

WYŻSZA SZKOŁA PEDAGOGICZNA
W RZESZOWIE

MIKOŁAJ KUPLOWSKI

IWAN FRANKO JAKO KRYTYK
LITERATURY POLSKIEJ

RZESZÓW 1974

WYŻSZA SZKOŁA PEDAGOGICZNA W RZESZOWIE

MIKOŁAJ KUPIŃSKI

IWAN FRANKO JAKO KRYTYK
LITERATURY POLSKIEJ

RZESZÓW 1974

Recenzent pracy

doc.dr FLORIAN NIEUWAŻNY

Wydawnictwo WSP w Rzeszowie - Rzeszów 1974

Skład, fotokopię, druk oraz oprawę wykonano

w Rzeszowskich Zakładach Graficznych

Wydanie I. Format A5. Nakład 400 + 80

Ark.wyd.13. Ark.druk. 19

Zam. 2604/74 D-2-192 Cena zł 22,-

Słowo wstępne

Wśród wielokierunkowej i niezwykle bogatej twórczości Iwana Franki - poeta, prozaik, dramaturg, historyk literatury, badacz naukowy, folklorysta, komentator tekstów, tłumacz, wydawca, publicysta - jedno z czołowych miejsc zajmuje krytyka literacka uprawiana przez niego od wdudziestego roku życia i związana z rozwojem procesu literackiego na Ukrainie, w krajach słowiańskich, a przede wszystkim w Polsce.

Franko śledził, rzecz jasna, i za rozwojem literatury oraz myśli krytycznej w krajach zachodnioeuropejskich, o czym świadczą jego prace krytycznoliterackie, a nawet w krajach Wschodu.

Poza rodzimą literaturą ukraińską przedmiotem jego badań studiów literackich jako krytyka była literatura polska epoki romantyzmu, pozytywizmu oraz prądów schyłkowych końca XIX i początku XX wieku. Literatura, którą znał doskonale, która obok ojczystej była mu chyba najbliższą. Franko bowiem brał aktywny udział w polskim życiu kulturalnym i literackim współpracując z czołowymi czasopismami polskimi i utrzymując twórcze kontakty i przyjacielskie stosunki z wybitnymi przedstawicielami literatury polskiej, nauki i kultury. Nie bez znaczenia na stosunek jego do literatury i kultury polskiej były bliskie kontakty z częściowo polską rodziną matki, zwłaszcza z wujem Pawłem Kulczyckim /drugi wuj zginął w powstaniu styczniowym/, który jeszcze w okresie przedszkolnym nauczył go czytać po polsku.

Twórczość pisarska i krytycznoliteracka Franki kształtowała się w okresie początkowej fazy rewolucyjnej walki proletariatu, rewolucji 1905 - 1907 roku oraz w okresie narastania nowych prądów rewolucyjnych w związku z pierwszą imperialistyczną wojną świa-

ową. Nic dziwnego, że jego poglądy na zadania literatury i krytyki literackiej ulegały ewolucji wraz z rozwojem społeczeństwa i nowymi wymogami epoki.

Pierwsze wystąpienia Franki w dziedzinie krytyki literackiej nie były wolne od wpływu estetyki idealistycznej dominującej wówczas w szkole i uniwersytecie. Ale krytyk bardzo szybko otrząsnął się z zaszczepionych przez szkołę kanonów estetycznych, w czym pomogły mu prace Bielińskiego, Dobrolubowa, Pisariewa, a przede wszystkim Czernyszewskiego.

Dzięki rosyjskim rewolucyjnym demokratom dokonuje się u Franki zasadniczy przełom w jego poglądach literackich i estetycznych, który prowadzi go jako pisarza od romantyzmu do realizmu, zaś jako krytyka od idealizmu do materializmu.

Przełom ten był niewątpliwie uwarunkowany również niskim poziomem i zacofaniem krytycznej i estetycznej myśli w Galicji. W tym czasie bowiem, gdy w literaturze polskiej po upadku powstania styczniowego rozwijał się pozytywizm głoszący odwrót od romantyzmu zarówno w literaturze jak w polityce i ideologii, który sprzyjał rozwojowi prozy realizmu krytycznego i przyniósł rozkwit polskiej powieści i noweli realistycznej, gdy w literaturze rosyjskiej, głęboko demokratycznej pod względem treści ideowych na dobre zapanował realizm, gdy w literaturze ukraińskiej począwszy od Szewczenki utwierdzał się ten nurt, w galicyjskiej literaturze ukraińskiej, zdaniem Franki, panowały literackie i estetyczne pojęcia drugiej połowy XVIII wieku. Przejawiało się to m.in. w określaniu piękna w sztuce jako „części bóstwa w człowieku”, przeciwstawianiu materializmowi w filozofii nauki Chrystusa, nieuznawaniu Szewczenki jako poety narodowego, gdyż był bezbożnikiem.

Na kształtowanie się światopoglądu krytyka ukraińskiego wywarły wpływ również idee marksistowskie, które w warunkach aktywnych

wizacji walki rewolucyjnej proletariatu rozpowszechniały się w Galicji, Rosji i na Ukrainie. Jakkolwiek Franko nie został marksi-
stą, prace Marksa i Engelsa, które studiował i tłumaczył na język
ukraiński, miały doniosły wpływ na ukształtowanie jego poglądu
materialistycznego. Dlatego jego działalność krytyczna związana
jest z rozwojem krytyki marksistowskiej i ma z nią wiele wspólnego.

Nie należy jednak zapominać, że Franko był obeznany również
z metodologią europejskich szkół krytycznych i że w swej praktyce
krytycznoliterackiej posługiwał się najbardziej postępowymi osią-
gnięciami tych szkół. W wyniku tego wypracowuje własny system po-
głądów na funkcję i zadania krytyki, która miała uzasadnić rolę
społeczną literatury, jej ścisłą więź z walką klasową, dokonać
oceny utworów pod względem ideowym i artystycznym.

W jednym z pierwszych swoich artykułów pt. „Słiwce krytyki”
/1876/ Franko staje się wyznawcą estetyki realistycznej, stawia-
jąc prace krytycznoliterackie Bielińskiego za wzór społeczno-po-
litycznej krytyki negującej w poezji subiektywizm i estetyzm.
W dwa lata później występuje przeciwko idealistycznym teoriom
o wiecznych, niewzruszalnych kanonach sztuki, o literaturze jako
zjawisku ponadklasowym. Dla niego życie stanowi początek i miarę
literatury, będącej przejawem tego życia i stanowiącej aktywną je-
go część. Kategorycznie odmawiał racji estetyce normatywnej.

„Tysiące kanonów estetycznych - pisał - powstawało i znikało
na przestrzeni stuleci. Dla nas przepadły one bezpowrotnie i sta-
ły się czczą formą. Najważniejsze - to życie. Z tego wniosek, że
literatura i życie muszą się znajdować w jakiejś ścisłej więzi¹”.

W artykule „Literatura, jiji zawdannia i najważniejsi cichy”
/1878/ zwraca uwagę na mankamenty współczesnej mu krytyki i estety-
ki, a szczególnie na brak argumentacji naukowej, na nieudolność

w rozwiązywaniu zasadniczego zagadnienia stosunku literatury do życia, na brak rozeznania we współczesnym rozwoju procesu literackiego, na odrywanie literatury od walki społecznej, pozbawianie jej klasowości i podporządkowywanie czystym prawom estetyki.

Franko pragnął stworzyć postępową, realistyczną literaturę w swym kraju. Walka o realizm oznaczała dla niego walkę o demokratyzację sztuki. Torując drogę powieści realistycznej w literaturze ukraińskiej, kształtując jej oblicze społeczne, demokratyzm i ludowość, Franko nie mógł wysuwać innych postulatów w stosunku do współczesnej mu literatury polskiej, gdyż warunki życia obu narodów w austriackiej Galicji były podobne, a palące problemy społeczne proletariatu oraz chłopstwa tak ukraińskiego jak i polskiego były te same. Udział Franki w polskim ruchu robotniczym /trzykrotnie aresztowany/, zainteresowanie ideą marksistowską oraz podejmowanie zagadnień społecznych w duchu internacjonalistycznym nie mogły pozostać bez wpływu na ideowy sens jego krytyki literackiej będącej podstawą do wysunięcia i sprecyzowania szeregu postulatów w zakresie roli społecznej literatury, jej stosunku do walki klasowej i znaczenia dla internacjonalistycznej solidarności ludzi pracy.

Dlatego młody, zaledwie 22-letni Franko w ferworze polemicznym z Neczujem - Lewyckim, atakując jego reakcyjny i zacofany program pisał:

„... Literatura stojąca ponad partiami to tylko wasz sen, wasza fantazja, ale w rzeczywistości literatury takiej nigdy nie było. A wasze wieczne prawa estetyki to - szanując dzień święty i was jako grzecznych - stare śmiecie gnijące spokojnie na śmietniku historii, które przeżuwane jest tylko przez niektórych płatnych osłów, literatów piszących tasiełcowe powieści i felietony do niemieckich i francuskich gazet”².

Teoretyczne sprecyzowanie nowych poglądów na sztukę i jej stosunek do rzeczywistości znajdujemy również w cytowanym wyżej artykule, gdzie Franko na pytanie czym jest literatura i czemu powinna służyć, daje niedwuznaczną odpowiedź.

„Literatura pewnego okresu winna być obrazem życia, pracy obcowania i myśli tego okresu”, zaś zadanie literatury polega na „ujawnianiu w samym rdzeniu dobrych i złych stron istniejącego układu życia oraz na kształtowaniu wśród inteligencji ludzi gotowych całym sercem służyć celom zachowania dobrych i usunięcia złych przejawów życia”.

Odrzucając ataki zarówno zwolenników „czystej sztuki” jak i zwolenników ultrarewolucyjnych frazesów, sformułował swój własny pogląd o zadaniach literatury, która winna być „robotnicą na polu ludzkiej ofensywy”, opisywać prawdę życiową, obnażać wady ustroju społecznego i ingerować aktywnie w społeczne, polityczne i narodowe problemy oraz konflikty danej epoki.

Trudno w tym miejscu nie dostrzec pewnych filiacji z koncepcją sztuki wyznawaną przez przedstawicieli polskiej krytyki pozytywistycznej, zwłaszcza A. Świętochowskiego, który zgodnie z Tajne'owską filozofią sztuki konsekwentnie wyznawał zasadę historycznego i społeczno-kulturalnego determinizmu literatury, podkreślając konieczność zaangażowania pisarzy w sprawy współczesnej im rzeczywistości, nie ograniczając im jednak swobody w wyborze tematyki i środków artystycznych.

Oceniając niejednokrotnie opowiadania i wiersze młodych pisarzy ukraińskich zwracających się do niego poradę, Franko często zwracał im uwagę na fakt, iż nie znajdują związku z życiem, lecz szukają fabuły najczęściej poza czasem i przestrzenią, gdzie jej znaleźć nie mogą. Literatura, jego zdaniem, rodzi się w walce człowieka z istniejącymi warunkami i z pragnienia przetworzenia

ich na lepsze.

Przytoczone sądy Franki o literaturze i krytyce literackiej dowodzą, że są one zbieżne z poglądami Bielińskiego, Dobrolubowa, Czernyszewskiego i Pisariewa, których doświadczenia przeniósł do swej działalności krytycznoliterackiej. Jako jeden z pierwszych po Dobrolubowie i Czernyszewskim posługiwał się w swych badaniach metodą analizy historycznej, rozpatrując każde zjawisko literackie na tle epoki i społeczeństwa, które je wydało. Historię literatury natomiast pojmował nie jako historię odrębnych pisarzy, lecz jako proces literacki, w którym każde zjawisko literackie ma swoje szczyty i upadki w zależności od zmiany warunków społecznych.

Nie da się zaprzeczyć, że w pracach Franki spotykamy również nazwiska Lessinga, Herdera, Taine'a, Brandesa i innych, ale świadczy to raczej o jego erudycji niż o jakimś trwałym związku z treścią ich poglądów, które poddawał ostrej krytyce. Jakkolwiek wpływ rewolucyjno-materialistycznej filozofii Czernyszewskiego i Dobrolubowa na Frankę był oczywisty, nie znajdziemy nigdzie przekazywania ich poglądów w formie zwykłego streszczenia. Wszystko bowiem, co przejął Franko od swoich poprzedników i współczesnych nosi ślady głębokiego przemyślenia, przetworzenia w samodzielny produkt własnej myśli.

Franko w swej działalności krytycznej nie zapominał nigdy o stosunku sztuki do rzeczywistości ani też o ideach lub poglądach wyznawanych przez autora analizowanego utworu, co niekiedy w wyniku pasji publicystycznej przechodziło w charakterystykę życia społecznego danej epoki. Oczywiście, elementy publicystyczne nie mogły stanowić celu w pracach krytycznych i literaturoznawczych Franki, kłóciły się one do pewnego stopnia z pojmowaniem przez niego zadań i metod krytyki literackiej, która winna mieć

solidną doktrynę naukową. One jedynie służyły propagandzie idei wolnościowych wśród szerokich mas /głównie chłopskich/, co odpowiadało wówczas postawie ideowej rewolucyjnego demokraty.

Krytyk ukraiński z biegiem czasu, w latach 80-tych i 90-tych, uwzględniając wymogi doby wypracowuje swój własny system poglądów na krytykę literacką, który według I. Doroszenki zawiera trzy podstawowe składniki: 1/ analizę dzieła literackiego od strony psychologicznej i historycznej, 2/ ujawnienie związku dzieła z osobą autora, jego poglądami i przekonaniami, 3/ ocenę społecznej wartości dzieła /twórczości/³.

Systemu tego uwzględniającego element estetyczny, psychologiczny i socjologiczny Franko przestrzegał w swej działalności krytycznoliterackiej, przy czym najczęściej na czoło wysuwał społeczne znaczenie dzieła, znajomość życia narodu przez twórcę. To podstawowe kryterium bardzo wyraźnie występuje przy analizowaniu polskiego procesu literackiego w jego artykułach z końca XIX wieku.

Jednak w latach 90-tych na plan pierwszy wysuwa Franko analizę estetyczną dzieła, co prowadzi do polemiki z protoplastą krytyki realnej, Dobrolubowem. W swej pracy z zakresu estetyki pt. „*Iz sekretiw peestycznóji tworczosti*” /*Literaturno-naukowyj wisnyk* 1898 - 1899/, w pierwszym rozdziale poświęconym krytyce literackiej Franko podkreśla, że krytyka realna rozwijająca się w Rosji w latach 50-tych i 60-tych ubiegłego stulecia jako propaganda określonych idei społecznych i politycznych miała doniosłe znaczenie, ale jako krytyka literacka nie stanęła na wysokości zadania. Franko nie zgadza się z postulatem krytyki traktującej dzieło sztuki tak samo jak zjawisko życia codziennego.

„Co szczególnie uderza nas w tych słowach - pisał - to całkowita negacja sztuki przez „realną” krytykę. Dla niej dzieło sztuki

ma takie samo znaczenie, jak zjawisko życia codziennego, a więc artystyczne opowiadanie będzie miało taką samą wartość jak gazeciarska informacja. Analizując utwór literacki realny krytyk będzie doszukiwał się przede wszystkim, czy przedstawiony przez pisarza w jego utworze człowiek jest prawdziwy i możliwy w rzeczywistości. A więc, gdy pisarz namaluje portret rzeczywistego człowieka lub poda jego biografię, dla realnego krytyka będzie to miało większą wartość niż powieść Gogola lub Gonczarowa"⁴.

Franko zarzuca również Dobrolubowowi brak kryteriów, według których krytyk ma sprawdzać prawdziwość i autentyczność postaci opisanych w utworze literackim względnie prawdziwość i rzeczywistość nastrojów przekazanych w lirycie.

Odrzucał więc utylitaryzm Dobrolubowa, którym nie mógł się posługiwać jako formą przestarzałą przy ocenie utworów współczesnych mu pisarzy.

Ale Franko odrzucał również poglądy Lemaitre'a, przedstawiciela krytyki impresyjnej, nie solidaryzował się także z poglądami Hermana Bahra, którego subiektywna, pozbawiona zasad i nienaukowa krytyka, stała się, zdaniem Franki, wyrazem kaprysu, eksplozją uczucia lirycznego, a nie trzeźwym, logicznie uzasadnionym osądem dzieła literackiego.

Franko wysuwa postulat krytyki naukowej, która winna posiadać solidną doktrynę i naukową metodę, w przeciwnym razie "...ograniczy się do pustej, chociaż i „artystycznej” gadaniny lub co gorsza zamieni się w pokojówkę mody literackiej, co bardzo często będzie równoznaczne z wysługiwaniem się sepsutemu smakowi zgniłych, pasywnych, dekadencjonalnych oraz majątnych i wpływowych sfer. Czytelnika, któryby żądał od krytyki jakichś określonych wskazówek bądź to w zakresie smaku estetycznego bądź też w zakresie idei literackich lub zmaganiach życiowych, taka krytyka pozostawi bez odpowiedzi,

a niedomyślnych pociągnie za sobą wykwintem formy zewnętrznej, zmusi ich do kłaniania się bożkom literackim, które jej się podobają i które nieraz zamiast zdrowego pokarmu będą dostarczały trucizny⁵.

Tego rodzaju krytyka stanowi w najlepszym przypadku ćwiczenie stylistyczne, ale nie spełnia swego zasadniczego zadania, analizy utworów poetyckich.

Krytyka literacka, zdaniem Franki, winna być nauką, tzn. winna opierać się „na pewnych trwałych normach, nie dogmatach, lecz uogólnieniach zdobytych przez indukcję naukową, doświadczenie i analizę faktów. Zgodzimy się - pisze krytyk - że krytyka literacka nie jest historią literatury, chociaż historia literatury może i musi w dużym stopniu korzystać ze zdobyczy krytyki literackiej. Stąd krytyka literacka nie będzie nauką historyczną, a metoda historyczna może mieć dla niej tylko znaczenie podrzędne⁶.

Rozpatrując zagadnienie stosunku sztuki do rzeczywistości, estetycznego przeżycia przez czytelnika, a więc i talentu autora, Franko uważa, iż krytyk winien zaczynać od estetycznej oceny utworu, by mógł po pozytywnym osądzie estetycznym poczynić dalsze wnioski odnośnie społecznych, politycznych czy religijnych poglądów autora. Negatywna ocena utworu pod względem estetycznym zwalnia krytyka od analizy pod względem psychologicznym i socjologicznym.

„Krytyka literacka - pisał - musi być przede wszystkim estetyczną, to znaczy, ona wchodzi w zasięg psychologii i musi posługiwać się takimi metodami naukowego eksperymentu jakimi posługuje się współczesna psychologia⁷.

Wysunięcie na plan pierwszy analizy estetycznej utworu było dowodem rozwoju poglądów Franki na krytykę, uwzględniającego osiągnięcia naukowe w zakresie psychologii oraz wymogi życia, a nie odstępstwem od oceny społecznej i psychologicznej dzieła literackie-

go. W swej praktyce krytycznoliterackiej, szczególnie przy ocenie rozwoju procesu literackiego w Polsce oraz twórczości poszczególnych poetów i pisarzy, Franko wysuwał na czoło społeczne ^{ludu} znaczenie utworu, gdyż interesy ^{ludu} determinowały treść i kierunek jego działalności krytycznej.

Było to zgodne z pojmowaniem społecznej funkcji literatury przez Frankę, powołanej do ingerowania w społeczne, polityczne i narodowe problemy epoki, co stanowi równocześnie klucz do rozumienia i oceniania jego twórczości krytycznoliterackiej z pozycji naszych dni.

Celem niniejszej pracy jest przypomnienie i przybliżenie polskiemu czytelnikowi jednego kierunku działalności Iwana Franki, który zbyt długo był niedostrzegany, pomniejszany i spychany - w wyniku splotu całego szeregu wydarzeń historycznych - na margines polskiego procesu literackiego. Mając to na uwadze dopuszczać musiałem raz po raz do głosu samego krytyka literatury polskiej, by oddać żarliwość walki o realizm i ludowość literatury polskiej, by wyprowadzić jasną myśl jego wywodów, aby przypomnieć różnorodne, często celne, niekiedy kontrowersyjne, a nawet zuchwałe akcenty polemiczne nieubłaganego rzecznika krytyki konstruktywnej, naukowej, rzetelnej. Człowieka, który wbrew narosłym animozjom, wielbił naszą literaturę i uczestniczył aktywnie w rozwoju polskiego procesu literackiego.

I. Franko w kręgu romantyzmu polskiego.

1.

Twórczość Adama Mickiewicza zajmowała poważne miejsce w życiu Iwana Franki, kształtowaniu jego jako pisarza, pracach przekładowych oraz krytyce literackiej uprawianej przez niego nieprzerwanie na przestrzeni czterdziestu lat i związanej nierozzerwalnie z rozwojem procesu literackiego na Ukrainie, w Polsce oraz w innych krajach słowiańskich i zachodnioeuropejskich.

Urodzony w rok po zgonie Mickiewicza, uczęszczający do polskiego gimnazjum w Drohobycz, nie mógł być poza zasięgiem oddziaływania na młode pokolenie geniuszu autora „Dziadów”. Wychowany na literaturze polskiej, której znajomość wyniósł z polskiego gimnazjum i uniwersytetu lwowskiego, Franko całe życie spędził w galicyjskim tyglu etnicznym, społeczeństwie zróżnicowanym pod względem narodowościowym, gdzie jednak dominowała kultura polska, która poza ojczystą była mu najbliższa. Specyfika środowiska w którym spędził swe życie, wybuchające nieustannie polemiki, spory i właśnie polityczno-partyjne na tle narodowościowym między Polakami i Ukraińcami podsycane umiejętnie przez zaborcę austriackiego były chyba jednym z czynników warunkujących dość specyficzny, a niekiedy i kontrowersyjny stosunek Franki do Mickiewicza. Przypomina on poniekąd miłość temperamentnej kochanki zdolnej do uniesień i zachwyków, a jednocześnie w wyniku rozczarowania i goryczy do oskarżania i potępiania swego bożyszczka, co w konsekwencji prowadziło do wyrzutów sumienia i ekspiacji. Niezależnie od kontrowersji w ocenie twórczości Mickiewicza, a raczej jego idei i poglądów polityczno-społecznych, działalność Franki otworzyła nowy etap w recepcji Mickiewicza na Ukrainie.

Polski romantyzm zafascynował Frankę przede wszystkim twórczością wielkiej trójki romantyków, o czym pisał w swym artykule „Succasni polski poety”¹, oraz twórczością całej plejady bardziej lub mniej utalentowanych współczesnych tej trójce poetów polskich jak Zaleski, Goszczyński, Odyniec, Garczyński, Witwicki i inni. Okres 1820 - 1848 Franko uważał za epokę wielkiego rozkwitu poezji polskiej, która wówczas po raz pierwszy wyszła w pełnym blasku na forum europejskie i była dominującym przejawem duchowego życia narodu. Poglębił tym samym myśl wypowiedzianą niedwuznacznie jeszcze w 1861 roku przez M. Czernyszewskiego na temat Mickiewicza i Szewczenki.

„... Kiedy wśród Polaków - pisał Czernyszewski - zjawił się Mickiewicz, przestali oni potrzebować jakichkolwiek „łaskawych” francuskich czy niemieckich krytyków: nieuznawanie literatury polskiej stanowiłoby z ich strony przejaw ignorancji. Mając teraz takiego poetę jak Szewczenko, literatura małoruska także nie potrzebuje niczyjej łaski”².

O zainteresowaniu i wpływie romantyzmu polskiego na Frankę jeszcze w gimnazjum świadczą materiały autobiograficzne³, z których wynika, że pod wpływem nauczyciela Juliana Turczyńskiego - powstańca i patrioty polskiego, autora słabych dramatów, ale znawcy literatury polskiej i autora cennych analiz „Dziadów”, „Wallenroda” i „Grażyny” - rzucił się z zapalem do czytania wszystkiego, w tym Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego. Franko wyznaje również, że i wyrobienie smaku literackiego zawdzięcza swoim nauczycielom Werchratakiemu i Turczyńskiemu.

Własną twórczość literacką zaczął uprawiać już w klasie piątej wzgl. szóstej pisząc po polsku wierszowany dramat „Jugurta” jako zadanie szkolne dla profesora Piotra Parylaka, po niemiecku wierszowany urywek dramatu „Romulus i Remus” dla profesora Riazki

wraz po ukraińsku obszerne opowiadanie z życia wiejskiego dla profesora Ochrymowicza⁴.

Pod wpływem poematu Słowackiego „Jan Bielecki” pisze w siódmej i ósmej klasie swój poemat „Panowie Turkułowie”, któremu nadaje jedynie bardziej realistyczne zakończenie, natomiast w dramacie „Ślawoj i Chrudosz” słysząc wyraźnie echa lektury Mickiewicza.

O swojej pierwszej powieści „Petriji i Dowbuszczuki” wydrukowanej w organie towarzystwa studenckiego „Druh” we Lwowie w 1875 i 1876 roku Franko mówił, iż zawiera ona reminiscencje lektury szkolnej i „stanowi dokument młodzieńczego romantyzmu, który sądzono mi było przeżyć w znacznej mierze pod wpływem lektury polskich romantyków: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, jak również beletrystów polskich nieco późniejszej doby jak Kraszewski, Korzeniowski, Dzierzkowski, Zachariasiewicz i Walery Łoziński, którzy w opowiadaniach swych bardzo często rozwijali w na pół romantycznym, a pół realistycznym duchu tematykę ukraińską”⁵.

Atmosfera, w jakiej się wychował Franko, przytoczone w swych autobiograficznych wspomnieniach wydarzenia i fakty ukształtowały stosunek Franki do romantyzmu polskiego, a szczególnie do Mickiewicza.

Dał temu wyraz w swym artykule napisanym dla petersburskiego „Kraju” z okazji 30-tej rocznicy śmierci Adama Mickiewicza.

2.

W nocy redakcyjnej „Kraju” czytamy, iż „jest to święto nie tylko nasze własne, domowe - udział w nim wziąć mogą wszyscy, bez wyjątku żadnego”⁶ i w tym przekonaniu zaproszono współpracowników i przyjaciół „Kraju”, osobistych niegdyś znajomych i wielbicieli wieszcza na tę smutną a piękną uroczystość „dziadów”. Wśród dobowego towarzystwa /W. Spasowicz, B. Prus, T. Lenartowicz, K. Brzo-

zowski, T.T. Jeż, J. Tretiak, G. Brandes, J.I. Kraszewski, B. Zaleski i inni/ znaleźli się również Franko solidaryzujący się z hasłami zawartymi w nocie redakcyjnej.

W swym artykule wykazał popularność Mickiewicza na Ukrainie jego wpływ na literaturę ukraińską oraz dokonał oceny przekładów niosących społeczne i polityczne idee Mickiewicza dla społeczeństwa ukraińskiego.

Franko jest zdania, że nie można mierzyć popularności Mickiewicza na Ukrainie ilością przekładów, gdyż wniosek taki byłby fałszywy. „Wpływ Mickiewicza - pisał - na naszą inteligencję, od chwili jego wystąpienia aż do dni naszych, był daleko większy, bezpośredni i trwały, już chociażby dlatego, że mowa utworów Mickiewicza jest zrozumiałą dla inteligentnych Rusinów nie tylko w Galicji ale i na Ukrainie, przynajmniej na prawym brzegu Dniepru”⁷.

Pierwsze tłumaczenia uważa za „przypadkowe próbki”, co sprowadzało, że „kapitałne utwory wieszczki litewskiej jak „Konrad Wallenrod”, „Grażyna”, „Dziady” nie znajdowały u nas tłumaczy”.

Franko podkreśla olbrzymie znaczenie „ukraińskiej szkoły” poetów polskich powstałej pod wpływem ukraińskiej poezji ludowej i tradycji historycznych, sprzyjającej odrodzeniu narodowemu literatury ukraińskiej, podobnie jak sprzyjało temu odrodzeniu zbieranie pieśni ludowych rozpoczęte przez Zoryana Dołęgę Chodakowskiego, Wacława z Oleska i Żegotę Paulego.

„Szkoła ta - pisał Franko w swym artykule - wnosząc niejako całe nowe światy ducha i formy w poezję polską, równocześnie musiała oddziaływać i na przebudzenie narodowe Rusinów, stawiając im żywym przykładem przed oczy tę konsekwencję, że jeżeli rusińska дума lub powieść ludowa, w obcą, polską szatę przybrana mogła wywierać tak potężny, czarodziejski wpływ, to czyż nie może ona wywrzeć takiego samego wpływu w swej własnej rodzimej formie w jej-

zyku rusińskim?"⁸.

Krytyk literatury polskiej dowodzi, że Szewczenko czytał utwory Mickiewicza w oryginale i wyraża przekonanie, że „wpływ Mickiewicza na poetycką twórczość Szewczenki był daleko większy, niż to dotychczas przyznają”, dopatrując się wielu reminiscencji Mickiewiczowskich pod względem treści i formy nie tylko w jego balladach, ale też poematach historycznych. Wyraża przekonanie, że „wzory i impulsy do swych poematów politycznych z lat 1843 - 1847 „Sen”, „Kaukaz”, „Subotiw”, „Wielki Loch”/ mógł znaleźć daleko prędzej w Mickiewicza „Dziadach”, „Wallenrodzie”, „Petersburgu”, niż u któregośkolwiek z poetów rosyjskich”.

Mickiewicz wywarł, zdaniem Franki, olbrzymi wpływ na członków Bractwa Cyrylo-Metodyjskiego, którzy odnosili się do niego z pietyzmem, a w okresie po rozgromieniu bractwa przez władzę carską imię poety polskiego nadal pozostawało gwiazdą przewodnią.

„W jego utwory - pisał - wczytują się pilnie członkowie „Bractwa” i znajdują w nich pociechę i otuchę na przyszłość. Kulisz tłumaczy pod pseudonimem „Żomus”, publikuje później w „Osnowie” 1861 r. ballady Mickiewicza „Romantyczność”, „Powrót taty” i „Świteziankę”, Nawrocki zaś tłumaczy w tym czasie /1859 - 61/ „To lubię”, „Panicsa i dziewczynę”, „Rybkę”, „Romantyczność”, „Rozmowę” i „Mogilkę Maryli”, a oprócz tego dwa genialne i ogniste utwory „Ode do młodości” i „Farysa”, opublikowane w 1865 roku w lwowskim czasopiśmie „Nywa”⁹.

Franko dodaje, że zainteresowanie twórczością Mickiewicza na Ukrainie i w Galicji nie osłabło również w latach 70-tych i 80-tych, o czym świadczą próby tłumaczenia na język ukraiński „Pana Tadeusza”.

„Zdaniem moim - kończy swój artykuł - wpływ Mickiewicza w rusińskiej literaturze obecnie nie tylko nie może być uważany za skoń-

czony, lecz przeciwnie, z silniejszym i szerszym rozwojem tej literatury rozwiną się dopiero w całej pełni te zdrowe ziarna, które geniusz litewskiego wieszczu zasiał w licznych pokoleniach rusińskiego narodu"¹⁰.

Wprawdzie Franko w swych późniejszych publikacjach modyfikuje swoje poglądy w odniesieniu do poruszonych tu niektórych zagadnień /zwłaszcza znaczenia „szkoły ukraińskiej”, „Konrada Wallenroda”¹¹ itp./ niemniej błędem byłoby dopatrywać się w jego artykule zbanalizowanej przez wymogi okolicznościowe publikacji, laurki jubileuszowej, gdyż wyrażone przezeń poglądy są głęboką prawdą historyczną uznaną również przez współczesnych badaczy polsko-ukraińskich związków kulturalnych i literackich.

Współcześni radzieccy badacze ukraińscy są zdania, że Franko wyolbrzymił wpływ Mickiewicza na Szewczenkę, nie doceniając znaczenia literatury rosyjskiej, a H.D. Werwes odrzuca wywody Józefa Tretiaka i Aleksandra Kolessy, którzy „na podstawie podobieństwa poszczególnych motywów a nawet fraz stworzyli mit o uczniowskiej zależności poety ukraińskiego od polskiego /.../. Nie znaczy jednak - dowodzi Werwes - by literatura ukraińska znalazła się poza sferą oddziaływania genialnych mistrzów słowa innych narodów, by nie wpływali oni na jej rozwój”¹².

Mimo tych zastrzeżeń H.D. Werwes w problemie „Szewczenko i Mickiewicz” upatruje związki historyczno-typologiczne oraz genetyczne, które wyjaśnia na przykładzie ballad i poematów politycznych obu poetów. Z nieznaczną tylko korektą akceptuje końcowy wniosek I. Franki o wpływie Mickiewicza na literaturę ukraińską, ogarniającym i współczesną poezję ukraińską.

„Można bez przesady powiedzieć - pisze - że po Puszkynie i Lermontowie na Ukrainie w tym czasie /zresztą i znacznie później/ największą popularnością i miłością spośród obcych pisarzy

cieszył się A. Mickiewicz. Żaden z wielkich poetów ukraińskich nie pozostał bez więzi z jego poezją od lat 20-tych ubiegłego stulecia aż po dziś dzień¹³.

Podnoszenie zasług Mickiewicza dla rozwoju literatury ukraińskiej przez Frankę szło w parze z baczna obserwacją rozwoju tej literatury w warunkach galicyjskich, gdzie sterowanie literaturą przeszło w ręce nauczycieli gimnazjalnych, ludzi zapewne uczciwych i pragnących dobra ogólnego, lecz zarazem zależnych od urzędu, tchórzliwych, a na skutek konserwatywnej atmosfery szkolnej skamieniałych w literackich i estetycznych pojęciach z połowy XVIII wieku.

Ludzi tych cechowała bojaźń przed wszystkim, co miało znamiona rzeczywistości i życia, bojaźń przed głębszym wejrzeniem w jego cele i zadania. Na łamach „Prawdy”¹⁴ Franko z głębokim bólem i gorczyzą określał charakterystyczne cechy tej „biednej, bladej, jałowej, pozbawionej werwy i oryginalności” literatury.

„Jeżeli wobec tego - pisał - galicyjscy Rusini nie stracili jeszcze zupełnie interesu do własnego piśmiennictwa, jeżeli czytają rzeczy drukowane w swoim języku, to tylko dzięki produkcji na Ukrainie, dzięki tamtejszym autorom jak Neczuj-Lewycki, Panas Myrny, A. Konyski, D. Mordowec i inni”¹⁵.

Franko jako krytyk literacki zajmował wobec współczesnej mu literatury galicyjskiej stanowisko gniewnego i niecierpliwego niezadowolenia ze stanu opisu i analizy zachowań, dążeń i niepokojów jednostek oraz grup społecznych tworzących społeczeństwo ukraińskie. Wskazywał przyczyny zubożenia wzgl. spłylenia nurtu literackiego, zarzucając prozie minimalizm poznawczy i moralny, małą odkrywczość literatury, niehistoryczne widzenie rzeczywistości. Taka literatura nie mogła dać rzeczywistego wyjaśnienia prawdziwych przyczyn konfliktów międzyludzkich, procesów społecznych, któ-

re decydują o kształtowaniu światopoglądu, o przemianach w moralności i psychice narodu.

To głębokie, krytyczne lecz prawdziwe spojrzenie na stan rodzimej literatury było z jednej strony bodźcem do wielokierunkowej pracy i twórczości Franki nazwanego później „nie katedrą ukraińsznawstwa, lecz całym uniwersytetem ukraińskim”, z drugiej zaś źródłem tęsknot do wielkiej literatury światowej, reprezentowanej m.in. przez Adama Mickiewicza.

W tym samym powieś jubileuszowym numerze „Kraju” krytyk ukraiński mógł przeczytać wołanie Baratyńskiego do wieszczki polskiej rozmówianego w Byronie:

Gdy Ciebie, Mickiewiczu, poeto natchniony
W kornej widzę postawie u Byrona nóg,
Mistrzu! ach cudną wielkością olániony
Powstań, powstań i pomyśl: ty sam jesteś Bóg!

Tu L. Połónski przypomniał, że „Sonety krymskie” w Rosji doczekały się sześciu przekładów, a „Konrad Wallenrod” wyszedł w ośmiu przekładach, że przed „rymowanymi” utworami wieszczki polskiej Puszkina ze zbytnią może skromnością pochylał czoło, a G. Brandes swoim autorytetem stwierdził, że Mickiewicz „pod wieloma względami przewyższa olbrzymów współczesnych i dorównuje największym geniuszom literatury. Jego „Pan Tadeusz” stanowi najudatniejszą epopeję nowożytną”¹⁶.

Niewątpliwie Franko znał również ideowe zastrzeżenia Prusa do „Farysa”, który nie mógł stanowić wzoru do naśladowania, a zwłaszcza jego opinie o tym, że:

„Było dwu miłośników natury, których opisywał Mickiewicz. Jeden w pustyni uronił słowa: „Oddycham!... Bo oprócz mnie nie było nikogo na ziemi!”.

Drugi zaś w stepie: „Tak ucho wytężał ciekawie, że słyszał

głos z Litwy".

Pierwszy zrujnował swoje społeczeństwo, drugi był wielkim jego obywatelem"¹⁷.

Wladomo jednak, że te ideowe zastrzeżenia Prusa nie przesłaniały mu wielkości Mickiewicza, którego z polskich romantyków stawiał bardzo wysoko właśnie za to, że odtwarzał prawdę życia, że „... ten Litwin ze spiżową piersią - i o naturze, i o ludzkim sercu mówi jak człowiek do ludzi. Nie kartaczuje nas olśniewającymi wyrazami, nie tumani nas obrazami, których nigdy nie było na świecie. On widzi jak wszyscy, on czuje jak wszyscy, on mówi jak mówią wszyscy, językiem zwykłych śmiertelników”¹⁸.

Franko wiedział zapewne i o tym, że „o wielkim znaczeniu Mickiewicza przemilczał całkiem ten sam Bieliński, który się zachwycał wszystkimi wybitniejszymi autorami w literaturach obcych, który w George Sand upatrywał reformatorkę literatury wszechświatowej”¹⁹.

Ale wszelkie zastrzeżenia, negatywne sądy czy przemilczenia nie mogły zachwiać sławy Mickiewicza, który dzięki potędze i wzniosłości swego talentu nigdy nie zniżał się poza granice „wielkiego stylu”, co zapewniło mu miano poety o znaczeniu światowym.

Hipoteza ta wówczas, zdaniem Ignacego Matuszewskiego, nie była „ani lekkomyślną, ani bezpodstawną, gdyż utwory Mickiewicza posiadają w sobie takie same pierwiastki trwałości, jakie znajdujemy we wszystkich arcydziełach uznanych dzisiaj za wszechświatowe”²⁰.

Powyższe okoliczności sprawiły, że Franko nie przestawał być wielbicielem talentu Mickiewicza i odnosił się do niego z wielką czią. Dlatego na nieco szersze omówienie zasługuje jego stanowisko w sprawie „pogrzebu” Mickiewicza t.j. przewiezienia prochów z Paryża i pochowania na Wawelu w dniu 30 czerwca 1890 roku.

3.

W radykalnym czasopiśmie „Narod”²¹ redagowanym przez Pawłyka i Frankę na pierwszej stronie została umieszczona informacja „W sprawie pogrzebu Adama Mickiewicza” wraz z odezwą krakowskiego komitetu młodzieży akademickiej skierowaną do wszystkich studentów Słowian i wzywającą do wzięcia udziału w pogrzebie oraz w pierwszym zjeździe polskiej i słowiańskiej młodzieży akademickiej, mającym na celu wzajemne zbliżenie, poznanie dążeń i przekonania młodzieży słowiańskiej.

W imieniu redakcji Franko zachęca ukraińskie stowarzyszenia akademickie do wzięcia udziału w pogrzebie, gdyż „przyczynienie się do uświetnienia uroczystości wielkiego poety polskiego, słowiańskiego i ogólnoludzkiego, z którego Polacy mogą być naprawdę dumni”, należy poczytać sobie za honor. Przy tej okazji Franko udziela również pewnych wskazówek młodzieży ukraińskiej.

„Należałoby jednak - pisał - aby młodzież ruska wystąpiła tam jako młodzież odrębnej narodowości, która nie zna Polski historycznej, lecz tylko Polskę etnograficzną, ludową. Należy zrobić wszystko, aby ruska młodzież godnie zaprezentowała się przed Słowianami, jako młodzież zdecydowanie postępową. Sądzymy, że Rusinom w żaden sposób nie wolno uchylić się od udziału w tej uroczystości. Oznaczałoby to ciężką zniewagę dla Polaków, Słowian i całej ludzkości, uważanoby nas za tchórzów, którzy nie czują w sobie na tyle siły moralnej, aby godnie stanąć twarzą w twarz z Polakami”²².

Franko od redakcji „Narodu” wysłał symboliczny wieniec cierniowy z napisem: „Wielkiemu poecie i miłośnikowi ludu”. Wieniec ten ma swoją historię stanowiącą charakterystyczny przyczynek do polsko-ukraińskich stosunków w Galicji. Historia ta została

dość szczegółowo opisana w „Narodzie”²³, którą warto streścić bo-
daj w kilku słowach, gdyż nie pozostała ona bez wpływu na kształ-
towanie się i narastanie atmosfery, dzięki której powstał w kilka
lat później artykuł Franki „Ein Dichter des Verrates”.

Student-radykał opiekujący się cierniowym wieniec zwrócił się
do prezesa podkomitetu hrabiego Wodzickiego z prośbą o zezwolenie
na umieszczenie wienca na powozie, którym miano przewozić popier-
sie Mickiewicza. Hr. Wodzicki wybadał wpierw, czym interesem słu-
ży „Narod”, a z kolei spytał o treść napisu na szarflie i o powód,
dla którego redakcja daje wieniec. Gdy student odpowiedział, że
jest to hołd złożony wielkiemu pocie Słowiańszczyzny i miłośni-
kowi ludu, hrabia odezwał się z ironią: „Tak, to wy nas tylko ja-
ko Słowian uznajecie, a nie jako Polaków!”.

Wyjaśnienia studenta, że Polacy to też Słowianie i że wielcy
ludzie należą do wszystkich plemion słowiańskich, a nawet całego
świata - nie odniosły skutku.

Cierniowy wieniec nie przypadł również do gustu hr. Wodzic-
kiego, który zawołał: „Cóż to znaczy, czy Rusini nam, czy my Ru-
sinom nakładamy cierniowe wieńce?”. Wówczas wyprowadzony z równo-
wagi student zareplikował: „Proszę pana prezesa! Nie jest to prze-
cież pogrzeb Polaków, lecz Mickiewicza, wieniec zatem jest symbo-
lem jego życia, wszak miał dość cierni w życiu, bo wiadomą rzeczą
jest, jak dzieciom jeść gotował, zegarek zastawiał itp.”. Hrabia
podziękował ironicznie za wyjaśnienie i poinformował, że powozu
nie będzie, a wieniec należy odnieść na Wawel do kaplicy Dłus-
kich, która okazała się zawałoną śmieciem, gliną i wapnem, gdzie
nie było żadnych wieńców. Dopiero następnego dnia o piątej rano
student z trudem dostał się na Wawel i złożył wieniec. Wszystkie
pozostałe przybyły później niesione przez delegacje studentów,
„tylko ruski wysłano przed pogrzebem na Wawel”.

W nocy od redakcji Franko dodał, że zamieszczona relacja jest tak charakterystyczna dla pewnych warstw polskich w Galicji, że nie wymaga komentarzy. Wyraził również wątpliwość, czy historia z wieńcem przyczyniła się do gloryfikacji największego Polaka i złagodzenia problemu polsko-ukraińskiego²⁴.

Istotnie, arystokracja galicyjska nie odznaczała się zdolnościami dyplomatycznymi ani ludzkim taktem w stosunku do warstw niższych. Kulturę zaś ukraińską, jak to trafnie podkreślił M. Jakóbiec²⁵, traktowała „z pogardą lub lekceważeniem, uważając tę kulturę za produkt nieoświeconych dolów społecznych”.

Historia z wieńcem wywołała poruszenie tak wśród „moskalofilów” /„Czerwona Ruś”/, jak i narodowców /„Dilo”/, którzy przedrukowali artykuł z „Narodu” pod wymownymi tytułami: „Kogo nie proszą, tego bukiem wynoszą” oraz „Ja do ciebie z sercem, a ty do mnie z pieprzem” /po ukraińsku rymuje się „sercem - percem”/ szarżując France, że tylko on jeden spośród Ukraińców, w dodatku nieproszony, wysłał delegację z wieńcem w imieniu radykalnego czasopisma „Narod”.

Franko oczywiście odpowiedział na te zarzuty z właściwym sobie temperamentem, bez sekciarskiego zawężania problemu, w sposób uczciwy i godny, nazywając rzecz po imieniu.

Polacy nie zapraszali na pogrzeb nikogo, nawet własnej publiczności, szli więc ukraińscy radykałowie, Czesi, Rosjanie, Bułgarzy, a posyłając wieńiec pragnęli uczcić wielkiego poety. Podkreślił, że delegacja ukraińskich radykałów nie zwracała się z sercem do tych, którzy nietaktownie postąpili z wieńcem, pośrednio z Mickiewiczem a z Ukraińcami w ogóle. Polacy zaś, do których mogliby się zwrócić ze szczerym sercem nie tylko nie mieli żadnego głosu w sprawie pogrzebu, lecz sami doznawali krzywd od tych warstw społecznych, do których należał nieokrzesany hrabia Wodzie-

ki.

„Mówiąc w ogóle o pogrzebie Mickiewicza - pisał Franko - należy zauważyć, że Rusini starszych partii /t.j. narodowcy i moskalofile/ zaprezentowali się jako ludzie słabego charakteru względnie zaciękli wrogowie, a przynajmniej jako ludzie niewychowani, ponieważ nawet polscy szlachcice brali udział w uroczystościach ku czci Szewczenki, swego nieprzejednanego wroga, czego Rusini o Mickiewiczu w żaden sposób powiedzieć nie mogą. Jest to tym większy nietakt, że utwory Mickiewicza miały niemały wpływ na rusko-ukraińskich pisarzy, nie wyłączając samego Szewczenki i Markiana Szaszkiewicza”²⁶.

Franko - będąc symbolem przyjaźni obydwu narodów - wyraził przekonanie, że z Polakami podobnie jak i z innymi sąsiadami może i powinna zapanować zgoda bodaj w dziedzinie nauki, sztuki oraz wzajemnych stosunków między ludźmi pracy, a ponieważ działalność Mickiewicza jako poety i prawdziwego demokraty, mimo pewnych zastrzeżeń, może przyczynić się do bardziej ludzkich i dobrosąsiedzkich stosunków między Polakami i Ukraińcami, delegacja radykałów ukraińskich postanowiła wziąć udział w jego pogrzebie.

Rozumiejąc światowe znaczenie twórczości Mickiewicza Franko stoczył więc walkę z ugrupowaniami nacjonalistycznymi szkalującymi jego twórczość i wórew piętrzącym się, niezliczonym przeszkodom przybliżał do czytelnika ukraińskiego perły mickiewiczowskiej poezji, przekładając utwory wyrażające nienawiść do despotyzmu i miłość do ujarzmionego narodu /fragmenty z „Pana Tadeusza”, „Reduta Ordona”, „Do przyjaciół Moskali”, „Petersburg” i inne/. Podkreślając rewolucyjne i realistyczne elementy w jego twórczości nie przemilczał kontrowersji światopoglądowych wieszczów, a zwłaszcza niektórych błędnych - zdaniem Franki - koncepcji publicystycznych uwarunkowanych m.in. nieznaną i niezrozumieniem

klasowych i narodowościowych stosunków w Galicji, stosunków między szlachtą polską i chłopstwem /list „Do przyjaciół galicyjskich”, MK/, o czym będzie mowa w dalszej części rozprawy. Z drugiej jednak strony potrafił bronić Mickiewicza przez inwektywami nieprzejednanego Kajetana Koźmiana. Jakkolwiek Mickiewicz i Franko to przedstawiciele różnych epok, synowie różnych narodów zajmujących diametralnie odmienne stanowiska w świecie, łączy ich jednak wspólne dążenie twórcze, wspólne ideały. Muza Franki jako poety była jeśli nie rodzoną, to przynajmniej przyrodnią siostrą muzy Mickiewicza.

Iwan Franko odczuwając ostro puls społecznego i literackiego życia Polaki nie przeoczył takiego wydarzenia kulturalnego, jakim było wydanie dzieł Mickiewicza w czterech tomach przez Henryka Biegeleisena. Jakkolwiek napisany z tej okazji²⁷ artykuł Franki nosi wszelkie cechy zwykłej recenzji dziennikarskiej, można i z niej wyłonić myśli charakteryzujące jego stosunek do poety. Recenzent podnosi przede wszystkim zasługi wydawcy polegające na sprawdzeniu i oczyszczeniu tekstu wszystkich utworów Mickiewicza, na restytucji pierwotnego tekstu zgodnie z wymogami krytyki naukowej i współczesnych czytelników w przeciwieństwie do dawniejszych wydawców, którzy „postępowali z tekstem utworów nieśmiertelnego wieszczu niejednokrotnie z lekkomyślnością nie do darowania, lub co gorsza z samowolą trudną do pojęcia, skracając, zmieniając, przekręcając, i poprawiając po swojemu jego brzmienie pierwotne”.

Dalszą zaletę wydania upatruje Franko w zestawieniu dokładnej bibliografii wszystkich wydań, przedruków, przekładów, kompozycji muzycznych itp. oraz co najważniejsze, rozpraw krytycznych i studiów poświęconych tym dziełom, dokładnemu określeniu czasu powstania poszczególnych utworów.

Ta bogata bibliografia - zdaniem krytyka - jest nieodzowna „dla oceny i studiowania rozwoju geniuszu i twórczości Mickiewicza, tudzież wpływu jego dzieł na społeczeństwo polskie i inne ościennie od czasu pierwotnego ich ukazania się aż do chwili obecnej”.

Ale najciekawsze w recenzji tej jest przytoczenie przez Frankę znanej opinii Kajetana Koźmiana o „Sonetach krymskich” zamieszczonej w pierwszym tomie wydania H. Biegelseisena i polemika z tą opinią. Kajetan Koźmian nieprzejednany wróg Mickiewicza, dotknięty zresztą osobiście trzykrotnie przez wieszczą, już w roku 1827 nazwał go „szalonym, brudnym, karczemnym, półgłówkiem wypuszczonym ze szpitala szalonych”, a w sonetach widział „wszystko bezedne, podłe, brudne, ciemne, nie zmienił swego sądu nawet po ukazaniu się „Dziadów” i „Pana Tadeusza”.

Franko zlekceważył te zarzuty Koźmiana jako coś niedorzecznego i absurdalnego.

„Z politowaniem i uśmiechem - pisał Franko - czytamy dziś podobne sądy o takich perłach poezji wszechświatowej jak „Sonety Krymskie”, a jednak zdaje nam się, że słowa te i im podobne gdzieś niedawno i nie raz słyszeliśmy - nie z ust starego autora martwo urodzonej epopei o „Marsie sarmackim” Stefanie Czarneckim, ale z ust naszych współczesnych, bliskich i żywych arbitrów, słyszeliśmy jak tymi samymi słowy ozdabiają każdy nowy kierunek w poezji, literaturze i życiu społecznym, z dodatkiem chyba jeszcze terminów takich jak „zbrodniczy”, „wrogi ojczyźnie” lub nawet „wrogi kościołowi i państwu”. Pocieszmy się więc! Ufajmy tym nowym gwiazdom, które nas prowadzą do przyszłości i pomnijmy, że i przed nami tak było i po nas prawdopodobnie tak będzie, iż syta rutyna mianuje zbrodnią i szaleństwem to wszystko, czego nie rozumie, lub co tylko mąci jej spokój i podgryza jej powagę”²⁸.

Pasja poszukiwania prawdy cechująca Frankę jako człowieka, działacza i pisarza, zajmowanie pozycji postępowych w życiu społecznym i rozwoju procesu literackiego było równoznaczne z walką prowadzoną zarówno z rodzimą jak i polską konserwą. Na każdym kroku i przy każdej okazji potępiał obóz konserwatywny hamujący rozwój społeczeństwa, zwłaszcza jego najniższych warstw - proletariatu i chłopstwa, wyśmiewał jego arbitry ustosunkowujących się negatywnie do nowych kierunków w literaturze. Ale Franko był człowiekiem trudnym, upartym i niesbyt towarzyskim, ukształtowanym w niesprzyjających warunkach galicyjskich, przeciążonym pracą i nadmierną ilością obowiązków, które dobrowolnie przyjął na siebie, abypańszczyznę całego życia odrobić te szelagi, które wydała chłopska ręka na to, bym mógł się wydrapać na wyżynę, gdzie widać światło, gdzie pachnie swobodą, gdzie istnieją ideały wszechludzkie²⁹.

Franko uważał się za murarza powołanego do samurowywania dziur w murze narodowym i piekarza, który piecze dla narodu chleb powszedni. Wśród ogromu tej wielokierunkowej prasy niegrudno było o wahania, przeoczenia pewnych spraw, potknięcia, zwątpienia, czy nawet błędy.

W cztery lata później Franko sięgnął po tę wymianą opinię Koźmiana dla uargumentowania swojej tezy o przewodnim motywie zdrady w twórczości Adama Mickiewicza. Odrzucając w tym samym czasie podstawy ideowo-estetyczne modernizmu w ogóle, Franko pominął odnowę artystyczną, jaka dokonała się w twórczości poetyckiej, dramatycznej i prozatorskiej, podejmowanie przez pisarzy polskich problemów dotychczas nie podejmowanych.

Ale pisarze, a tym bardziej krytycy nie są bez grzechów. Gdyby historyk literatury, zauważył Bohdan Lepki, miał spełniać rolę ich spowiedników, gorzki byłby jego los. I grzeszników by nie roz-

grzeszył i sam przysporzyłby sobie więcej grzechów niżby mógł udiwignąć³⁰.

W roku 1894 Franko wygłasza dwa referaty na zjeździe literatów i dziennikarzy polskich we Lwowie³¹. W referacie wygłoszonym ustnie na temat wzajemnego stosunku literatury polskiej i ukraińskiej wraca jeszcze raz do zagadnienia „szkoły ukraińskiej” w literaturze polskiej, podkreślając znamienne cechy tej szkoły - demokratyzm, miłość do ludu, rzeczywistego czy wyidealizowanego, która za pośrednictwem tej szkoły, po raz pierwszy włączyła się w społeczeństwo polskie.

Mając na uwadze dominujący wpływ literatury polskiej na ukraińską w Galicji dochodzi do stwierdzenia, że gdyby nie było zbioru pieśni Wacława z Oleska, to nie byłoby odrodzenia ukraińskiej literatury narodowej w Galicji. W chwili obecnej wbrew swarom politycznym, związki literackie obydwu literatur zacieśniają się. Na język ukraiński tłumaczone są „Niziny” Orzeszkowej, nowele Sienkiewicza, Ostoji, Kosiakiewicza, wychodzą też przekłady niektórych pereł starszej literatury romantycznej /„Wallenrod” Mickiewicza, „Ojciec sadiumionych” i „W Szwajcarii” Słowackiego itp./ Z drugiej strony - zdaniem Franki - i Polacy zaznajamiają się z utworami literatury ukraińskiej, o czym świadczy przekład „Przybłędy” Neczuja Lewyckiego oraz szereg innych drobniejszych utworów³².

Franko przywiązywał olbrzymią wagę do przekładów z literatur obcych, oczywiście utworów najcenniejszych, gdyż świadom był politycznego, społecznego i kulturalnego zacofania swego narodu będącego rezultatem dziejów historycznych, rozdzielenia narodu ukraińskiego na dwie nierówne części pomiędzy dwa mocarstwa. W takich warunkach Ukraińcy galicyjscy - twierdził Franko - nie mogli stworzyć ani wybitnej literatury, ani znakomitych uczonych,

gdyż nawet sprawy tak elementarne jak pisownia i język literacki nie były jeszcze ustalone.

...Przekłady poezji obcej - pisał - poezji różnych wieków i narodów na język ojczysty wzbogacają duszę całego narodu, przyswajając jej takie formy i wyrazy uczucia, jakich ona nie miała dotychczas, stając się złotym mostem dla wzajemnego zrozumienia i serdeczności między nami i odległymi narodami oraz dawnymi pokoleniami³³.

Ten „złoty most” były niewątpliwie dzieła literatury polskiej przekładane na język ukraiński, o czym pisał Franko we wspomnianym wyżej „Pamiętniku”.

W artykule poświęconym Jarosławowi Vrohlickiemu /1899/ Franko mówi o wielkim znaczeniu dla Czechów poezji Hanka i Čelakowskiego wyjaśniając równocześnie, dlaczego ona nie miała większego odzewu poza granicami Czechosłowacji.

„Nie zapominał - pisał - że w tym samym okresie w Polsce pojawili się tacy mocarze, jak Mickiewicz, Słowacki, Goszczyński, a w Rosji - Pułkin, Gogol, Lermontow, wobec których bladły skromne czeskie gwiazdki, prawie niedosłyszalnie dźwięczały dudy i fajki pieśniarzy, którzy z większym lub mniejszym powodzeniem przetwarzali motywy pieśni ludowych”³⁴.

Na uwagę zasługuje fakt, iż słowa te zostały napisane już po artykule Franki o Mickiewiczu pt. „Poeta zdrady” opublikowanym w wiedeńskim czasopiśmie „Die Zeit” w roku 1897. Jest to jeden z licznych dowodów, o których będzie mowa w dalszej części rozprawy, że artykuł ów był fatalnym wystąpieniem Franki o podłożu emocjonalnym i chorobowym skierowanym w gruncie rzeczy nie przeciw Mickiewiczowi, lecz ugrupowaniu konserwatystów szlacheckich i pseudo-demokratów, oskarżającym Frankę za jego udział w ruchu ludowym i radykalną postawę społeczną w obliczu wyborów do Sejmu

galicyjskiego w roku 1895. Franko dał się wciągnąć do walki przedwyborczej, podjął tę walkę prawie osamotniony, polemizując zarówno z „Gazetą Narodową” jak i „Nową Reformą”.

I jakkolwiek walka ta była raczej kompromitująca dla wspomnianych czasopism, wyprowadziła ona Frankę z równowagi, zaszczerła, napełniła goryczą i rozczarowaniem, gdyż mniej było w niej argumentów rzeczowych podanych w formie kulturalnej, a więcej sjałdliwości, drwin, szykan, a nawet niskich insynuacji i inwektyw...

Baudouin de Courtenay w swej korespondencji z Franką nazwie ten okres „plagą żurnalistyki”. Był to jednak początek narastania atmosfery poprzedzającej bezpośrednio napisanie artykułu „Poeta zdrady”.

4.

Zaczął się wszystko od zawiązania Ludowego Komitetu Przedwyborczego dla Galicji Zachodniej w lipcu 1895 roku w Rzeszowie pod przewodnictwem pośle Karola Lewakowskiego, przy współudziale redaktorów Rewakowicza i Stapińskiego, profesora Jürgemana ze Lwowa oraz Ernesta Adama z Krakowa.

W związku z powyższym „Gazeta Narodowa”³⁵ wyrażając zdumienie, dlaczego Komitet Ludowy nie obejmuje całej Galicji, doszła do wniosku, że jakkolwiek nominalnie głową czerwonej demokracji galicyjskiej jest dr K. Lewakowski, to rzeczywistą głową jest „znany ruski agitator socjalistyczny dr Iwan Franko”, dzięki któremu wschodnia część kraju /Galicji/ została zarezerwowana dla komitetów ruskich, które „jak najgorliwiej będą walczyły ze szlacheckim Komitetem sejmowym”.

„Gazeta Narodowa”³⁶ zaatakowała również „Kurier Lwowski”, którego współpracownikiem był Franko, nazywając redakcję „Kuriera” sztabem „wszelakiej barwy galicyjskich radykałów” tj. Polaków,

Ukraińców i Żydów. Ale „niewidzialnym duchem kierowniczym redakcji „Kuriera Lwowskiego” jest p. Iwan Franko, niezrównanej zręczności agitator, który z umysłu nie wysuwa zazwyczaj swojej osoby na plan pierwszy, ale miodopłynnym słowem i biegłym piórem kieruje jak sam chce niesfornymi tabunami wprzągniętymi w rydwan galicyjski czerwonego internacjonalu”. Działalność Franki polegać miała na szerzeniu w kraju niezadowolenia z istniejącego porządku społecznego, nieufności mas ludowych wobec innych warstw społecznych, podejrzeń i zawiści względem każdego, kto nie należy do któregośkolwiek z radykalnych obozów.

Postawienie Franki w stan oskarżenia wywołało replikę z jego strony w szeregu artykułów na łamach „Kuriera Lwowskiego”³⁷, gdzie dał się poznać, jako znakomity polemista, pełen odwagi, operujący rzeczowymi argumentami, za którymi szło głębokie przekonanie.

Franko zaprzeczył jakoby był agitatorem, a tym bardziej socjalistycznym, dowodząc, że jeśli jest znany gdziekolwiek poza ścianami własnego mieszkania, to nie jako agitator socjalistyczny. Wykpił twierdzenie „Gazety Narodowej”, że to rzekomo za jego namową pozostawiono wschodnią część Galicji ukraińskim komitetom przedwyborczym, tłumacząc iż istota i sens ruchu ludowego posiada znacznie głębsze korzenie:

„...polski ruch włościański zarówno jak i ruch ruski są to ruchy organiczne, wyrosłe z przeszłości, tkwiących daleko głębiej, niż chwilowa, czyjakołwiek agitacja. Ruchów takich nie zwalczą ani więzienia, ani bagnety, ani tym mniej słośliwe potwarzanie i śmieszne kłamstwa w rodzaju tych, z jakimi się produkuje autor cytowanego artykułu”³⁸.

Na zarzuty „Gazety Narodowej”, że radykali apoteozują sprawców rzezi humanńskiej Żeleźniaka i Gontę oraz Szele jako rycerzy

sprawy ludowej oraz wyrażony przez „Gazetę” strach „czym stałby się nasz chłop bez religii, bez przywiązania do rodzinnej ziemi”, Franko odpowiedział artykułem „Szatańska logika”.

„... Rzeczywiście - pisał - „straszno pomyśleć”, jak może człowiek posiadający choć krztę poczucia moralnego, wobec niesłychanych praktyk wyborczych, których widownią jest obecnie nasz kraj od Białki aż po Zbrucz, wobec gwałtów, przekupstw, demoralizacji, najohydniejszego deptania praw konstytucyjnych, pogroźek i gnębienia wszelkich zarodków ducha obywatelskiego w najlepszych jednostkach ludowych, mówić ze spokojnym sumieniem o potrzebie religii dla tego chłopca. Szatan wygłaszający kazanie o potrzebie czystości obyczajów i prawdomówności, zrobiłby mniej więcej takie samo wrażenie”³⁹.

Franko ostrzega przed lekkomyślnym wywoływaniem krwawych widm Gonty, Żeleźniaka i Szeli w chwili gdy rozgoryczenie ludu prowokowanego i drażnionego ambicjami różnych panów dochodzi do zenitu.

Sam wierzy w lud, jego rozwój kulturalny, widzi w nim pełnoprawnego obywatela i z takiej pozycji uspokaja przerażoną konserwę.

„... Nie bójcie się! Stary Szela umarł i już nie wstanie. Pokolenie, które patrzyło na jego czyny krwawe wymiera również, a na jego miejsce wystąpiło już nowe pokolenie, z nowymi zapatrywaniami na życie, na obowiązki i na prawa ludzkie i obywatelskie /.../. Ale wy, szanowni panowie i nie mniej szanowni lokaje, dlaczego, jakim trafem fatalnym nie przestajecie i tych nowych ludzi traktować jak starych Szelów? Czy myślicie, że tak lepiej, rozumniej, bardziej po obywatelsku?”⁴⁰.

Najcięższe jednak gromy spadły na głowę Franki za artykuł „Die Bauernbewegung in Galizien” zamieszczony w wiedeńskim tygodniku „Die Zeit”⁴¹, w którym wystąpił ostro przeciwko stanowisku szlachty polskiej i arystokracji, hołdowaniu przez nią koncepcji „trój-
lojalności”, w obronie praw chłopca pragnącego uwolnić się spod opie-

ki szlachty, informując równocześnie o rozwoju ruchu ludowego w Galicji pod przewodnictwem posła dra K. Lewakowskiego i opracowaniu postulatów mających służyć przyszłej reprezentacji chłopskiej za główne wytyczne.

Franko wyraził pogląd, że Polacy bez względu na to jak siebie nazywają - konserwatystami, postępowcami, demokratami czy nawet socjaldemokratami, nie potrafią się wyrzucić żyłki szlacheckiej, występują zawsze przeciwko chłopu uważając go z szlacheckiego punktu widzenia za bydło robocze, z demokratycznego - za element politycznie niedojrzały i potrzebujący opieki, z socjaldemokratycznego - za żywioł wsteczny, który musi zostać zniszczony, wychowany dla socjalizmu, sproletaryzowany.

Przepaść stojąca między chłopem i szlachcicem ma swoje historyczne tradycje, a wypadki z roku 1846 i 1848 pogłębiły tę przepaść, odsunęły szlachtę od chłopów i wyrzyły znamię ogromnej nieprzyjaźni ku niemu. „Chłop polski - pisał - nie jest przez szlachcica polskiego względniej traktowany niż chłop ruski i odpłaca szlachcicowi równym niedowierzaniem i równą nienawiścią”⁴².

Franko demaskuje w artykule szlachtę, która uważa, że jedynie ona stanowi naród, oskarżając szlachcica będącego dobrym patriotą a równocześnie dobrym Austriakiem w myśl dewizy hr. Adama Potockiego: „Jego Cesarska Mości, przy tobie stoimy i stać chcemy”.

Polityce szlachty, tak konserwatystom jak i demokratom, Franko przeciwstawia rozwój ruchu ludowego w Galicji.

„Ten ludek - pisał - który przez tyle lat w szlache, „w socjalnej hierarchii”, w „dziedzicznym przodownictwie” widział swojego naturalnego opiekuna, zastępcę i obrońcę - /.../ ten ludek życzy się od kilku lat budzić ze snu głębokiego, ruszać się i wydawać z siebie głosy niemiłe szlacheckim uszom, przyzwyczajonym do najpiękniejszej harmonii społecznej. „Ludek” zakłada sobie setki czytelni, prenumeruje gazetki i to nie urzędowe, preparowane przez lokai szlache-

kich dla oglupiania ludu, ale właśnie te wyklęte, opozycyjne!"⁴³.

Franko piętnuje szlachtę, która sprzysięgła się przeciw temu ruchowi uciekając się do niewybrednych środków walki, najpierw do „wabiących tonów harmonii społecznej”, a gdy te zawiodły, do hasła „szlachetnej denuncjacji”.

Mimo to walka rozgorzała w całej Galicji, szczególnie w zachodniej, a szlachta, zdaniem Franki, pragnie zademonstrować światu, że w walce z ruchem ludowym nie zna różnic narodowościowych, że dla niej w jednakowym stopniu znienawidzony jest chłop polski i ukraiński, skoro tylko usiłuje zrzucić z siebie jarzmo zwierzchnictwa i opiekuństwa.

Zjazd 80 delegatów polskiej partii ludowej w Rzeszowie, przyjęcie odezwy do wyborców opracowanej przez Henryka Rewakowicza z wyliczeniem najdotkliwszych klęsk spowodowanych przez gospodarkę szlachecką oraz 21 punktów-postulatów elementarno-ludzkich, wszystko to łącznie z artykułem Franki w „Die Zeit” wywołało ogromne wrażenie i rumor w prasie polskiej, oskarżającej ludowców o anarchizm, podjudzanie chłopów, o zdradę narodową itp.

Przeciwko France najostrzej wystąpił Tadeusz Romanowicz w artykule „Domowe sprawy Rusinów”, zamieszczonym w „Nowej Reformie”⁴³. Tytuł artykułu nawiązuje do wystąpienia Franki na jednym z zebrań przedwyborczych, w którym ostrzegał przed zbyt pochopnym szafowaniem terminem „pocciwy Rusin” i „moskalofil”, gdyż określenia te stosuje się często zbyt dowolnie i bez rzeczowego uzasadnienia. Wyraził więc pogląd, iż jest to domowy spór między Rusinami i postulował pozostawienie rozwiązania tego zagadnienia wzgl. zwalczanie „moskalofilstwa” narodowi ruskiemu /t.j. ukraińskiemu, MK/.

Romanowicz zarzucił France przede wszystkim fakt umieszczenia swego artykułu w czasopiśmie wiedeńskim i rzucanie obelg na Polaków wobec „cudzoziemskich czytelników”, wyrażając jednocześnie przekonanie, że w Wiedniu już zrozumiano, „iż Polak może bez obłudy

i swoim narodowym ideałom pozostać wierny i państwowe interesy Austrii szczerze strzec i popierać".

Drugi zarzut był cięższego kalibru, gdyż Romanowicz uważał Frankę za wroga narodu polskiego, palającego doń nienawiścią.

.... Ale w tym wystąpieniu - pisał - szefa ruskich radykałów mamy nowy dowód, jak konieczne jest dla Polaków odróżnienie Rosyina od Rosyina, brata, którego bronić, a wroga, którego zwalać należy. A tym bardziej, jeżeli ten drugi wciska się między nas w taki sposób, iż może już na nasze polskie sprawy wpływ wywierać. Dotykam tu przykrej, bo poniekąd osobistej sprawy! Ten sam dr Franko, który taką ku nam pała nienawiścią /.../ jest członkiem redakcji polskiego pisma, którego naczelnym redaktorem jest Henryk Rewakowicz!"⁴⁵.

Romanowicz w związku z tym ostrzega Henryka Rewakowicza, że nie może stać na jednym gruncie politycznym z Iwanem Franką nie uwzględniając swego polskiemu patriotyzmowi! W związku z tym sugeruje zwolnienie Franki z „Kuriera Lwowskiego” ze względu na sprawę narodową, której pismo polskie ma służyć.

„I niech ci - pisał - do których to należy, rozsądek, czy można, czy godzi się dawać wpływ na polskie pismo i dawać codziennie głos w polskim piśmie temu, kto tak nas nienawidzi, że przed obywateli na całą polską inteligencję tak ciężkie i potworne splota obelgi, jak to uczynił dr Franko... Pismo polskie ma polskiej służyć polityce inaczey traci rację bytu”⁴⁶.

Chwyt polemiczny Romanowicza jest jednoznaczny, gdyż całkowicie mieści się w popularnej wówczas dewizie: „opłuć, i skopać nogami”, bez względu na to, gdzie leży prawda. Istnieje dostateczna ilość dowodów w postaci korespondencji i innych materiałów o tym, że Franko nie „wciiskał się”, lecz był zapraszany do współpracy z szeregiem czasopism polskich i polskich instytucji naukowych, że niekiedy odnawiał współpracy, jak to miało miejsce np. w przypadku „Chimery” Przemyskiego-Miriama.

Ale pozwólmę się bronić samemu France.

Na zarzuty Romanowicza Franko odpowiedział obszernym artykułem zamieszczonym w „Kurierze Lwowskim”⁴⁷, co dowodzi, że argumentacja Romanowicza nie odniosła skutku w odniesieniu do naczelnego redaktora „Kurierza Lwowskiego”. Franko gruntownie wyjaśnia szereg spraw polsko-ukraińskich przytaczając głęboko przemyślane argumenty.

Fakt opublikowania swego artykułu w niemieckim czasopiśmie uzasadnia tym, że ani sprawa polska ani ukraińska „nie jest żadnym interesem giełdziarskim wymagającym dyskrecji, nie jest tajemnicą służbową i nie potrzebuje w niczym i nigdzie lękać się światła ani opinii całego świata cywilizowanego”.

Wyjaśniając źródła moskalofilstwa galicyjskiego Franko twierdzi, iż powstaje ono i rozwija się nie bez winy polskich szefów rządzących w Galicji utrudniających dostęp do szkół młodzieży wiejskiej /wysokie czesne, mundurki szkolne/ i osłabiających w ten sposób walkę o samodzielność narodową, co popycha niekiedy nawet jednostki patriotyczne do obozu silniejszych, bogatszych, lepiej zorganizowanych sąsiadów. Sam Franko potępia moskalofilstwo jako służenie każdorazowemu rządowi moskiewskiemu, ale nie przecenia wagi tego kierunku.

„Jest to moskalofilstwo - pisał - podobne do sekty raczej niż do stronnictwa politycznego; nieboszczyk Drahomanow porównywał je z rosyjską sektą Ochochońców, nazwaną tak od ciągłego wzdychania och! och! och!”. Nasza sekta moskalofilaka wzdycha do Rosji, której przeważnie nie zna, do jedności narodowej z wielkim narodem rosyjskim, o którym nie ma wyobrażenia, do języka rosyjskiego, którego literatury nie czyta /.../. Byłbym niegodny zwać się Rusinem, jeżelibym pojawienie się i istnienie tej sekty nazwał czymś korzystnym, pożądanym dla rozwoju Rusi”⁴⁸.

Tymczasem Komitet Centralny dla Galicji wschodniej, zdaniem Franki, „z frazesem o moskalofilstwie” uderzał w kandydatury wszystkich

bez wyjątku frakcji ukraińskich, które według słów p. Romanowicza „są obecnie za opozycyjną polityką”.

Z kolei Franko wyjaśnia stanowisko, z jakiego napisał swój artykuł „Die Bauernbewegung in Galizien”.

Otóż ruch ludowy polski i ukraiński, przy wszystkich jego niedociągnięciach i brakach, słabości organizacyjnej i sporadyczności uważa „za największy nabytek cywilizacyjny, za najpiękniejszą zdobycz narodową, jaką się mogą poszczycić dzieje Polski i Rusi w ostatnich latach dwudziestu”...

Franko z godnością i odwagą przyznaje się do swoich uwag krytycznych wysuniętych pod adresem szlachty polskiej, uzurpujającej sobie prawa do wyłącznego reprezentowania narodu polskiego i uprawiania przy tym własnych interesów kastowych, do potępienia austriackiego patriotyzmu szlachty i próby godzenia idei niepodległości z pojęciem „trójlojalizmu”, do zarzutu o niedopuszczaniu mas ludowych do udziału w życiu społecznym i państwowym, do ciężkich oskarżeń zarówno pod adresem konserwatystów szlacheckich jak i demokratów. Ale dodaje, że pisał z wielką sympatią o chłopie polskim i tej części inteligencji, która szczerze staje w obronie jego interesów, nie poniewierał patriotyzmem ani szlachty, ani demokratów, ani chłopów.

„I dlatego - wyznawał - uczyniony mi zarzut, że zieję nienawiścią względem całej inteligencji polskiej, boli mnie bardziej niż oourza. Wychowany w szkołach polskich, wykarmiony literaturą polską na równi z innymi, tyłu węzłami czuję się związany ze społeczeństwem polskim, że ich zerwanie bardzo dużo by mię kosztowało. Tyłu mam wśród Polaków przyjaciół, którzy darzą mnie swoim zaufaniem, tak wiele radosnych i bolesnych wspomnień wiąże mnie z nimi, tak wiele im zawdzięczam i tak szczerze im w miarę możliwości odwdzięczać się jestem gotów, że wmawianie we mnie nienawiści ku wszystkim Polakom brzmi w moich uszach jak jakaś wiadomość z innego świata.

Jako Rusin kocham nade wszystko swój lud i swą narodowość i pragnę w miarę sił i zasobów swych przyczynić się do ich podniesienia i wzbogacenia. Ale nieszlachetnymi, nieuczciwymi środkami nawet dla dopięcia takiego celu gardzę, a nieszlachetnym i wprost głupim środkiem byłoby miotanie obelg na naród, w którym pragnąłbym widzieć oporę dla rozwoju i samodzielności mego narodu"⁴⁹.

Najdotkliwiej odczuł Franko zarzut walenrodyzmu, który nieco później odbił się potężnym echem w artykule „Poeta zdrady”.

„Odegrałem wówczas - pisał z goryczą - i odgrywam ciągle wobec publiczności polskiej rolę Wallenroda: „protestuję przeciw wszystkiemu, co tym tak bardzo przeze mnie znienawidzonym Polakom obroną stać się może lub pożytkiem; doradzam wszystko, co im szkodę przynieść może”.

„A! Wallenrodizm mój w tem najbardziej się objawia zdaniem p. Romanowicza, iż „wciskam się między Polaków w taki sposób, iż mogę na polskie sprawy wpływ wywierać”⁵⁰.

Romanowicz widział we Francie groźnego przeciwnika politycznego o poglądach lewicowych i radykalnych, cieszącego się dużym autorytetem w ugrupowaniach postępowych. Postanowił skompromitować go w społeczeństwie polskim, nie przebierając w środkach. Zdawał sobie ponadto sprawę, że Franko nie jest tylko działaczem radykalnego ruchu chłopskiego i dziennikarzem, po którym spłynęłyby poła-janki, ale jest wrażliwym poetą i pisarzem, historykiem literatury i wyczulonym krytykiem literackim związanym węzłami z literaturą i kulturą polską. Dlatego jego zarzut o „wallenrodyzmie” i wci-skaniu się do spraw polskich był celnie wymierzonym policzkiem. To, co uważał Franko za najbardziej szlachetne, zostało nazwane przez Romanowicza „wallenrodyzmem” i ochrzczone mianem nienawiści.

Życie nie oszczędzało Franki. Tworzył w bardzo ciężkich i niesprzyjających warunkach społecznych, ekonomicznych i osobistych. Tworzył w społeczeństwie konserwatywnym i wrogo ustosunkowanym do

idei postępowych. Był rytownikiem i rzeźbiarzem duszy swego narodu, ale do nadania jej odpowiedniego kształtu musiał używać dłuta i młota, gdyż duszę tę trzeba było raczej obciosywać z grubsza niż czyłować. Mimo to nie żałował wysiłków ani żadnej pracy, chociażby najczarniejszej, by spłacić dług zaciągnięty wobec swego narodu i zobaczyć jego przyszłość jaśniejszą. Tworzył wśród biednego społeczeństwa i najlepsze swe lata stracił na borykaniu się z trudnościami utrzymania rodziny. Był mimo wszystko idealistą i każdy krok naprzód najmniejsze zwycięstwo radykalnego ruchu ludowego dodawało mu wiary i stanowiło napęd do dalszej pracy.

„Rośnie duch - pisał - i powinien rósć u każdego, kto widzi jak skwapliwie szuka nasz lud iskry oświaty, porady i nauki, jak łowi każde szczere słowo, jak garnie się do walki i sprawiedliwości. Ale równocześnie płakać się chce krwawymi łzami, gdy się widzi, jak mało, strasznie mało, my Rusini wszystkich partii pragniemy i możemy dać temu narodowi” - pisał u progu nowego, 1897 roku⁵¹.

Tę niezadowalającą sytuację w obozie rodzimym przeciwstawił Franko rozwój polskiego stronnictwa ludowego w Galicji Zachodniej, które w 1895 roku stoczyło walkę ze swoimi przeciwnikami w wyborach do sejmu, a już w 1896 roku zwyciężyło niemal we wszystkich powiatach, przygotowując się do wyborów do Rady Państwa. Franko podkreśla niezmordowaną działalność agitacyjną Stapińskiego, wydawniczą Wysloucha wraz ze swoją żoną /wydawanie „Przyjaciela Ludu”, który wspierał swym piórem również Franko/ oraz materialną, spoczywającą głównie na barkach prezesa stronnictwa dr Lewakowskiego.

Ten optymizm, radość i uznanie Franki dla rozwoju polskiego ruchu ludowego stanowić miało zachętę dla działaczy radykalnego ruchu ukraińskiego w zakresie zainicjowania i podtrzymania w Galicji, na Bukowinie oraz Rusi węgierskiej systematycznej, nie dyletanckiej, świadomej pracy politycznej nad uświadamianiem, dźwiganiem i organizowaniem mas ludowych.

Wiara w sprzymierzeńców polskich w walce o urzeczywistnienie swych idei tj. zjednoczenie ukraińskich i polskich warstw ludowych i elementów socjalistycznych do walki o wyzwolenie społeczne i narodowe pozwalała Francie przełknąć gorzką pigułkę zaaplikowaną mu przez Romanowicza i odeprzeć napaści galicyjskich kół szlachecko-burżuazyjnych skierowane przeciwko niemu jako kandydatowi do parlamentu austriackiego, orędownikowi interesów klasy robotniczej i prawdziwemu „posłowi chłopskiemu”. Gdy jednak w wyborach 1897 roku iluzje Franki co do jednności ukraińskich i polskich mas ludowych rozwiały się, gdy polskie stronnictwo ludowe wysunęło na pierwsze miejsce sprawy narodowe a nie socjalne interesy chłopstwa i utworzyło blok z pozostałymi ugrupowaniami polskimi, bojkotując kandydatów narodowości ukraińskiej - Franko załamał się, przestał wierzyć we współpracę i poddał w wątpliwość swój udział w polskim ruchu robotniczym, zakrojone na szeroką skalę prace badawcze w dziedzinie nauki i kultury polskiej, swoje kontakty z polskimi pisarzami i uczonymi.

Stracone złudzenia pchnęły go do szukania źródeł zdrady swych niedawnych sprzymierzeńców. Pamiętając zarzuty Romanowicza doszedł do wniosku, że źródła tej zdrady tkwią w pucie Adama Mickiewicza, poety, którego głównym motywem twórczości jest zdrada. Franko pisze artykuł w wiedeńskim czasopiśmie „Die Zeit” pod tytułem „Poeta zdrady”, który miał fatalne następstwa dla samego Franki, skazanego przez społeczeństwo polskie na ostracyzm i dotkniętego długoletnią anatema.

Genezie tego artykułu poświęcono wiele prac, opinii, analiz zwłaszcza przez radzieckich literaturoznawców. Zanim zostaną omówione, pragnę przytoczyć swoistą spowiedź samego Franki, który po latach ujawnia powody napisania tego artykułu w związku z wezwaniem Feliksa Koniecznego do porozumienia się z Rosją, do bratania Krakowa z Kijowem, „znalezienia serdecznego słowa, które lucone

w porę, cuda czasem działa i nagle otwiera oczy⁵³.

W odpowiedzi F. Koniecznemu Franko ostrzega przed iluzjami, gdyż bratanie polsko-ukraińskie jest sprawą trudną i bardzo złożoną. Jako jedyny chyba Ukraińiec, nie wyrzekłszy się swych poglądów narodowych, pracował wśród Polaków i przeszedł praktyczną szkołę tego, do czego obecnie teoretycznie, samym uczuciem i „słowem serdecznym” nawołuje Ukraińców znad Dniepru F. Konieczny.

Franko jednak wierzy w dobre intencje Koniecznego upatrującego „żywotne, polskie interesy nie nad Czarnym Morzem, ale nad Bałtykiem, nie nad Dnieprem, lecz nad Odrą” i wyznaje, że wezwanie do zgody obudziło w jego duszy silną reakcję, chociaż jego „praktyka” niegdyś skończyła się skandalem, większym w przekonaniu Franki ze strony galicyjsko-polskiego społeczeństwa i prasy niż jego własnej.

„Nie pragnę analizować - pisał - ani oceniać go, chociaż przyznam się, że i teraz nie żałuję swego kraku, podobnie jak nie żałuję niczego, co było logicznym wynikiem faktów silniejszych ode mnie. I właśnie fakty te, które zmusiły mnie do chluśnięcia w oczy polskiemu społeczeństwu ostrym wyrzutem, są z pewnością mało komu znane. Najcięższy, najstraszniejszy z nich, który wstrząsnął mną do głębi duszy, poraził niczym grom, niczym nagła choroba - to krwawe wybory 1897 roku. Nie będąc Rusinem i nie żyjąc wówczas wśród społeczeństwa ruskiego, nikt nie może mieć pojęcia o wrażeniu, jakie wywarły ówczesne zdarzenia. Cała perwersja i ukryta gdzieś głęboko we krwi pogarda dla ludu prostego, do prawa i praworządności u galicyjsko-polskich wodzirejów wypłynęła wówczas na powierzchnię wody niczym oliwa⁵⁴.

Gdy padły strzały i polała się krew chłopska, więzienia zapełniły się setkami ludzi, policja stosując terror nakładała kajdanki chłopskim wyborcom, gdy stosowano na szeroką skalę przekupstwa, fałszerstwa i nadużycia, by złamać opozycję ukraińską i przeprowadzić posłów lojalnych⁵⁵, minister spraw wewnętrznych hr. Kazimierz

Badeni, wracając z inspekcji namiestnictwa lwowskiego oświadczył oficjalnie, że „wybory w Galicji odbywają się całkiem legalnie”.

Był to bezpośredni cios, który stał się powodem do napisania pamfletu o Mickiewicz, godzącego jednak w galicyjskich wodzirejów odpowiedzialnych za oblicze i przebieg wyborów.

„Nie dość na tym - pisał Franko. W tym samym czasie doznałem jeszcze większych ciosów od ludzi i grup bliskich mi i drogich wśród społeczeństwa polskiego; zobaczyłem, jak wokół mnie walił się ten cały świat idei względnie iluzji, nad którego realizacją pracowałem, i w chwili rozpaczyci rzuciłem kamieniem w przepaść i usunąłem się na bok, porzuciłem na zawsze eksperymentowanie pracy na dwóch zagonach i dałem sobie słowo, że całą swoją pracę poświęcę memu narodowi. Jedno tylko dodam: jak przedtem tak i potem nie miałem nawet ziarna nienawiści do narodu polskiego, do tego, co posłada pięknego, wzniosłego, szczerego i naprawdę ludzkiego /.../. Niech to będzie dowodem, że gdy obecnie zabieram głos w sprawie poruszonej przez p. Koniecznego, to czynię to nie jako obcokrajowiec de l'autre rive, lecz jako człowiek, który potrafi abstrahując od wszelkich doświadczeń osobistych jeszcze i jeszcze raz odczuć wszelkie, szczerze wezwanie”...⁵⁶.

Prócz tej spowiedzi uwzględnić tu należy jeszcze jedną okoliczność, drobną, osobistą, ale typowo ludzką nie pozbawioną przeto oddziaływania na motywy ludzkiego myślenia i postępowania. Franko kandydując przy poparciu Stapińskiego w Przemyśle nie przeszedł w wyborach, na co zwrócił uwagę miejscowy dziennik, cytowany już wyżej „Kurier Przemyśki”, który w swym komentarzu stwierdził, iż „rozwiązciłony upadkiem przy wyborach chciał się zemścić na Badeniu i w tym celu wystosował artykuł zjadliwy przeciwko - myślisz czytelniku, Badeniemu? - Wcale nie, przeciwko... Mickiewiczowi”.

Jest to niewątpliwie typowo dziennikarskie spłykanie zagadnienia dostosowane do poziomu umysłowego prowincjonalnego czytelnika,

zrodzone w dodatku na fali powszechnego oburzenia społeczeństwa polskiego podsycanego w napięciu patriotycznymi, niewybrednymi sformułowaniami i epitetami tak charakterystycznymi dla codziennej prasy polskiej końca XIX wieku. A jednak ten drobny fakt ma swoje miejsce w złożonej genezie „Poety zdrady” Iwana Franki.

Poświęcono jej, jak już wspominałem, wiele prac radzieckich Frankologów, historyków literatury, badaczy swiązków kulturalnych i literackich polsko-ukraińskich. Michajło Woźniak wyraził pogląd⁵⁷, że temat artykułu I. Franki nie opuszczał go od czasów ławy gimnazjalnej, że jest to temat o walenrodzynie w twórczości poetyckiej Mickiewicza i stanowi treść artykułu „Poeta zdrady”. Na poparcie swej tezy autor powołuje się na kilkakrotne użycie wyrazu „walenrodzyna” w poemacie z Romanowiczem, chociaż Romanowicz ternim tego nie użył.

Podobne stanowisko w sprawie genezy artykułu Franki zajął również Michajło Hruszewski, który w tym samym czasopiśmie w artykule pod wymownym tytułem „Apostołowi prasy” pisał:

„Analizując w nim /artykuł Franki, NK/ ideologię „Konrada Wallenroda” Mickiewicza, przez jego głowę rzucał oskarżenia zdrady i podstęp nie tylko pod adresem polskich warstw szlacheckich, ale też galicyjskiej inteligencji polskiej, która w ostatecznym rozrachunku stanęła po ich stronie w walce z elementem ukraińskim”⁵⁸.

Tezy Woźniaka i Hruszewskiego potwierdza w swych wspomnieniach Henryk Biegeleisen⁵⁹, kolega i przyjaciel Franki, który wyraża, że w dyskusji o „Konradzie Wallenrodzie” poprzedzającej napisanie „Poety zdrady”, wystąpiła u nich różnica zdań co do sklasyfikowania bohatera poematu. Byli zgodni, że polska krytyka /katolicka/ niewłaściwie obwinia postać Wallenroda uznając go za zdrajcę, wybielając przy tym Mickiewicza, który ukazawszy bohatera szlacheckim zachował swoją stylę. Uważali obydwaj, że ów Wallenrod jest bezsprzecznie bohaterem. Różnica poglądów natomiast saryceowała się w interpretacji intencji Mickiewicza co do struktury psychologii

głównego bohatera poematu.

„Franko twierdził - wspomina Biegeleisen - że poeta gloryfikuje tu zdradę, ja zaś podkreślałem, że naród, który stęka w niewoli musi czasami posługiwać się podstępem, jeżeli przebojem nie jest w stanie zdobyć wolności. Wypowiedziałem wówczas myśl: nie można w żadnym rozumieniu zdradzać wroga, lecz jedynie swego przyjaciela. W szczególności taki pogląd uważałem za słuszny w odniesieniu do Konrada Wallenroda. /.../ Franko był w zagadnieniach naukowych i społecznych niesłyszanie uparty, zawzięty. Nigdy nie dał się nikomu przekonać. Również i tym razem w przystępie ferworu oświadczył, że nie tylko nie zmieni swego przekonania, lecz wkrótce napisze o tym w znanej wówczas wiedeńskiej gazecie socjalistycznej „Die Zeit”. Moje usilne przestrogi o konsekwencjach tego nierozważnego kroku, przekonywanie w rodzaju przyjacielskiego „zwarłowales?!“ - nie odniosły żadnego skutku”⁶⁰.

Biegeleisen dodaje, że artykuł Franki nie był przypadkowy, lecz napisany został z premedytacją i pełną świadomością odpowiedzialności. Uczynił to, gdyż był uparty, niezłomny i uważał za obelżywe dla siebie odstępowanie od głoszenia poglądów, które według niego były słuszne.

Z artykułem „Poeta zdrady” ukraińscy badacze, zarówno dawniejsi jak i współcześni łączą wydrukowany w tym samym czasie wstęp do „Obrazków galicyjskich” zatytułowany „Nieco o sobie samym”, w którym Franko rzucił w twarz ukraińskiej burżuazyjno-nacjonalistycznej inteligencji: „Nie kocham Rusinów!”.

„.... Tak mało pośród nich znalazłem prawdziwych charakterów - pisał - a tak dużo małostkowości, ciasnego sobkowstwa, dwulicowości i pychy, że zaiste nie wiem, za co bym miał ich kochać /.../ Czy może mam kochać Ruś jako rasę - tę rasę, ociętałą, niesformą, sentymentalną, pozbawioną hartu i siły woli, tak mało zdolną do życia politycznego na własnym śmieciu, a tak płodną w perekińcsyków

najrozmaitszego gatunku. Czy może mam kochać świetną przyszłość tej Rusi, której nie znam, dla której świetności żadnych nie widzę podwalin?"⁶¹.

Franko, rzecz jasna, nie poprzestaje na tym, lecz wyjaśnia dlaczego mimo to czuje się Rusinem i pracuje dla Rusi.

"Mój patriotyzm ruski to nie sentyment, nie duma narodowa, to ciężkie jarzmo - przez los włożone na moje barki. Mogę się zrywać, mogę po cichu przeklinać los, że włożył mi na barki to jarzmo, ale zrzucić go nie mogę, innej ojczyzny szukać nie mogę, bo bym się stał podłym wobec własnego sumienia"⁶².

Spowiedź Franki, w dodatku przed Polakami, usiłowano wykorzystać dla nowej klątwy rzuconej przez narodowców oraz szyderstw, których nie szczędzono autorowi „Wstępu”. Prasa ukraińska rzuciła się na Frankę z oburzeniem i gniewem, że „zdradził Ruś”, obraził ją i zniesławił przed całym światem, do tego w bardzo popularnym wydaniu polskim „Biblioteki Mrówki”.

„Dilo”⁶³ w artykule redakcyjnym wyraziło zdziwienie, że słowa o braku miłości napisał „jeden z najwybitniejszych Rusinów” spośród przywódców ruskich, jeden z czołowych współczesnych poetów i pisarzy na Rusi”, w dodatku wypowiedział je nie w ścisłym gronie, lecz napisał po przemyśleniu dla szerokiego świata, spowiadając się przed Polakami.

„A więc, jeśli pan jest tylko z obowiązku patriotą ruskim - czytany w artykule redakcyjnym - a nie z przeświadczenia, nie z przyjaźni, nie z miłości, to może pan to ciężkie jarzmo zrzucić bez ceregieli”⁶⁴.

Było to swego rodzaju wysyłanie Franki na „emeryturę”, eliminowanie spośród społeczeństwa ukraińskiego w związku z tym, że w przekonaniu narodowców dobił siebie moralnie w oczach społeczeństwa.

Nie trzeba dodawać, że napaści były tendencyjne i tym boleśniej-sze dla niego, że nie zwracano uwagi na przewodnią myśl „spowiedzi”,

lecz wybierano spośród jego sformułowań te, które nadawały się do preparowania obelg, zarzutów i szyderstw. Działo się to w tym samym czasie, kiedy Franko usunięty został z „Kurierza Lwowskiego” za pamflet o Mickiewiczu.

A więc wojna na dwa fronty i sromotna klęska? Tak, chociaż nasuwa się wątpliwość czy Franko zdawał sobie sprawę z konsekwencji zadanych ciosów swoim wrogom politycznym, znacznie silniejszym w owym czasie od ugrupowania radykalnego. Chodzi tu o konsekwencje osobiste, utrzymanie się na powierzchni życia w warunkach izolacji zarówno od społeczeństwa ukraińskiego jak i polskiego. Wprawdzie Biegeleisen utrzymuje, że Franko zdawał sobie sprawę z odpowiedzialności za napisanie swego artykułu, niemniej nie można tu pominąć aspektu rozwijającej się choroby Franki wywołującej stany psychicznego rozdrażnienia. Sam Franko wspomina o chorobie, która zaatakowała go właśnie podczas wyborów 1897 roku:

„... I to w tej samej chwili - pisał - gdy obok moich okien we Lwowie dzień w dzień prowadzili dziesiątki zakutych i skatowanych chłopów dawidowskich / Rusinów i Polaków/, których ciągnięto do więzienia za zabójstwo komisarza wyborczego, gdy do mnie, chorego i rozbitego dzień w dzień i noc w noc przychodzili przerażeni „legalsnością” wyborów mieszczanie i chłopci...”⁶⁵.

W wydawanym czasopiśmie „Żytie i słowo” Franko pisze niedwuznacznie o wyborach i chorobie, co można uważać za okoliczności poprzedzające i warunkujące napisanie „Poety zdrady”.

„Na przełomie 1896 - 1897 roku nas - pisze żartobliwie o sobie - jak tego starca na przełazie dopadły dwa psy, dwa powszednie wydarzenia, które zabrały nam dużo czasu i siły: wybory i choroba”⁶⁶.

Jeśli weźmiemy ponadto pod uwagę relację M. Moczulskiego⁶⁷ o ciężkiej chorobie Franki, na którą zapadł jeszcze w 1892 - 1893 roku podczas pobytu w Wiedniu, a która zakończyła się paraliżem postępowym z charakterystycznymi dla tej choroby objawami jak migre-

na, zmienne nastroje, osłabienie pamięci, choroba oczu itp. - zrozumiemy, że przy omawianiu genezy „Poety zdrady” nie należy bagatelizować i tego, bardzo istotnego aspektu. Świadomość Franki o swej ciężkiej, nieuleczalnej chorobie, rozstrój nerwowy, skromne warunki życia i niedostatek, krach jego marzeń społecznych, niepowodzenia i rozgoryczenia - wszystko to łączy się w jedno ogniwo, w którym należy szukać klucza do artykułu „Poeta zdrady”.

Niektórzy współcześni badacze radzieccy omawiając genezę „Poety zdrady” rozwijają koncepcje Woźniaka i Hruszewskiego. Należy do nich m.in. Ł.M. Wiengierow⁶⁸ uzasadniający genezę artykułu głęboko ideową polemiką Iwana Franki z „Konradem Wallenrodem”, a szczególnie z jego interpretorami zagadnienia, czy można uczynić bohaterem utworu człowieka posługującego się podstępem w polityce. Zagadnienie to, zdaniem autora, męczyło Frankę na przestrzeni długich lat, gdyż była to polemika o bohaterskim charakterze, moralnym obliczu pozytywnego bohatera, dopuszczalności wzgl. usprawiedliwianiu postępowania pozbawionego zasad moralnych.

Problem ten rozwiązywał Franko zawsze przeciwko Konradowi Wallenrodowi i „walenrodyzmowi”. Swoją koncepcję uzasadnia autor potępieniem zdrajców przez Frankę w jego własnych utworach takich jak np. „Zachar Berkut” /1883/ oraz „Pochoron” /1899/.

J.F. Rywkiś⁶⁹ solidaryzując się z Wiengierowem dodaje, iż w toku przygotowań do 100-ej rocznicy urodzin Mickiewicza szlachta polska usiłowała przekształcić jego imię w swoje znanie a poprzez szczególne traktowanie „Konrada Wallenroda” usprawiedliwić swoją zdradę nawet w stosunku do przeszłości. Wobec tego zamiarem Franki było zdemaskowanie walenrodyzmu jako taktyki zdrady szlachty polskiej. Stąd autor skłonny jest rozgrzeszyć go za polemiczną przesadę w stosunku do Mickiewicza i podkreśla, że artykuł „Poeta zdrady” miał wielkie znaczenie dla rozwoju literatury polskiej. Niestety, tego ostatecznego stwierdzenia autor nie udowadnia żadnymi argumen-

tami, nie mówiąc o jego dość subiektywnej koncepcji genezy „Poety zdrady”.

Zupełnie inaczej podszedł do tego zagadnienia n.d. Werwes⁷⁰, który twierdzi, że nawet wielka idea, w imię której działa Konrad nie zaślepia Mickiewicza udowadniającego, iż podstęp jako metoda walki jest zgubny. W związku z tym poemat Mickiewicza jest negacją zdrady, gdyż Konrad kocha swą ojczyznę, walczy o jej niezależność i poświęca jej swe życie. Poemat wzywa nie do zdrady, lecz do całkowitego poświęcenia patriotycznego.

Bezpośrednią i decydującą przyczyną pojawienia się artykułu „Poeta zdrady” był, zdaniem Werwesa, gniew i oburzenie Franki z powodu zdrady i podstępu galicyjako-polakich wodzirejów podczas wyborów.

Werwes w swych wywodach stawia bardzo istotne, zasadnicze i słuszne pytanie, dlaczego ten skądinąd sprawiedliwy gniew został skierowany przeciwko Mickiewiczowi. Na to wszystko, co działało się podczas wyborów należało odpowiedzieć, zdaniem Werwesa, dokuczliwie, odpowiedzieć tak, by o tym odrazu zaczęto mówić, by na tym skoncentrowała się uwaga całego społeczeństwa polskiego. Można było tego dokonać w ostrym artykule polemicznym lub pamflecie. Franko wybrał pamflet w postaci artykułu krytycznoliterackiego o twórczości Mickiewicza, gdyż problem zdrady i podstępu w niektórych jego utworach, a szczególnie w „Konradzie Wallenrodzie” był dość popularny w pewnych kołach historyków literatury, nie wyłączając G. Brandesa, na którego Franko powołuje się już na wstępie swego artykułu. Werwes dowodzi, że pamflet polityczny skierowany przeciwko szlachcie galicyjskiej i burżuazji został napisany w formie rozpawy literackiej ze względów cenzuralnych⁷¹.

Jak widzimy, współczesny badacz radziecki nie solidaryzuje się z koncepcjami swoich poprzedników i pomija milczeniem problem gloryfikowania zdrady, moralnego oblicza bohatera „Konrada Wallenroda”,

do którego Franko miał - według opinii Biegeleisena - negatywny stosunek.

Pogląd Werwesa, że „Konrad Wallenrod” jest negacją zdrady i walenrodyzmu, a bohater reprezentuje pełnego poświęcenia patriotę jest trafnym stwierdzeniem Werwesa, ale nie Franki.

Dyskusyjna i mało przekonująca jest również sugestia autora o konieczności uciekania się Franki do formy szkicu literackiego ze względów cenzuralnych, gdyż cenzura austriacka była najbardziej liberalna spośród wszystkich zaborców, o czym świadczą ostre, pełne pasji artykuły samego Franki drukowane tak w czasopiśmie polskich jak i ukraińskich czy niemieckich. Zgodzić się natomiast trzeba z trafnym spostrzeżeniem Werwesa, iż artykuł miał dotkliwie i celnie trafić w najczulszą strunę społeczeństwa polskiego płynącego wówczas na fali patriotycznego uniesienia z okazji przygotowań do setnej rocznicy urodzin wieszczki i składania ofiar przez cały naród na budowę pomnika w Warszawie jako symbolu czci i miłości.

W tym zakresie intencje Franki zostały urzeczywistnione, a zamierzony cel osiągnięty.

W swym artykule o Mickiewiczu zatytułowanym „Ein Dichter des Verrates” opublikowanym w wiedeńskim czasopiśmie „Die Zeit”⁷² Franko na wstępie powołuje się na artykuł koryfeusza krytyki literackiej Georga Brandesa⁷³, który uznał, że jednym z głównych motywów poezji Mickiewicza i Słowackiego jest „apoteoza zdrady i napaści zza węgla” /„Eine Verherrlichung des Betrugers oder der Überrumpelung”/.

Ponieważ nikt z Polaków nie wystąpił z protestem, ośmieliło to Frankę do wypowiedzenia „kilku myśli heretyckich”, które zaprzętały jego umysł jeszcze od czasów gimnazjalnych. Krytyk wyznaje, że „z wrodzonego popędu do opozycji” wystąpił w jednym z zadań szkolnych przeciwko kultowi Mickiewicza, który wydawał mu się zawsze dość dziwnym świętym, po przestudiowaniu zaś wszystkich jego dzieł doszedł do przekonania, że we własnych uczuciach młodzieńczych tkwiła

prawda.

Zastrzegając się, iż „nie ma zamiaru krzywdzić Mickiewicza-poety, wstrząsać jego sławą poetycką”, Franko stawia sobie za cel przesłedzenie i uzasadnienie jednego motywu, który mu się wydał charakterystycznym tak ze względu na poetę, jak i otaczające go społeczeństwo. Miał na myśli motyw zdrady, napaści zsa węgla i renegactwa. W przejrzystym, popularnym wykładzie /prowdopodobnie z uwagi na czytelnika niemieckiego/ pozbawionym głębszych myśli filozoficznych i erudycji cechującej Frankę - publicystę i krytyka literackiego, omówił chronologicznie motyw zdrady w twórczości Mickiewicza, ilustrując swoje wywody licznymi cytatai, a nawet streszczeniem poszczególnych utworów.

Teza Franki, którą następnie usiłował udowodnić, brzmiała następująco:

„W utworach jego /tj. Mickiewicza, M.K./ spotykamy długi szereg zdrajców; nie są to jednak figury drugorzędne w rodzaju Jaga, Joachima /Cymbelin/, Goneryla u Szekspira; są to bohaterowie otoczeni całym czarem romantyzmu, występujący w postaci ludzi wyższych i ta właśnie okoliczność stanowi rys podejrzany i odrażający w utworach powyższych”.

„Należy pamiętać - kontynuował Franko - że nie są to jedynie tzw. „zdrajcy-patrioci”, których postacie odtwarza Mickiewicz, nie tylko ludzie żyjący w przekonaniu, iż ich gorąca miłość ojczyzny może być ujawniona jedynie przez zdradę wroga. Nie, u Mickiewicza spotykamy całe serie zdrajców wszelkiego autoramentu, od zdrajców na tle osobistym do wysoce patriotycznych”⁷⁴.

Pojawienie się tematyki zdrady w twórczości Mickiewicza Franko uzasadnia upadkiem Polski, wystąpieniem całego szeregu negatywnych zjawisk w życiu społeczeństwa polskiego, atmosferą zepsucia, brakiem charakteru, cynizmem, sprzedajnością. Młode pokolenie, w tym również Mickiewicz, musiało przez długi czas oddychać tą zatrutą

atmosferą.

Kolejnym czynnikiem, który miał wskazać Mickiewiczowi drogę do motywów zdrady i wzbudził w nim zainteresowanie zdradą pod najbródnorodniejszymi postaciami, był kontrast między bezsilnością powalonej Polski a potęgą Rosji carskiej.

W swym artykule Franko chronologicznie omawia poszczególne utwory poczynszay od „Żywili” poprzez „Ballady i romanse” ze szczególnym uwzględnieniem „Świtezianki”, „Rybki”, „Tukaja” /będącego dla Franki „prawdziwym traktatem o zdradzie przyjaciela”, „Renegata”, „Csań”, nie pomijając czołowych dzieł Mickiewicza - „Grażyny”, „Konrada Wallenroda”, „Dziadów”, „Pana Tadeusza”.

Najwięcej miejsca poświęca jednak „Konradowi Wallenrodowi”, gdyż - zdaniem Franki - dopiero w tym poemacie Mickiewicz stworzył wielką epopeję tak zwanej zdrady patriotycznej”.

„Nawet polska krytyka - pisał - dostrzegła wkrótce po wydaniu tego poematu moralną nicość i zgniliznę w tym wszystkim, co nazwano tutaj bohaterstwem i otoczono poetycką aureolą sławy”. Autor powołuje się przy tym na znaną ocenę Kajetana Koźmiana zarzucającego Mickiewiczowi, iż wbrew prawdzie historycznej przedstawił Wallenroda jako podłego zdrajcę. Franko przytacza również opinię Słowackiego o walenrodyzmie, który miał wprowadzić do zdrady metodę, a z jednego zdrajcy stworzyć setki tysięcy.

Warto zwrócić uwagę na uszczypliwe komentarze wtrącone w beznamietny i zdawałoby się obiektywny ton dowodzenia, które wywołały namietne i wykraczające niekiedy poza granice przyzwoitości repliki w prasie polskiej.

„Konrada Wallenroda - kontynuuje Franko - napisał poeta w Rosji /w Odesie i Moskwie/, dokąd został zesłany po krótkim pobycie w więzieniu wileńskim. Mimo jak najserdeczniejszego, nader życzliwego przyjęcia, czuł się poeta uciśnionym i obrażonym w swym patriotyzmie. Widział z bliska zastraszającą potęgę Rosji. W jaki sposób

miała jego ukochana Polska pokonać tę potęgę i uwolnić się od niej? Czuł się „niewolnikiem” i to poczucie niewolnictwa odzwierciedliła jego fantazja w wielkim poemacie. „Niewolnik jesteś - brzmi jeden z wierszy poematu - a jedyną bronią niewolnika jest zdrada”⁷⁵.

Franko zachwyca się wplecionymi w poemat ustępami lirycznymi stanowiącymi jego zdaniem najlepszą i najcenniejszą część całego poematu. Wśród nich wyróżnia balladę „Alpuhara”, ale oszustwo i zdrada Almanzora wobec zwycięzców przeraziła krytyka ukraińskiego z uwagi na możliwość oddziaływania tego wiersza na wychowanie młodego pokolenia.

„I ten straszny, mistrzowski utwór - pisze - figuruje we wszystkich podręcznikach szkolnych i wlewa w ciągły całych dziesięcioleci kroplę po kropki zabójczego jadu w dusze młodzieży polskiej”⁷⁶.

Zarówno „Dziady” jak i „Pan Tadeusz” - zdaniem Franki - nie są zupełnie wolne od tej zarazy, jakkolwiek fantazja poety stąpa po ścieżce swobodniejszej i bardziej słonecznej.

W „Dziadach” ofiarą zdrady jest Gustaw, zaś w „Panu Tadeuszu” Jacek Soplica popełnia czyn zbliżony do zdrady kraju.

Franko jest przekonany, że te ciągle opisy zdrady nie były „wyłącznym owocem duszy poety”, lecz pochodziły z otaczającej go atmosfery.

„Zgnilizna moralna - pisał - ziejąca z całego otoczenia, wciągnęła się do głębi duszy poety, chociaż zgnilizna ta uległa pewnym zmianom pod wpływem innych uczuć i poglądów lub była ukryta w cieniu, co dowodzi nie tylko szczególnej jego namiętności do odtwarzania bohaterów zdradzieckich; odgłos tego uczucia słyszemy także w jednym z jego najbardziej wzruszających poematów lirycznych zatytułowanym „Do Matki Polki”⁷⁷.

Zacytowany fragment, w którym poeta przeciwstawia szlachetności, dumie, gotowości do walki młodego człowieka bardziej konspiracyjny tryb życia polegający na ukrywaniu swego gniewu, panowaniu nad myślą

i wyzbyciu się szczerości w obcowaniu z wrogiem, - napawa Frankę zdumieniem, że wiersz ten uważany jest przez młodzież polską „za najpiękniejszy kwiat uczucia patriotycznego, za najwznioślejszy testament genialnego poety”.

W zakończeniu swego artykułu autor wyraża przekonanie, że postawiona na wstępie teza o zdradzie jako głównym temacie niemal wszystkich utworów Mickiewicza została udowodniona. Z naciskiem podkreśla, że poeta nie opisywał zdrady jako ujemnej cechy człowieka, negacji etyki ludzkiej, lecz „jako coś bohaterskiego, czasami nawet idealnego, gdyż wpojonego przez najwznioślejszy patriotyzm”.

Zakończenie artykułu ma charakter oskarżycielski i tu autor bez skrupułów ujawnia przeciwko komu skierowany był pamflet.

„Smutne doprawdy musiały być czasy - kończy Franko - gdy genialny poeta zepchnięty został na tak błędne drogi i smutny widok przedstawia naród, który bez jakichkolwiek zastrzeżeń uważa takiego poetę za największego swego bohatera narodowego i proroka oraz karmi coraz to nowe generacje trującymi produktami jego ducha”⁷⁸.

Niewielki artykuł, popularnie napisany, traktujący motyw zdrady w zbyt szerokim aspekcie, z niewłaściwą dla Franki powierzchownością, wywołał istną burzę w prasie polskiej. Już w następnym miesiącu /artykuł Franki pojawił się w „Die Zeit” 8 maja 1897 r., M. K./ „patriota polski” przetłumaczył artykuł na język polski i wydał wraz z przedmową, by społeczeństwo polskie było informowane o wszystkim, „co mówią i piszą o jego wieszczu cudzoziemcy, a tym bardziej cudzoziemiec, który nie jest obcy dla literatury polskiej”. Przedmowa „patrioty”, tłoczona w drukarni gubernialnej, wysuwa żądanie w imię polskiego honoru narodowego pod adresem specjalistów polskich wyjaśnienia całej sprawy: udzielenia France należytej odpłaty bądź też dokonania zmian w poglądach krytyki polskiej na cywilizacyjne znaczenie Mickiewicza. „Patriota polski” jest oburzony prostackim wystąpieniem prasy galicyjskiej oraz karygodną obojętnością

przeważającej części społeczeństwa polskiego na artykuł wiedeńskiej gazety.

„Każdy przyznać musi - pisał „patriota” - że wyrazy „bastard”, „podlec”, „pies wściekły” i tym podobne epitety, w niczym nie mogą osłabić wywodów uczonego, chociażby nawet z gruntu fałszywych, który powołuje się na takich koryfeuszy krytyki jak Jerzy Brandes i ś.p. Kajetan Koźmian”⁷⁹.

Dlatego „patriota” prezentując rozprawę Franki w dosłownym przekładzie na język polski wzywa specjalistów od literatury polskiej, by odpowiedzieli na następujące pytania:

„Czy rozumowanie Franki pozbawione jest wszelkiej podstawy i nie wytrzymuje poważnej krytyki?

Czy też słuszność leży po stronie nowego, oryginalnego poglądu doktora Franki na cywilizacyjne znaczenie poetyckiej działalności Adama Mickiewicza, poglądu, popartego powagą Jerzego Brandesa i Kajetana Koźmiana?”⁷⁹.

Wszystko to jest niezbędne „dla zachowania w czystości honoru narodowego”, by cywilizowany świat nie zarzucił nam, że stawiamy pomnik poecie zdrady.

Argumentacja tłumacza artykułu Franki na język rosyjski /lipiec 1897/ jest zbieżna z wywodami „patrioty polskiego”, przy czym nadmienić warto, że tłumaczenia na język rosyjski dokonano nie z oryginału, lecz z polskiego wydania. Tłumacz rosyjski informuje swoich czytelników, że obiektywna krytyka literacka już dawno zwróciła uwagę na ciemne miejsca w utworach Mickiewicza uważanego w szerokich kręgach społeczeństwa polskiego za wieszczą, za proroka, którego każde słowo może być postawione na równi z prawami Ewangelii. Wszystkie te głosy obiektywnej krytyki przechodziły dotychczas bez echa i dopiero oryginalna ocena utworów Mickiewicza dokonana przez Frankę w „Die Zeit” zwróciła na siebie powszechną uwagę. Z oceny tej - podkreśla tłumacz - wynika, że Mickiewicz wcale nie jest genialnym apo-

stołem prawdy, pokoju i miłości, lecz genialnym piewcą zgnilizny rozkładającego się środowiska.

„Artykuł dr Franki - informował tłumacz - narobił dużo szumu, prasa polska była oburzona zuchwałością człowieka, który odważył się kłaść świątynię narodową, ale ostatecznie znalazł się wśród polskiego społeczeństwa „patriota”, który „honor narodowy” stawia ponad „bezsensowny kult człowieka-jednostki”⁸⁰.

Uzasadniając potrzebę przekładu artykułu Franki na język rosyjski, tłumacz przejęty swą rolą wyjaśnił, że społeczeństwo rosyjskie zwróci uwagę na toczący się spór literacki, od którego wyniku zależć będzie dalsza obiektywna ocena epoki romantyzmu w literaturze polskiej.

Chęć nadania wysokiej rangi artykułowi Franki przez zaliczenie go do krytyki obiektywnej i przetłumaczenie na język rosyjski jest w równej mierze oczywista co i niedorzeczna. Nie było bowiem żadnego sporu literackiego, gdyż powierzchowny artykuł Franki, traktujący o motywie zdrady w utworach Mickiewicza nie mógł się stać platformą do poważnej polemiki literackiej, któraby zweryfikowała ocenę epoki romantyzmu w literaturze polskiej.

Spółeczeństwo zaś rosyjskie, którym tłumacz pragnął wesprzeć swoje wywody, zajęte było w tym okresie swoimi ważkimi problemami społecznymi.

Omawianie zaś samego motywu zdrady, zdaniem Werwesa, było w dużym stopniu naciągnięte, gdyż Franko doszukuje się i znajduje zdradę tam, gdzie jej nie ma. Oceniając artykuł z punktu widzenia naukowego radziecki historyk literatury stwierdza, że mamy w nim do czynienia nie z wszechstronną argumentacją naukową, właściwą France przy ocenie zjawisk literackich, lecz z naciąganiem, jakich dokonano pod wpływem oburzenia i chęci jak najdotkliwszego ugodzenia swoich wrogów politycznych⁸².

Próba nadania rozgłosu artykułowi „Poeta zdrady” w Rosji była in-

spirowana przez koła dworskie, gdyż idee Mickiewicza stanowiły zawsze zagrożenie i były niebezpieczne dla absolutyzmu carskiego, a po dwudziestu latach dowiodły, że mają siłę niezniszczalną.

Wyznawcą tych poglądów był również redaktor-wydawca gazety „Świat” generał W.W. Komarow, który w swym artykule⁸³ oskarżył Mickiewicza o szereg herezji. Był to niewątpliwie oddźwięk na artykuł Franki, o czym świadczą te same sformułowania i określenia dotyczące idei „Konrada Wallenroda”.

Komarow pisał m.in., że działalność Uniwersytetu Wileńskiego w okresie studiów Mickiewicza była skierowana na rozbudzanie nienawiści wobec Rosji, gdyż w nienawiści tej Adam Czartoryski widział nie zgubę, jak to było w istocie, lecz odrodzenie narodu polskiego. Charakteryzując Mickiewicza twierdził, że od urodzenia miał namiętne i gwałtowne usposobienie, skutkiem czego skompromitował się w takim stopniu, że był aresztowany, przesiedział kilka miesięcy w bazylińskim monasterze, po czym zesłany został w głąb Rosji.

Komarow czynił zarzut Mickiewiczowi, że zaprzyjaźnił się z Bestuzewem i Rylejewem i usiłował ich przekonać, że rosyjska i polska rewolucja winny iść ręką w rękę pod hasłem „Za naszą i waszą wolność”, hasłem, które wyznawała polska partia rewolucyjna również w latach 1862 - 63, chociaż „nie znalazła w Rosji tylu durniów, na ilu liczyła”.

O „Konradzie Wallenrodzie” Komarow pisał:

„... W Petersburgu w 1828 roku został napisany i wydany poemat „Konrad Wallenrod”, w którym poeta jawi się całkowitym fanatykiem politycznym i dochodzi do tego, że apoteozuje polityczną sprzedażność i ukrytą zdradę... pod przykrywką epizodu z historii Litwy XVI wieku rozlega się szereg gromkich tyrad patriotycznych przeciwko ciemnościom. Nawet za granicą wyrażają zdumienie, że petersburska cenzura przepuściła ten poemat”⁸⁴.

Komarow zarzuca Mickiewiczowi odstępstwo od kościoła rzymsko-ka-

tolickiego oraz nieprzyznawanie „oficjalnej” cerkwi, chociaż Mickiewicz jest poddany rosyjskim. Niewłaściwy i fałszywy kierunek uczynił z poety jakiegoś rewolucjonistę-wędrowca.

Oszczercstwa i obelgi rzucone pod adresem Mickiewicza w niewybrednej, wulgarnej i prymitywnej formie, były potrzebne Komarowowi dla przypomnienia wydania sezwolenia przez rząd carski na budowę pomnika Mickiewicza w Warszawie i ku... przestrodze.

„... Budowa pomnika Mickiewicza - pisał - pociągnie za sobą szczegółowe studiowanie jego życia i działalności. Adam Mickiewicz i jako poeta, i jako obywatel, i jako wierzący znajdzie należną mu ocenę, ale byłoby pożądaną przy tym, aby ujemne strony działalności poety nie stały się dla niedojrzałych umysłów nierozważnym drogowskazem, bodźcem do pokusy”⁸⁵.

Reperkusje, wywołane artykułem Franki na ziemiach pod zaborem rosyjskim i w Rosji, a nie sam dość płytki artykuł, ze słabą argumentacją i krańcowością sformułowań, stały się powodem do ostrych ataków prasy polskiej przeciwko France. Chodzi tu głównie o prasę galicyjską, gdyż prasa warszawska wzruszała pogardliwie ramionami. Mimo to „Wiek”⁸⁶ podjął polemikę ze „Światem”, który stał się obrońcą i propagatorem artykułu Franki i dał do zrozumienia, że niewłaściwe jest stawianie pomnika człowiekowi, którego poezje zawierają szereg myśli i postulatów sprzecznych z interesami państwa i zasadami etycznymi.

„Wiek” replikuje dowodząc, że i Puszkina w chwilach gorzkości pisał wiersze nie dające się pogodzić z kodeksem etycznym i nie wyrażające uczuć lojalnych. Mimo to nikt nie ośmieliłby się rzucić kamieniem na pamięć Puszkina, nigdy też nie postawiono w literaturze zarzutu, że nie wypada Rosji czczyć pomnikiem swego wieszcza. Dlatego przekonania polityczne Mickiewicza, względnie jego antypatie narodowe, nie mogą decydować o jego wielkości, o jego uznaniu wśród umiarkowanych i obywateli.

„Może „Świat” raczy zrozumieć - perswaduje „Wiek” - że to, co Iwan Franko „poezją zdrady” nazywa, jest tylko krzykiem duszy zbolelej lub postulatem artyzmu, starającego się postaciom swoim nadać barwę epoki i przedstawić w nich pewne uczucia właściwe nadzwyczajnym chwilom dziejowym. Stało się to w „Konradzie Wallenrodzie”, stało się to w „Grażynie”, stało się to w „Dziadach”⁸⁷.

Na marginesie warto zaznaczyć, że w dwa miesiące później „Wiek” powracając w swej kronice⁸⁸ jeszcze raz do „skandalicznego” artykułu Franki podkreślił, że nie wierzy w wyznanie wstrętu, jaki rzekomo odczuwał autor „Poety zdrady” już na ławie szkolnej względem Mickiewicza, gdyż istnieje dostateczna ilość dowodów, że wprost przeciwnie, manifestował głęboką cześć dla wieszczą, nie wyłączając dyskusji literackich w redakcji „Kuriera Łwowskiego” i w „Kole Artystyczno-Literackim”, gdzie Franko z uwielbieniem cytował ustępy z potężnych śpiewów poety.

Do polemiki ze „Światem” włączył się również petersburski „Kraj”⁸⁹, który aprobując argumentację „Wiek” zauważył, iż w omawianym zagadnieniu występuje tu i ówdzie brak dobrej woli, a ponadto jest sporo nieporozumień. Prawdą jest, że Mickiewicz opiewał zdradę, ale wyciągnięte stąd przez autora artykułu wnioski są niedorzecznością. Różne bywają zdrady. Nikt z poetów nie będzie otaczać nimbem bohaterstwa zdrady Pauzaniusza, Radziejowskiego, Dumourier’a.

„Natomiast zdrada Iwana Susanina - czytamy - jest tematem najpopularniejszej opery rosyjskiej, wiele zachwyty poświęcili jej poeci, historycy i pospolici patrioci. W roku zeszłym na wystawie w Niżnim świat scenę zdrady Susanina mógł oglądać uwiecznioną na dywanikach, tacach, kuflach”⁹⁰.

Do tego rodzaju zdrady zaliczyć należy zdradę Konrada Wallenroda oraz Wilhelma Tella, będącego wytworem fantazji narodowej, która w ten sposób stworzyła ideał patriotyzmu i bohaterstwa. Gdyby Franko - konkluduje „Kraj” - i jego echa miały rację, należałoby wydać

surowy wyrok na szlachetnych Szwajcarów i potępić Schillera za to, że będąc Niemcem unieśmiertnił zdrajcę - Szwajcara.

Zasadniczą i merytoryczną polemikę z artykułem Franki podjął Henryk Monat⁹¹, zamieszczając swój artykuł w tym samym czasopiśmie, w którym ukazał się uprzednio pamflet o Mickiewiczu.

Szkolny kolega Franki z drohobyckiego gimnazjum postawił sobie za cel wykazanie monstrualności wywodów Franki, zachowując porządek chronologiczny ustalony przez oponenta.

Monat zarzuca France wyrwykowe, a więc fałszywe cytowanie artykułu Brandesa, bez podania jego wypowiedzi w całej rozciągłości, z której wynikało, że miał on na myśli niektóre tylko polskie utwory poetyckie, takie jak „Dziady”, „Wacław”, „Iambro”, „Kordian”. Jednak w utworach tych na równi z motywem zdrady występuje motyw okrucieństwa wroga. Monat nie bez racji, mimo wielkiego uznania dla Brandesa wykazuje, iż nie jest on autorytetem w zakresie literatury polskiej.

Sam zresztą Brandes podczas odczytu w Warszawie o romantyzmie polskim zastrzegł się, że każdy z jego słuchaczy zna lepiej niż on język oraz umysłowe życie polskie i dlatego ograniczył się w odczycie do ukazania, jak się odbija literatura polska w umyśle czytelnika europejskiego, znającego ją jedynie z tłumaczenia. Brandes wówczas stwierdził, że myślą przewodnią polskiej poezji romantycznej jest to, że wzniosły cel uświęca środki, że wszystko dozwolone jest tym, których Bóg opuścił a ludzie prześladowają, że zbawienie ojczyzny jest najwyższym prawem. Oceniając odczyt Brandesa recenzent „Prawdy”⁹² zauważył, iż „cała strona artystyczna, która w utworach Słowackiego doszła do szczególnej błyskotliwości, a w utworach Mickiewicza do niesłychanego bogactwa barw /.../ pozostała dla Brandesa w tłumaczeniach zakryta i przez niego nietknięta”.

Monat nazywając Frankę przywódcą radykalnej partii rusińskiej w Galicji oraz najwybitniejszym współczesnym pisarzem ukraińskim

uważa, iż czytelnik ma prawo wymagać od takiego człowieka całej prawdy. A prawdą jest to, że z podręczników do języka polskiego w czasach gimnazjalnych Franki niemal całkowicie wyeliminowano Krasińskiego i Słowackiego, a Mickiewicz był prezentowany w tak szczupłym zakresie /bez jakichkolwiek urywków z „Dziadów”/, że trudno było wyrobić sobie pojęcie o polskim romantyzmie. Ale Franko w owym czasie już pilnie przestudiował poetów polskich, nawet tych zakazanych, a jego własne poezje nie odbiegają od motywów Słowackiego i Mickiewicza, którym jako poeta sam wiele zawdzięczał.

Franko w swym rozgoryczeniu politycznym napisał „heretyckie uwagi” o Mickiewiczu, które Monat uznaje za istotnie heretyckie nie dlatego, że wykraczają przeciwko ugruntowanemu, głębokiemu szacunkowi dla geniusza i charakteru poety, ale dlatego, że godzą w miłość do wolności, w zasady walki duchowej z despotyzmem, przemocą jednego narodu nad drugim. Te myśli heretyckie - zdaniem Monata - nie stanowią żadnej krytyki literackiej, lecz są pamfletem politycznym.

Monat ostro występuje przeciwko naszkicowanej przez Frankę atmosferze sepsucia, korupcji, cynizmu, braku charakteru, jaka rzekomo zapanowała powszechnie po upadku Polski i w jakiej żyła i wychowywała się generacja Mickiewicza.

Oponent przypomina waleczność legionów polskich, do których pragnął wstąpić Mickiewicz, działalność Czackiego, Sztaszica, hr. Czartoryskiego, rozkwit Uniwersytetu Wileńskiego i jego koryfeuszy nauki braci Śniadeckich, Lelewela, Borowskiego, mówi o Odyńcu, Brodzińskim, Malczewskim, tajnych stowarzyszeniach itp., itd.

Ta generacja kosirowała tak samo, jak konspirowano we Francji, Włoszech i Niemczech, a celem najwyższym była wolna Polska. Z rewolucyjnego głosu epoki zrodziły się płomienne wiersze, poemat „Konrad Wallenrod”. Monat przeciwstawia się koncepcji zdrady Wallenroda, wysuniętej przez Frankę i wyjaśniając motywy działania

Konrada doprowadzi do miłoszu, ze dzięki dobrowolnej pokorze, którą wyzstałcił w sobie, dzięki ucieczce na skutek bolesnego pożegnania z Aldoną, odzyskuje swoją wielkość. To nie jest zdrajca w powszechnie przyjętym znaczeniu, gdyż Konrada cechuje bezinteresowność i on z miłości do swojej idei ofiarował jej długie, pełne trosk i wyrzeczeń życie.

Monat zbija atuty Franki w postaci powoływania się na wypowiedzi Słowackiego i Koźmiana wyjaśniając, że oktawy z „Beniowskiego” były skierowane właściwie przeciwko Mickiewiczowi po spotkaniu obydwóch poetów w 1840 roku tj. w trzynastcie lat po ukazaniu się „Konrada Wallenroda”, natomiast to, co napisał Koźmian o „Wallenrodzie” nie jest w najmniejszym stopniu etyczne i można to traktować jako połączkę estetyczną.

By podkreślić specyficzny i odoobniony pogląd Franki na „Konrada Wallenroda”, Monat przypomina gorące przyjęcie tego poematu w Rosji, tłumaczenie na język rosyjski przez samego Puszkina oraz wyrazy uznania wypowiedziane przez Goethego podczas spotkania w Weimarze w 1829 roku właśnie za „Konrada Wallenroda”.

Odpierając zarzuty Franki wysunięte do poszczególnych utworów Monat wyjaśnia, że w „Świtezi”, „Ryboce”, „Czatach”, „Dziadach” itd. występuje odwieczny motyw łamania wierności w miłości, zaś pogląd Franki na balladę „Tukaj”, którą nazywa „Dissertation Über den Freundesverrat”, uważa za fantazyjny wymysł, gdyż do tej pory nikt w tej balladzie nie znalazł motywu zdrady. Rozumując kategoriami Franki możnaby nazwać pierwszą część „Fausta” Goethego dysertacją o sztuce uwodzenia niewinnych dziewcząt, a Schillera należałoby nazwać również „poetą zdrady”, gdyż w swej twórczości porusza najczęściej motyw wiarołomstwa i zdrady.

Prócz wyczerpującej, merytorycznej polemiki Monata uważano powszechnie, że również Ludwik Szczepański w swych wystąpieniach prasowych⁹³ dał należyłą odprawę France. Tymczasem Szczepański nie pod-

jął polemiki merytorycznej i ograniczył się do typowych, kawiarnianych argumentów, że Franko wszystko zawdzięcza Polakom, których przez zawiść i złość nienawidzi, zawsze nienawidził, których gotów w łyżce wody utopić...

Jedynym poważnym zarzutem było zwrócenie uwagi na fakt, że Franko napisał swój artykuł w chwili, kiedy miała się rozstrzygnąć kwestia wzniesienia pomnika Mickiewicza w Warszawie.

Szczepański uważa, że powoływanie się Franki na ustęp z „Beniowskiego” jest „niezrównaną perfidią” i że nie warto zbijać jego nędznych wywodów w polskim piśmie. Natomiast zakończenie artykułu „Hajdamaka” budzi i dziś zastrzeżenia natury etycznej.

„Biedny to lud - pisał Szczepański - ci nasi galicyjscy Rusini! Bo od czasu wynalezienia ich przez hr. Stadiona nie zdołali jeszcze porozumieć się nawet co do języka, których mają aż trzy. Inteligencję ich na palcach można policzyć, mimo to pretensjami swymi przypominają żabę z bajki, co nadstawiała nogę, kiedy konia podkuwało /.../ Panu France powiem zaś po polsku - nie, po rosyjsku, bo to dlań milej brzmi! że za ten artykuł zasługuje on na imię: podlec, podlec, co prawda „metodyczny”. Przyznaję to panu France”⁹⁴.

Diatryba Szczepańskiego zawiera elementy samooskarżenia. Wszak sprawa języka i inteligencji w aspekcie historycznym wiąże się ściśle z panowaniem polskiej szlachty na Ukrainie i w Galicji. A hr. Stadion nie musiał odkrywać Rusinów, gdyż i przed nim rozróżniano ich, brano do czynnej służby wojskowej, za „bunty” sadzano do więzienia. Ludwik Szczepański zapominał także o dacie chrztu Rusi Kijowskiej, jednego z najstarszych państw słowiańskich...

Jaki język brzmiał milej dla ucha Franki - trudno rozstrzygnąć bez jego osobistej deklaracji. Wiadomo natomiast, że po rosyjsku Franko nie pisał, chociaż język ten znał doskonale, natomiast napisał ponad tysiąc publikacji drukowanych po polsku, co jest miarą jego udziału w polskim życiu umysłowym na przestrzeni lat kilku-

nestu.

Diametralnie różną ocenę artykułu Franki dał „Głos”⁹⁵, który podając przewodnią myśl „Poety zdrady” stwierdza, że „artykuł pisany od ręki, odznacza się argumentacją bardzo słabą, tak słabą, iż nie chce się wierzyć, iż wyszedł spod pióra wybitnego pisarza”.

Aleksander Świętochowski w „Prawdzie”⁹⁶, której współpacownikiem niegdyś był Franko, oświadczył, chociaż nie czytał artykułu w oryginale, iż nie przypuszcza, ażeby Franko był zdolnym do obryzgiwania posagu naszego wieszczu błotem potwarzy.

Wprawdzie Świętochowski na podstawie wzianek w prasie polskiej został wprowadzony w błąd i doszedł do przekonania, iż Franko oburza się na myśl postawienia pomnika Mickiewiczowi, poecie zdrady, niemniej nie uważa Franki za oszczercę, lecz podejrzewa, że stał się sekciarzem. Snując rozważania o tych dwóch gatunkach podobnych w objawach, lecz różniących się w swej istocie, Świętochowski z wyrozumiałością wzywa do zajęcia sprawiedliwego stanowiska wobec tych opętańców idei, którym siłę daje ich fanatyzm, proch armat wszelkiego sekciarstwa.

Twierdzi jednak, że nawet najszlachetniejsi sekciarze nie mogą się pogodzić z wielopostaciowością objawów życia i protestują przeciw wszystkim nie ukształtowanym według ich systemu.

Frankę i Rusinów galicyjskich uważa za tego rodzaju sekciarzy.

.... Ponieważ nie broniłem nigdy i nie usprawiedliwiałem krzywd - pisał - wyrządzonych Rusinom galicyjskim, więc niech mi wolno będzie w zamian wyznać, że wiara polityczno-społeczna skrajnych między nimi żywiołów jest chyba najciemniejszym sekciarstwem, jakie da się dziś odnaleźć w obrębie Europy. Są to bowiem interesy, pożądania i upodobania ciemnej masy, podszyte radykalizmem ekonomicznym, który je zaopatruje w kły i pazury. Słuchając tego nie milknącego chóru żalów, oskarżeń, potępień, wymysłów, zdaje się, że dla niego cała ludzkość nie należąca do gromady wachodnio-gali-

cyjakich chłopów, niegodną jest tego nawet, ażeby oni złożyli ją na kupę kompostową i kiedy zupełnie zgnije, rozwiali po swych polach jako mierzwę. W prąd tej szczególnej filozofii, w której najszlachetniejsze prawa i najdotkliwsze bóle mieszają się z antycywilizacyjnym wstrętem, ślepą nienawiścią i brutalnym łakomstwem, wpadają często umysły lepsze, a - jak mierniam - wpadł także p. Franko!

Jakkolwiek opinia Świętochowskiego zawiera elementy krytyczne, cechuje ją rzetelność, wyrozumiałość nawet dla sekciarzy i fanatów idei, a nade wszystko doskonała znajomość stosunków kulturalnych i politycznych panujących wśród ukraińskiego społeczeństwa, ukształtowanych, jak to podkreśla, między innymi w wyniku krzywd wyrządzonych Ukraińcom.

Swym rzeczowym tonem i trafną argumentacją koresponduje z opinią Świętochowskiego artykuł zamieszczony w „Dzienniku Krakowskim”⁹⁷, którego autor zapoznał się dokładnie z artykułem o Mickiewiczu.

Fałszywe i ograniczone sądy estetyczno-literackie oraz fałszywe i tendencyjne interpretacje filozoficzno-estetyczne Franki zawarte w artykule łączy autor z jego aktywną działalnością polityczną, która jest wrogiem muz.

„Dziennik Krakowski” wytyka France, że nie omawia całej działalności poetyckiej, co dałoby pełniejszy obraz, zaś pominięcie przez Frankę tła czasu, tła poezji ogólnoeuropejskiej, bez którego nie sposób traktować Mickiewicza, nazywa rozmyslną ignorancją. Nawiązując do tematu artykułu Franki wyjaśnia, że motyw zdrady jest jednym z najstarszych i u każdego poety można doszukać się kolekcji zdrajców wszelkiego rodzaju, poczynawszy od ballad Bürgera i Goethego, a na zdradzie Byrona podniesionej do demonizmu skończywszy.

Najmocniej jednak zareagował „Dziennik” na końcowe wywody Franki ubolewającego nad narodem, który bez zastrzeżeń uznaje Mickiewicza za bohatera i wieszczą i karmi wciąż nowe generacje trującymi produktami jego ducha.

„Dla tego zakończenia została - czytamy - zdaje się napisana cała filipika. Mickiewicz ma ekskandydatowi Francje płaćć koszty „zdrady” wyborców czy kilku urzędników politycznych Galicji. Stąd zohydzenie geniusza i ludu”⁹⁷.

„Dziennik Krakowski” trafił niewątpliwie w sedno sprawy tj. ujawnił genezę artykułu „Poeta zdrady”, o czym zresztą była już mowa. Warto tylko nadmienić, że „Kurier Przemyski” logicznie zrekonstruował tendencje Franki: nazwał Mickiewicza „poetą zdrady”, a ponieważ Polacy wielbią swego wieszczą, więc kochają się w zdradzie, a Badeni jako Polak służąc Austrii marzy o odbudowaniu Polski.

„Ze taką była tendencja Franki - pisał „Kurier Przemyski” - najlepiej widać z ustępu, gdzie przeprowadza przejrzystą paralelę pomiędzy Halbanem z „Konrada Wallenroda” a Halbanem /Blumenstockiem/ „Sektionschefem” i główną podporą dzisiejszego ministra prezydenta Austrii”⁹⁹.

Włodzimierz Spasowicz¹⁰⁰ stwierdza w swym artykule, że „znany pisarz i agitator rusiński” spletał dwa figle literackie, z których jednym obraził swych rodaków, galicyjskich Ukraińców, a drugim Polaków, nazywając Mickiewicza apostołem zdrady. Figiel ten nie zwróciłby zapewne niczyjej uwagi, gdyby nie towarzyszące mu okoliczności - przedsięwzięcie postawienia Mickiewiczowi pomnika w Warszawie po uzyskaniu zezwolenia rządu rosyjskiego.

Spasowicz polemizuje z pojęciem zdrady Franki, który utożsamia ją z innymi nieprzyjemnymi uczuciami, i dowodzi, że gdyby się posługiwać metodą Franki należałoby wyeliminować tragedię jako rodzaj poezji, gdyż karmi się wielkimi zbrodniami ludzkimi. Szekspir, w myśl kryteriów Franki, stałby się największym apostołem męzobójstwa.

Polski krytyk zbijając argumenty autora „Poety zdrady” dochodzi do wniosku, że „wszystko w dziełach Mickiewicza oprócz „Wallenroda” możemy z aktu oskarżenia p. Franki usunąć i wyrzucić jako pretensje prawdziwie pieniackie, pozostaje więc tylko rozprawić się z nim jesz-

cze o jednego tylko „Wallenroda” czyli o tak zwaną przez Frankę „Wielką epopeję tak zwanej zdrady patriotycznej”.

Przypomniawszy gorące przyjęcie „Wallenroda” w Rosji i niezliczoną ilość przekładów Spasowicz stwierdza, że olbrzymi ładunek patriotyzmu porywał nawet obcokrajowców, podczas gdy trucizna zdrady była w tak małej dawce, że nikt się jej nie dopatrzył z wyjątkiem Nowosilcowa. Spasowicz nazywa „Wallenroda” nie epopeją zdrady, lecz lirycznym wylewem gorącego patriotyzmu, utworem odlanym ze szczerego złota.

Przytoczyłem głosy polemiczne, które włączyły się do sporu o dobre imię wieszczka, głosy krytyczne i przeciwstawne poglądom Franki, lecz podejmujące polemikę merytoryczną w stosunku do zarzutów wysuniętych przez autora „Poety zdrady”.

Nie sposób natomiast ująć w jakieś kategorie czy dać charakterystykę lawiny tych wszystkich wystąpień, które posługiwały się insynuacjami, obelgami, potwarzą i całym szeregiem wulgarnych, rynsztokowych wyrazów. Była to chłosta publiczna Franki, z zastosowaniem ciosów w formie przymiotników podły, bezczelny, obłudny, nikczemny, rzeczowników - oszust, padlec, kłamca, bastard, hajdamaka, fanatyk, łotr, połączeń wyrazowych - pies uliczny, kretyn umysłowy, farbowany lis, oszczerczy padalec, bękart Słowiańszczyzny, charakterystyk w rodzaju - moralny agent oprawców policyjnych, przykład skarlania i zdegenerowania młodego pokolenia Rusi galicyjskiej itd., itp.

„Dziennik Polski”¹⁰¹ nie zawahał się oskarżyć Frankę o szubrawstwo i prywatę: „... możemy je /tj. wystąpienie Franki, M.K./ sobie bowiem tłumaczyć chyba jako objaw apetytu na katedrę uniwersytecką w Rosji, której tutaj mu odmówiono”.

Kończy zaś swój artykuł pt. „Bastard” buńczucznym, wielkopańskim zarozumiałstwem i pychą: „... Na szczęście, stoimy tak bardzo wysoko ponad zgrają podobnych jemu padalców, iż jad ich oślinić może

tylko podeszwy naszego obuwia, którego jedno kopnięcie wystarczy dla zniszczenia wszelkich hajdamackich zapędów. Do kolan pacholki!!!!".

To coś bardzo swojskiego i dobrze znanego France. Przypomina monolog pana dziedzica wobec pańszczyźnianego chłopca względnie służby dworskiej. Na szczęście, w chwili napisania tych słów odzywała się echem już tylko historia, chociaż w psychice szlacheckiej niewielkie zaszyły zmiany. Stąd i głęboka klasowa nienawiść Franki do szlachty, o której pisał we wstępie do „Obrazków galicyjskich”:

„Nie lubię zbyt gorliwych patriotów, którzy mają usta pełne Polski, a których serce zimne jest dla niedoli chłopca lub najemnika polskiego /.../ Jeżeli pośród szlachciców galicyjskich znajdę kiedyś jakieś sympatyczne wyjątki, nie omieszkam uderzyć o nich wielki dzwon”.

Swoje stanowisko, jakkolwiek niejednolite, zajęła wobec artykułu Franki młodzież akademicka uniwersytetu lwowskiego, zrzeszona w „Czytelnicy Akademickiej”, która wystosowała list otwarty¹⁰².

W liście wyrażone zostało najpierw zdumienie, że wybitniejszy przedstawiciel demokracji ukraińskiej, pracujący dotychczas nad tym, aby demokracji ukraińskiej ułatwić zgodne kroczenie z demokracją polską tam, gdzie schodzą się ich cele, napisał artykuł, który trudno czytać bez oburzenia. Szczytowe oburzenie wśród studentów wywołało doszukiwanie się przez Frankę motywu zdrady w wierszu „Do Matki Polki”.

„Artykuł p. Franki - czytamy - w tej formie, w jakiej on jest, nie możemy nazwać inaczej, jak oszczerstwem ze względu na prawdę, z którą rozmyślnie się minął, podłością ze względu na środki, jakimi się przy tej robocie posłużył, a denuncjacją ze względu na cel, który autor przezeń chciał osiągnąć /.../ Za to my w obliczu polskiego społeczeństwa i wszystkich ludzi uczciwych piętnujemy Frankę mianem nikczemnego oszczercy i ciskamy mu w oczy słowa wieszczka,

którego spotwarzył: „Precz od nóg mych - byś nóg moich nie spod-
lił”¹⁰³.

Jednakże grupa studentów /22 osoby/ wystąpiła z odmiennym zda-
niem, nie solidaryzując się z „Listem otwartym”. Wyrażając żaliubo-
lowanie, że w artykule Franki znalazły się niesłuszne zarzuty pod
adresem wieszczą, grupa studentów odrzuca zarzut podłości i oszcze-
rstwa, gdyż nie można nazywać oszczercą i podłym człowieka, który
naszej uznanej świętości narodowej za swoją świętość uznać nie chce
i pozwala ją sobie interpretować w inny sposób.

„Wina dra Franki - piszą „separatysty” - na tym polega, że ten-
że czując żal usprawiedliwiony zresztą do społeczeństwa polskiego
wylał go na Mickiewicza, że z zapoznaniem istotnego stanu rzeczy
twierdzi, jakoby poezja mickiewiczowska była jadłem, który się syste-
matycznie wszczepia w serca młodzieży, można więc zrobić zarzut
drowi France nie z powodu jego elukubracji o Mickiewiczu, ale z po-
wodu zdań o społeczeństwie - lecz podłym za to absolutnie nazywać
nie można”¹⁰⁴.

Przeprowadziwszy szczegółową polemikę z wywodami „Listu otwar-
tego”, grupa skłonna jest przebaczyć France jako człowiekowi nie-
zwyczajnie wykształconemu, uczonemu, wyróżniającemu się wygórowanym
indywidualizmem, który - podobnie jak i inni tego typu ludzie - mo-
że pewną ideę interpretować zbyt indywidualnie.

Bardzo charakterystyczne i dojrzale jest końcowe oświadczenie
tej niewielkiej grupki biorącej w obronę Frankę przed totalnym ata-
kiem prasy polskiej.

„... Oświadczamy, że cała dotychczasowa działalność dra Franki
nie uprawnia nas do mniemania, że jest „podłym”, „nikczemnym osz-
czercą” - owszem, cenimy w nim to, że zawsze swoje myśli z wielką
odwagą cywilną publicznie wypowiada. Ale to nie chęć kruszenia
kopii w obronie dra Franki powoduje nas do ogłoszenia tego. Chodzi
nam o zasadę. Dr Franko jest jednym z najgorliwszych rzeczników po-

stępu w naszym kraju. Wiele zacofanych czasopism rzucało się na niego za to od dawna, biorąc powód z czegokolwiek, a przede wszystkim wmawiając weń nienawiść ku Polakom. Otóż obecnie po artykule w „Die Zeit” prasa ta rzuciła się nań ze zdwojoną energią, a w naszym przekonaniu patos patriotyczny w jej ustach był po prostu maską, kryjącą tę zawiść, jaką puszczuki redakcji czują do pionierów postępu”¹⁰⁵.

Po przeanalizowaniu genezy artykułu „Poeta zdrady”, dokonaniu prezentacji jego myśli przewodniej, oraz naświetleniu reakcji wywołanej w społeczeństwie polskim zachodzi konieczność postawienia pytania, czy Franko zrozumiał swoje fatalne wystąpienie, które wprawdzie dotknęło boleśnie wrogów politycznych, ale z drugiej strony było niesprawiedliwe w ocenie Mickiewicza? Czy zrozumiał, że posłużył się najwyższym autorytetem wieszczą dla dokuczenia wicherzycielom politycznym dbającym przede wszystkim o swoje interesy klasowe, a nie o miejsce Mickiewicza w literaturze światowej?

Mając na uwadze zachowanie się Franki po tej „chłoście publicznej”, zwłaszcza to, co pisał publicznie i w korespondencji prywatnej, a także jego działalność przekładową i wydawniczą utworów Mickiewicza - można sugerować, że bardzo szybko uświadomił sobie swój błąd.

Już w odpowiedzi na zarzuty Monata zamieszczonej w następnym numerze „Die Zeit”, a zatytułowanej „Meine Fälschungen”¹⁰⁶ Franko pojednawczo tłumaczy się i usprawiedliwia, precyzując swoje opinie i podkreślając, że polemika z Monatem sprawia mu przyjemność, gdyż jego adwersarz pisze naukowo i dowcipnie.

Franko precyzuje swój pogląd co do atmosfery porozbiorowej, w której wychowywał się Mickiewicz. Wyjaśnia, iż mówiąc o zepsuciu, braku charakteru, cynizmie i korupcji polskiego społeczeństwa miał na myśli zdrajców ojczyzny i sprzedawczyków, którzy jak np. Branicki, Potocki sprzyjali rozbiorom Polski /„Za zdradzoną ojczyznę dostał Sawrańszczyznę”/, o czym Mickiewicz niewątpliwie słyszał w domu rodzinnym.

Franko przyznaje, że postępowanie Konrada Wallenroda było bezinteresowne, co się rozumie samo przez się. Odrzuca natomiast sugestie Monata jakoby miał tendencyjnie fałszywie podać datę powstania wiersza „Do Matki Polki”. Przyznaje, że się pomylił o kilka miesięcy, ale nie było w tym z jego strony żadnej tendencji.

Kolejnym dowodem zrozumienia swego błędu co do motywu zdrady i podstępu w twórczości polskiego poety jest artykuł Franki „Die polnische Polemik”, który nie był drukowany i znajduje się w archiwum Franki w Kijowie. Przytoczony przez H.D. Werwesa¹⁰⁷ świadczy z jednej strony wymownie o motywach napisania artykułu „Poeta zdrady” i przewidywanych skutkach. Franko wyraża zadowolenie, że osmarował szlachtę galicyjską bezlitośnie, dotknął bardzo wrażliwego miejsca tak, że „bestia szlachecka stanęła dęba i zaryczała dziwnymi głosami”. Z drugiej jednak strony wyczuwa się próbę usprawiedliwienia się. Franko pisze, że nigdzie nie miał ny myśli osobistego charakteru Mickiewicza, nigdzie nie nadużywał jego koncepcji poetyckich dla charakterystyki całego narodu polskiego, a napisał swój artykuł nie z nienawiści do Polaków. Mówiąc o polemice wokół artykułu piętnuje namiętność wystąpień przybierających formę pychy szlacheckiej i ekskluzywności.

W nieopublikowanym artykule, zdaniem Werwesa, Franko zawęza krąg utworów o wątpliwych walorach wychowawczych do „Konrada Wallenroda”, „Dziadów” oraz wiersza „Do Matki Polki”. Jeśli się zważy, że w kilka lat później Franko po raz pierwszy dokonał przekładu m.in. „Dziadów” i wiersza „Do Matki Polki” na język ukraiński, zrozumiemy, że w ten sposób sam zrewidował swój stosunek do tez zawartych w „Poecie zdrady”, anulując tym samym niesprawiedliwą ocenę twórczości polskiego poety.

Z powyższego wynika, że Franko pozostał jednak wierny swemu pogładowi na „Konrada Wallenroda”, dopatrując się w nim nadal apoteozy zdrady, chociaż problem ten wszechstronnie został przeanalizowa-

ny przez krytykę polską i wywody żadnego polskiego krytyka ani pisarza nie pokrywają się ze stanowiskiem Franki.

Bolesław Prus w swej „Kronice Tygodniowej” zapewne pod wpływem powszechnej i gorącej polemiki z artykułem Franki napisał, że „Wallenrod” jest jednym z najwspanialszych poematów miłości i nienawiści. „Jest on - pisał - piękny, potężny, wzruszający, ale... nie posiada żadnej wartości programowej, choć niektórzy, np. Słowacki surowo gromili Mickiewicza, że przez Wallenroda stworzył „sto tysięcy zdrajców” /.../ Ale idea „walenrodizmu” jest z gruntu fałszywa i niewykonalna”¹⁰⁸.

Również Maria Konopnicka, zastanawiając się nad ideą przewodnią „Konrada Wallenroda”, dochodzi w swych rozważaniach do wniosku, że jakkolwiek działalność Alfa i Halbana posiada znamiona zdrady, to jednak poematu nie można nazwać „apoteozą zdrady”.

„Otóż nie!” - z przekonaniem twierdzi Konopnicka - Otóż właśnie zdanie to jak najsilniej odeprzeć się daje. „Konrad Wallenrod” to nie „apoteoza zdrady”, to jej tragizm.

/.../ Zrodzona z nienawiści, wynikłej z pocucia krzywdy, zdrada sama staje się posiewem nienawiści. W duszy skrzywdzonego rodzą się chwasty, o które on krzywdziciela obwinia”¹⁰⁹.

Jest chwila - dowodzi Konopnicka - kiedy Konrad uwalnia się od znamion zdrady, zrywa z siebie płaszcz krzyżacki i okrzykiem „Oto są grzechy mojego żywota” daje wyraz wsgardy dla zdrady i nienawiści wobec Niemców.

„I ten to właśnie Wallenrod - twierdzi Konopnicka - stoi pomnikiem w Mickiewiczkowskim dziele”¹¹⁰.

Ciekawy snop światła na stosunek Franki do własnego artykułu o Mickiewiczu rzuca korespondencja z pierwszej połowy roku 1898 z Janem Baudouinem de Courtenay.

Znakomity polski uczony w liście z dnia 11 lutego 1898 r. wysłanym z Krakowa na lwowski adres Franki poruszył między innymi sprawę

artykułu w „Die Zeit”.

„... Przy tej sposobności - pisał w liście - nie weźmie Pan chyba za złe, jeżeli pozwolę sobie poruszyć sprawę Pańską. Ujadanie na Pana nie tylko zwykłych pismaków, ale nawet ludzi poważniejszych obraziło mnie w wysokim stopniu, gdyż było dowodem nietolerancji i owładnięcia umysłów przez ślepy szowinizm /.../ ale Pańska charakterystyka twórczości poetyckiej Mickiewicza wydała się i mnie wysoce niesprawiedliwą, jako zastosowanie przysłowia: „Ślusarz zawinił, a kowala powieszono”.

Zawinili Badeni i szlachta galicyjska, a zato Mickiewicz dostał od Pana cięgi. Z typowego romantyka, lubującego się w fantastycznych okropnościach, zrobił Pan chronicznego i typowego „zdrajcę” czy tam „poetę zdrady”. Pojmuję najzupełniej Pańskie rozgoryczenie wywołane tak przez nikczemną intrygę przeciw Pańskiej habilitacji w Uniwersytecie Lwowskim, jako też przez machinacje przeciw Pańskiemu wyborowi na posła do rady państwa /te ostatnie są chlebem powszednim przy wszelkich wyborach/, ale trochę zimnej krwi i obiektywnego traktowania wcaleby nie zaszkodziło. Zwłaszcza Bogu ducha winnego Mickiewicza można było oszczędzić. Że Mickiewicz przewracał ludziom w głowach - na to zgoda, ale to samo robili wszyscy romantycy, wszyscy impresjoniści, subiektywiści itp. jednym słowem „wieszczę”, „męte natchnieni”, ogarnięci jakimś szałem lub też zapamiętujący się na sprawy jednostronnie. Ale uderzaj się w piersi i zapytajmy siebie samych: czy też i my nie grzeszyliśmy na tym polu? Czy np. w Pańskich „Osnowach suspilnocy” wszystko jest bezstronne, obiektywne i sprawiedliwe? Czy nie ma tam strun zbyt namiętnych i podżegających? I ja sędzę, że wartość Mickiewicza bywa przeceniana, i że się mu przypisuje nie tylko to, co posiadał, ale także to, co mu było najzupełniej obce; taka to już kolej rzeczy ludzkich. Nie jestem jednak w stanie pojąć, jak można, zapatrując się krytycznie i obiektywnie, robić z Mickiewicza typowego „Dichter des Verrates”.

Prof. Kalina, z którym mówiłem o Panu, a który również daleki jest od rzucania na Pana kamieniem potępienia, objaśnia sobie także Pański atak na Mickiewicza roznamiętnieniem i zaciętrzewieniem.

Czy sam Pan tego nie uznaje? Jeżeli zaś Pan choć w części zgadza się ze mną, to czy nie byłoby dobrze wyjaśnić tę sprawę ze stanowiska obiektywnego, nie usprawiedliwiając się i nie „uniewinniając się” /bo qui s'excuse s'accuse/, ale po prostu objaśniając psychologicznie swoje własne wystąpienie? Przyznanie się do błędu bywa niekiedy zwycięstwem nie tylko nad samym sobą, ale także nad przeciwnikami. Pretensja do nieomylności powinna być obcą wszystkim ludziom wznoszącym się ponad poziom pospolitości. Upieranie się przy zdaniu, które później wydaje się niesłuszne jest oznaką albo niewygasłej jeszcze namiętności, albo chęci uchodzenia w oczach tłumu za nieomylnego, a tak jedno jak drugie obniża umysłowość ludzką.

Przepraszając za tych kilka słów całkiem szczerych i otwartych, pozostaję z głębokim szacunkiem¹¹¹.

Na powyższy list odpowiedział Franko listem bez daty, z drugiej połowy lutego 1989 roku. Przytaczam go niemal w całości, gdyż nie był u nas dotychczas publikowany. List zawiera sześć stron zapisanych drobnym maczkiem.

.... Co się tyczy sprawy z Mickiewiczem, to godzę się zupełnie z poglądami Sz. Pana, że należałoby tę sprawę wyjaśnić nieco bliżej, tym bardziej, że zdaniem moim wszyscy ci, którzy krytykowali mój artykuł /o ile znam te krytyki, a znam nie wszystkie/ albo nie czytali go wcale, poznawszy treść jego ze streszczeń pism polskich, albo czytali z uprzedzeniem, przez okulary polityczne. Sam jeszcze w pierwszym miesiącu po wydrukowaniu mego artykułu w „Zeit” chciałem to uczynić i napisałem artykuł „Polnische Polemik”, gdzie na dwóch ostatnich stronicach rękopisu rekapitulowałem myśl przewodnią mego pierwszego artykułu. Artykuł ten posłałem był do redakcji

„Zeit”, ta jednak z przyczyn dla mnie niezupełnie jasnych /„ażeby nie rozmazywać sprawy”/ wydrukować go nie chciała i zwróciła mi rękopis. Przesyłam go Sz. Panu razem z listem obecnym /.../ Przede wszystkim mogę Sz. Pana zapewnić słowem honoru, że moje prywatne interesy i zawiedzione nadzieje wcale tutaj - o ile mogłem świadomie skontrolować - nie grały żadnej roli. Zarówno kandydując na tę nieszczęsną docenturę jak i kandydując na posła wiedziałem z góry, że napotkam trudności prawie nie do przezwyciężenia, w jednej i drugiej sprawie od wielu Polaków doznałem b. serdecznego poparcia, a i co do przeciwników ani na chwilę nie byłem w wątpliwości. W jednej i drugiej sprawie rodacy Rusini daleko więcej napsuli mi krwi niż Polacy.

Motywnem, który mię skłonił do napisania artykułu o Mickiewiczu były te objawy deprawacji moralnej, jakie wyszły na jaw wśród społeczeństwa polskiego w Galicji podczas walk wyborczych, podczas wyborów do sejmu 1896 i do Rady Państwa 1897. Gnębiono Rusinów i własny polski lud najbrutalniej, a równocześnie krzyczano w prasie, głośzono z ław... , że to Rusini i ludowcy gnębią i dopuszczają się nadużyć. Łamano i deptano wszystkie możliwe ustawy, a równocześnie zapewniano, że wszystko odbywa się legalnie. Najohydniejsze fakty pokrywano minką dziecięcej niewinności, a najłżejsze, nieraz prowokowane nietakty strony przeciwnej wyrubowywano do stopnia niesłychanych zbrodni. I to czyniono w prasie, za pomocą organów rządowych, ba, nie dość tego, to samo słyszałeś w rozmowach prywatnych, od ludzi mienionych się demokratami i nawet ludowcami. Przypomnę idiotyczne artykuły „Przeglądu Wszechpolskiego” wzywające do walki na noże z Rusinami z tej jedynie racji, że miejsce, które obecnie zajmują Rusini na bożym świecie, mogliby zająć Polacy z daleko większą korzyścią dla cywilizacji. Ludowcy w Sejmie odwracali się od Rusinów z powodu Wawelu, a w redakcji „Kuriera Lwowskiego” Stapiński, pewny, że do Rady Państwa przeprowadzili 14 posłów swego stronnictwa,

zapewnił mię, że skoro zwyciężymy w Zachodniej Galicji, rzucimy się na Wschodnią i pokażemy Wam, jak się trzeba brać do rzeczy.

W tym wszystkim dla mnie zajmującym było tylko jedno - psychiczna organizacja tej nacji, która tak jest czułą na najmniejszą własną krzywdę a równocześnie potrafi krzywdzić, a przynajmniej chce krzywdzić inną z takim wyrazem, jak gdyby to się rozumiało samo przez się, jak gdyby to była rzecz najnaturalniejsza w świecie. Ta podwójna miara etyczna - inna dla siebie, a inna dla obcych - znalazłem ją już dawniej u Żydów, poznałem ją teraz boleśnie i u Polaków. Stąd prosty wniosek - jedni i drudzy to naród wybrany, uważają siebie za wyższych od innych. Zrozumie Sz. Pan, że poszukałem za źródłem tego specjalnego „wychowania narodowego” i znalazłem je /może mylnie/ w takich geniuszach jak Mickiewicz i Krasiński, z tą między nimi różnicą, że Mickiewicz większy poeta, barwniejszy i plastyczniejszy, bardziej popularny od Krasińskiego, miał wpływ nierównie większy. Wiedziałem bardzo dobrze, że później w Paryżu Mickiewicz chylił się ku Saint-Simonistom i wypowiadał myśli szczytne, wysoce humanitarne, ale wiedziałem też, że owe pisma Mickiewicza na społeczeństwo polskie nie miały żadnego wpływu i do ostatnich czasów były ogółowi Polaków nieznane.

W swoim artykule zaznaczyłem, że Mickiewicz na emigracji „chodził bardziej słonecznymi drogami”, niż chodził w utworach powstałych na Litwie i w Rosji.

Oto jest mniej więcej wszystko, co miałbym powiedzieć w uzupełnieniu tego, co powiedziałem w moim artykule „Polnische Polemik”. Mogłem to wszystko opublikować już dawno, ale przyznam się, po takiej polemice, jakiej doznałem ze strony polskiej, pióro wypada mi z ręki. Wolałem znosić obelgi, niż tłumaczyć się przed takimi sędziami. Obecnie składam to swoje wyjaśnienie w ręce Sz. Pana i niech Sz. Pan zrobi z tym co uważa za stosowne lub też poradzi mi, co bym sam miał zrobić”¹¹².

List Franki zawiera właściwie odpowiedź na postawione wyżej pytanie, czy Franko zrozumiał swój błąd i niesprawiedliwą ocenę twórczości Mickiewicza.

Zgoda na propozycję Baudouin'a de Courtenay wyjaśnienia sprawy, przedsięwzięta gotowość wyjaśnienia jej już w pierwszym miesiącu po wydrukowaniu „Poety zdrady”, podkreślenie pomocy i poparcia ze strony Polaków przy kandydowaniu na docenta uniwersytetu lwowskiego, wyrażenie wątpliwości co do źródeł „wychowania narodowego”, podkreślenie postępowych idei Mickiewicza oraz „bardziej słonecznych dróg” w jego twórczości na emigracji, prośba o radę, co ma zrobić, by rzecz jasna sprawę wyprowadzić na czyste wody oraz ton listu – są dostatecznym dowodem tego, że Franko zrewidował w poważnym stopniu swoje pierwotne poglądy na „poetę zdrady”.

Na list Franki, zakończony prośbą, jak ma postąpić dalej, Baudouin de C. odpowiada listem z dnia 20 kwietnia 1898 roku. Jest to obszerny, 11-stronicowy list, w którym uczony, po zapoznaniu się z artykułami Franki „Ein Dichter des Verrates” oraz „Polnische Polemik”, wypowiada szereg polemicznych uwag i radzi France przyznać się do popełnionego błędu.

„... Przeczytałem bardzo uważnie pański artykuł „Ein Dichter des Verrates” i muszę otwarcie powiedzieć, że mi się nie bardzo podobał, i wcale mnie nie przekonał. Oczywiście, o „obrażaniu się” mowy być nie może. Wszelkie „obrażanie się” na człowieka, który miał odwagę wystąpić z oryginalnym zdaniem, jest i będzie dla mnie wstrętne i odrażające. Ale z drugiej strony, pozostając na stanowisku spokojnym i obiektywnym, uważam w prostocie ducha całe Pańskie rozumowanie za naciągnięte i po części powierzchowne, a ustęp o „Generalsekretär und Sektionschef Halban” wprost za niesmaczny /przepraszam za otwartość, ale sądzę, że z Panem nie potrzebuje się bawić w komplementy/”¹¹³.

Baudouin de Courtenay zarzuca France patrzenie na sprawy polityki i literatury przez wąskie okulary zaścianka galicyjskiego, skut-

Kiem czego właściwości ogólnoludzkie uważa za wyłącznie szlachecko-polskie, motywy zaś poetyckie wspólne wszystkim romantikom przypisuje wyłącznie Mickiewiczowi. Pewien daltonizm estetyczno-etyczny każe France uważać za zdradę to, co wcale zdradą nie jest, następstwa zaś zdrady za uwielbienie zdrady. Wszystko to, zdaniem polskiego językoznawcy, nadaje artykułowi Franki cech stronnictwa.

„Wpływ Mickiewicza - czytamy w liście - mógł być istotnie szkodliwy /za stanowczo szkodliwy uważa go np. tutejszy profesor M. Kawczyński/, ale nie tyle z powodu wysławiania zdrady, ile raczej z powodu wtłaczania w głowy utworów bujnej fantazji na miejsce trzeźwych wyobrażeń zaczerpniętych z rzeczywistości”.

Baudouin de C. twierdzi, że jakkolwiek znał Mickiewicza dobrze, to poeta nie wyrobił w nim chęci do „zdrady”, a przeciwnie ludzie nie znający Mickiewicza wykazują instynkty „zdradzieckie”, „...błaga zaś patriotyczna i wszelkiego rodzaju szowinizm rozwija się bujnie bez żadnych Mickiewiczów, Krasińskich, Słowackich i innych t.p.”.

Nie zgadza się z Franką, jakoby psychologia szlachciców polskich różniła się od innych ludzi i przytacza interesujące zdarzenie z własnego życia. Będąc w Dorpacie podczas obchodu 50-tej rocznicy śmierci Puszkina nie poszedł na „panichidę”, o czym doniosły gazety „Ruskiej wiestnik” oraz „Nowoje wremia”. Wówczas „posypały się na mnie gromy za brak szacunku dla pamięci wielkiego poety, przy czym wytykano mi moje „polskoje proischozhdienije”, korzystanie ze stypendiów rosyjskich itd. /tout comme cher nous en Galicja/. A przecież ja nie nazywałem Puszkina „Ein Dichter des Verrates”, ale tylko ośmieliłem się nie być na „panichidzie”.

Odrzuca również zarzut Franki dotyczący podwójnej miary etycznej, która rzekomo cechuje Żydów i Polaków.

„Niech mi Pan daruje - replikuje profesor - ale jest to bardzo niedokładne spostrzeżenie. „Podwójna miara etyczna” jest zasadniczą właściwością nie tylko wszystkich plemion i narodów poczuwających się

do solidarności gromadnej, ale także u wszelkich innych gromad ludzkich /gromad wyznaniowych, politycznych, przemysłowych itp., itd./, a nawet u prawie wszystkich ludzi pojedynczych jako osobników walce z innymi osobnikami. Tak było i jest od najdawniejszych czasów do dnia dzisiejszego"¹¹⁴.

W zakończeniu listu Baudouin de C. wyraża życzenie, by Franko sprostował błędne sądy cudze i własne, a przede wszystkim własne, do czego nada się po części zakończenie rękopisu artykułu „Polnische Polemik”, który raczej winien brzmieć „Journalistische Polemik”.

„Ale do błędu - czytamy w liście - musi się Pan przyznać, bo inaczej będzie to zawsze sprawiało wrażenie zaciętrzewionego upierania się przy swoim, wbrew oczywistym faktom. Początek swego rękopisu mógłby Pan zażytkować w osobnym artykule jako ilustrację metody polemicznej, przyjętej nie tylko u Polaków, ale wszędzie na całej kuli ziemskiej, o ile na niej grasuje plaga żurnalistyki”¹¹⁵.

Do publicznego przyznania się Franki do popełnionego błędu nie doszło, swoich zarzutów wysuniętych pod adresem Mickiewicza nie odwołał, co nie świadczy jednak, że Franko nadal pozostawał na zajętych pozycjach w stosunku do „poety zdrady”. Ukraiński krytyk żałował swego kroku uwarunkowanego szeregiem niezwykle złożonych czynników, co starałem się wykazać, niemniej skutki tzw. „polemiki polskiej” zahamowały na jakiś czas jego entuzjazm do twórczości Mickiewicza. Wprawdzie tłumaczy jeszcze w 1899 roku urywek z ósmej książki „Pana Tadeusza” oraz „Precz z moich oczu”, ale od tego czasu następuje przerwa aż do roku 1907, kiedy znów powraca do przekładów z Mickiewicza kontynuowanych już do końca swego życia.

5.

Artykuł „Poeta zdrady” nie był jedynym polemicznym wystąpieniem Franki przeciwko Mickiewiczowi. W roku 1903 jeszcze raz podejmuje spór z Mickiewiczem, ale nie na płaszczyźnie jego twórczości artystycznej, lecz publicystycznej, polemizując z poglądami politycznymi Mickiewicza wyrażonymi w liście „Do przyjaciół galicyjskich”.

Franko wydał ten list w języku ukraińskim, pokreślając w przedmowie znaczenie tego dokumentu nie tylko jako ilustracji poglądów samego Mickiewicza, ale też jako przyczynku do zrozumienia niektórych momentów historycznych Galicji. W próbie zaś analizy listu polemizuje z niektórymi poglądami Mickiewicza na stosunki galicyjskie¹¹⁶.

Przedtem wszystkim Franko bogatszy w doświadczenia historyczne młomionych 70 lat, „wiarę Mickiewicza w rewolucję europejską, w „odmiany we Francji”, co winno wywrzeć poważny wpływ na sprawę polską, nazywa „owocem romantyzmu tej doby, która stawiała wyżej siłę uczucia, niż siłę rozumu i doświadczenia”.

Franko zarzuca Mickiewiczowi niejasność poglądu na stosunki narodowościowe w krajach dawnej Polski historycznej. Mickiewicza nieraz nazywa siebie Litwinem, zaś Bohdan Zaleski Ukraińcem, ale ci poeci polscy - zdaniem Franki - nawet nie podejrzewają, że pod terminami Litwin i Ukraińiec może kryć się coś niepolskiego. Pisząc list do obywateli galicyjskich Mickiewicz zdaje sobie sprawę, iż oni obcuja z chłopami ukraińskimi i duchowieństwem, ale nie przychodzi mu nawet do głowy, by chłopci ci względnie duchowieństwo mogli mieć swoje odrębne aspiracje narodowe i dążenia, by mogli czuć się kimś innym niż Polakami.

Największe zastrzeżenia wywołał u Franki pogląd Mickiewicza na stosunki chłopca i obywatela ziemskiego oraz rady w zakresie działania wewnętrznego mającego na celu przygotowanie i gromadzenie sił

i środków do przyszłego powstania.

Mickiewicz pisał:

„Wyjaśnić wszystkim klasom mieszkańców, iż sprawa Polski jest sprawą równości i wolności; że niewola włościan pochodzi stąd, iż obywatele mając związane ręce przez rząd nie mogą praw krajowych poprawić i odmienić, iż sami ciśnieni podatkami, muszą poddanych uciskać, że rząd austracki ma na celu dzielić naród na magnatów i chłopów, że te różnice musi wiecznie utrzymywać, że tych różnic bez wskrzeszenia Polaki znieść niepodobna /.../ Póki nie obalimy rządu obcego, póty wszelkie krzyki na tytuły, na arystokrację etc. są głupstwem /.../ Wtenczas tylko tytuły stracą wszelką wagę, kiedy będziemy mieli tytuł Polaków, wtenczas tylko upadną interesa kast i rodzin, kiedy wywinie się wielki interes narodowy. Pracować dla interesu narodowego, jest to pracować dla wolności i równości. Wszystkie więc klasy mieszkańców do tej pracy przypuszczać i zachęcać. Książę, hrabia, chłop i Żyd równie są nam potrzebni. Każdego z nich trzeba przerobić na Polaka”¹¹⁷.

Powyższe rady Mickiewicza dla obywateli galicyjskich wywołały polemiczne uwagi Franki dowodzącego, że wieszcz w okresie pisania listu nie myślał o powszechnym uwolnieniu chłopów od pańszczyzny, nie odczuwał potrzeby powszechnego zniesienia pańszczyzny jako niezbędnej platformy dla odbudowy Polski, skutkiem czego nie podzielał poglądów przeważającej części emigracji polskiej. Wprawdzie Mickiewicz pragnął widzieć chłopów jako równoprawnych obywateli, ale poprzez akt łaski i dobrej woli panów, który nastąpi dopiero po odzyskaniu niepodległości państwowej, w idylliczny sposób między ostatnim kuflem miodu i pierwszym podskokiem tanecznym, jak to zostało przedstawione w ostatniej księdze „Pana Tadeusza”. A zatem wolność - zdaniem Franki - jaką uzyska chłop nie stanowi podstawy niezależności i przyszłości ojczyzny, lecz hojny „trink-geld” ofiarowany chłopom przez pana z okazji niezwykłego święta.

Franko odrzuca zdecydowanie radę Mickiewicza o wyjaśnianiu źródeł niewoli chłopów, gdyż podana nawet jako manewr agitacyjny nie zrobiłaby większego wrażenia. Jeżeli zaś wieszcz uznał argumenty te za prawdziwe, udowadniał tym samym swoją słabą i powierzchowną znajomość historii chłopów polskiego, gdyż w roku 1833 żyli jeszcze ludzie pamiętający czasy sprzed 1772 roku mogący zadać kłam takiej argumentacji.

Argument wysunięty przez Mickiewicza jakoby ziemianie musieli uciskać chłopów, gdyż nie mogą poprawić praw krajowych, uznał Franko za bezzasadny i wypływający z nieznanomości stosunków galicyjskich. Chłopi, zdaniem Franki, szczególnie z Galicji Wschodniej, nie skarżyli się na instytucję pańszczyzny, lecz głównie na nadużycia, okrucieństwa, szczerstwo, kradzieże, pobicia, złośliwości, jakich doznawali ze strony ziemian i ich oficjalistów, a które przy dobrej woli ziemian mogły być całkowicie usunięte lub zredukowane do minimum. Ziemianin ponadto na podstawie ówczesnego prawa cywilnego mógł zamienić robociznę na czynsz względnie podatki w naturze, nie czekając na ukazanie się przepisów krajowych. Tak postępowali w warunkach znacznie trudniejszych obywatele ziemscy w Rosji i Kongresówce.

Komentując list Mickiewicza „Do przyjaciół galicyjskich” Franko dochodzi do przekonania, że na początku 1833 roku Mickiewicz nie myślał o rzeczywistej, powszechnej oświacie ludu polskiego, gdyż nie wspomina o szkołach ludowych, nauczycielach, stosunku obywateli ziemskich do nauczycieli itd. Proponowane natomiast przez niego rozwijanie oświaty ludu przy pomocy kantyczek patriotycznych, „Śpiewów historycznych” Niemcewicza, wspomnień Różyckiego i Dembińskiego uważa za agitację polityczną, jaką Mickiewicz radził maskować religią względnie strzępami wiadomości historycznych, nie przeczuwając zapewne niebezpieczeństwa i niemoralności tego rodzaju „urabiania” mas ludowych.

Franko nie wierzy w to, by wolność i równość była możliwa dopiero w odbudowanej, niezależnej Polsce, gdzie „jakimś cudem rozpląną się od razu wszystkie warstwy społeczne, wszystkie narodowości”. Oczywiście, to trafne spostrzeżenie Franki było ewidentne w 1903 roku, gdy walka klasowa była wyraźnie zarysowana, i wiadomo było, że nie da się jej zlikwidować przez powstanie państwa niepodległego.

Swoj stosunek do Mickiewicza Franko wyraził tym razem w sposób następujący:

„Powtarzam, nie chce się wierzyć, by Mickiewicz podsuwając takie argumenty szlachcicom galicyjskim robił to w przekonaniu, że podaje im argumenty wykrętne, niezgodne z prawdą, obliczone na tumanienie ludzi o krótkiej pamięci. Przyjmuje raczej, że nie znał historii i stosunków, chociaż w tym wypadku rada jego podana w tonie katerycznym, bez zastrzeżeń, była dość lekkomyślna”¹¹⁸.

Mickiewicz, wbrew twierdzeniu Franki, nie podawał swych rad czy argumentów w formie katerycznej przekazując jedynie swoje zdanie co do którego zastrzegł się:

„... Jak te działania kierować i urządzić, trudno jest wiedzieć nam mieszkającym za granicą. Wszakże zdanie moje w tej mierze otwarcie wynurzam oddając je pod sąd samychże obywateli galicyjskich”¹¹⁹.

Ponadto Franko chyba zbyt poważnie potraktował list „Do przyjaciół galicyjskich” będący w zasadzie, w ramach przyjętych konwencji i dobrego tonu, odpowiedzią na list Józefa Zaleskiego napisany w imieniu kilku przyjaciół obywateli galicyjskich pragnących działać jak najskuteczniej dla sprawy polskiej. Sam fakt, że obywatele ci nie wiedzieli jak działać dla sprawy polskiej, oraz to, iż list Mickiewicza odczytany został w ścisłym gronie przyjaciół Józefa i Bohdana Zaleskich, Karola Różyckiego oraz Ignacego Domejki nie daje podstaw do przypisywania mu jakiegś szczególnej roli i znaczenia wśród obywateli galicyjskich, a tym bardziej wśród społeczeń-

polskiego.

Wszystko to nie neguje trzeźwego spojrzenia Franki na stosunki galicyjskie i dyskusyjność poglądów Mickiewicza, nad którym Franko miał przewagę dzięki doskonałej znajomości warunków życia w Galicji oraz spojrzeniu na poruszone przez wieszczą zagadnienia z perspektywy siedemdziesięciu lat, które upłynęły od napisania listu.

Jest sprawą zastanawiającą, dlaczego Franko pominął w swej próbie analizy „Listu do przyjaciół galicyjskich” fragmenty dotyczące duchowieństwa ukraińskiego, które mają swoją jednoznaczną, humanitarną wymowę.

„... Zaprzyjaźnić się - pisał Mickiewicz - z patriotycznym duchowieństwem wszelkiego wyznania. Szczególnie mieć na celu duchowieństwo ruskie. Unikać wszelkich kłótni z popami, a mianowicie procesów. Niejeden obywatel, który w czasie powstania cały majątek poświęca, w czasie pokoju nie chce ustąpić księdzu lub włościaninowi kilku drzew z lasu albo kawałka ziemi i odstręcza przez to całe klasy mieszkańców.

/.../ Dawne przesady przeciwko niektórym klasom mieszkańców na przykład pewna pogarda ku dzieciom duchownych greckich jest wielkim grzechem politycznym, najniebezpieczniejszym dla sprawy naszej. Należy dołożyć wszelkich starań, aby opinię publiczną w tej mierze sprostować”¹²⁰.

To samo dotyczy ustępu, w którym Mickiewicz nawołuje do poprawienia bytu chłopom patriotom, których dzieci walczyły w Polsce, do nadawania im własności, uwalniania od czynszów, budowania domów, kupowania bydła z funduszy składowych, gdyż to jego zdaniem przyniesie więcej korzyści dla sprawy narodowej niż wysyłanie emigransów lub przedwczesne zaopatrywanie się w broń.

Z przytoczonych fragmentów „Listu” można wywnioskować, że Mickiewicz był zorientowany w stosunkach galicyjskich, nie negował

istnienia narodu ukraińskiego i zdawał sobie sprawę z konieczności poprawy losu chłopstwa przed odzyskaniem niepodległości, jakkolwiek miał swój, być może nieco konserwatywny pogląd na uwłaszczenie chłopów, wyrażony zdaniem Franki w proteście Gerwazego z „Pana Tadeusza”:

Boję się, żeby tam coś nie było z niemiecka! .

Wszak wolność nie jest chłopska rzecz, ale szlachecka.

Mimo to pretensje Franki wyrażone w roku 1903 pod adresem ograniczonego programu społecznego Mickiewicza z lat 30-tych ubiegłego stulecia, jego iluzji i wiary w harmonię interesów panów i chłopów, z punktu widzenia historycznego nie wydają się być uzasadnione. Wszak to nie tylko pogląd Mickiewicza, lecz przeważającej części postępowego społeczeństwa polskiego. Tak myśleli również postępowi działacze ruchu wyzwolenczego w Rosji.

Niezależnie od polemicznych uwag i przemilczeń, Franko dojrzał w „Idzie” również pozytywne ziarna, które nie straciły jego zdaniem swej życiodajnej siły i na początku wieku XX. Ma na myśli złote słowa Mickiewicza, że „chwilowe poświęcenie jest łatwiejsze i mniej skuteczne niż poświęcenie ciągłe i drobne dla sprawy ojczystej; dla braku tych ciągłych i drobnych poświęceń nie mają potem skutku ogólne chwilowe poświęcenia”.

Franko wyraża przekonanie, że nie przestały być aktualne przestrogi Mickiewicza, aby w sprawach wolności i niezawisłości narodu nie pokładać wiary w siły z zewnątrz, obce wpływy, szczęśliwy przypadek, konstelacje i kombinacje. Polacy, zdaniem Franki, ciężkimi ofiarami i rozczarowaniami zapłacili za tę wiarę i w znacznym stopniu wyleczyli się z niej. Krytyk nawołuje również swój naród, by „wyleczył” się z tego rodzaju wiary.

Przyjmuje również z niewielką poprawką to, co mówił Mickiewicz o konieczności koncentracji całej swej działalności na wewnętrznej, pozytywnej pracy wśród ludu i dla ludu oraz to, że interesy

narodu związane są nierozzerwalnie z interesami wolności, postępu i humanizmu.

L.M. Wiengierow¹²⁰ biorąc pod uwagę przesadę wpływu faktu literackiego, w dodatku drugorzędnego, oraz ignorowanie przez Frankę konkretno-historycznej ograniczoności rewolucjonistów szlacheckich z lat 30-tych XIX wieku, dopatruje się w tym wystąpieniu pewnej tendencji politycznej skierowanej przeciwko dwulicowości i braku zasad szlachty polskiej, nazywając je pamfletem tego samego pokroju co artykuł „Poeta zdrady”.

Mimo wyraźnie zarysowanej tendencji politycznej w wystąpieniu Franki brak podstaw natury formalnej i merytorycznej do określenia tej broszury jako pamfletu. Broszura została napisana w języku ukraińskim, a więc dotarła do bardzo wąskiego grona galicyjskiej inteligencji ukraińskiej i nie miała szerokiego rezonansu. Ponadto ton broszury nie ma charakteru napastliwej, demaskatorskiej i ośmieszającej krytyki, wprost przeciwnie, Franko aprobuje szereg „złotych myśli” Mickiewicza, które nie straciły swej aktualności mimo upływu 70 lat od ich napisania i które Franko przenosi na grunt ojczysty jako wytyczne dla zastosowania w życiu publicznym swego narodu.

Przez najbliższe cztery lata nie odnotowujemy żadnych publikacji Franki o twórczości Mickiewicza. Był to jednak okres, w którym Franko niejednokrotnie wracał do przekładów z Mickiewicza, o czym świadczy zamieszczony w „Dile” w 1907 roku przekład „Reduty Ordona”, która po przerwie trwającej od końca lat 90-tych zainaugurowała cykl przekładów z Mickiewicza trwający niemal do końca życia Franki.

Obok przekładu „Reduty Ordona” zamieszczonego na pierwszej stronie „Dila”¹²² Franko w nocy od tłumacza uzasadnia swój wybór utworu dla przekładu podkreślając, że nie kierował się żadnymi tendencjami politycznymi ani społecznymi, lecz treścią życiową, sumą uczucia, jaką włożył w niego autor oraz wykończeniem artystycz-

nym. „Redutę Ordona” zaś zalicza do utworów, które skupiają w sobie tyle potężnego uczucia, natchnienia poetyckiego, przenikliwej obserwacji i wysokoartystycznej wymowy, że trudno byłoby znaleźć podobne walory poetyckie nawet u największych poetów o światowej sławie. Przy całej swej jednostronności poglądu politycznego autora, Franko znajduje w tym wierszu szerokie, ogólnoludzkie znaczenie wyrażające się w proteście przeciwko wojnie zaborczej, w jasnym obrazie okrucieństwa tej wojny.

6.

Ostatnią pracą Franki poświęconą Mickiewiczowi była „Wielka utrata”¹²³, dramat historyczny, którego autorstwo pomyłkowo przypisywał Mickiewiczowi. Do książki tej wydanej własnym nakładem zostały dołączone wszystkie przekłady Franki oraz życiorys Mickiewicza oparty na artykule Włodzimierza Spasowicza i pracy Władysława Mickiewicza pt. „Żywot Adama Mickiewicza”.

Przypisywanie autorstwa „Wielkiej utraty” będącej zdaniem Franki V częścią „Dziadów” Mickiewiczowi narobiło wiele szumu i wywołało oburzenie wśród znawców i badaczy twórczości Mickiewicza. Ale tym razem wszyscy byli zgodni, że Franko uczynił to w dobrej wierze...

We wstępie do „Wielkiej utraty” Franko z patosem i głęboką wiarą w swoje odkrycie pisze:

„Przekazuję tu swoim siomkom i braciom Polakom książkę, której prawdopodobnie nikt się nie spodziewa, wybitny, można rzec, genialny utwór Adama Mickiewicza, napisany w czasie najwyższego rozkwitu jego twórczości poetyckiej w roku 1834 bezpośrednio po ukazaniu się „Pana Tadeusza”, który jakimś dziwnym zrzędzeniem losu pozostał aż do dziś nikomu nieznanym. Przekazuję utwór stanowiący odtąd chlubę literatury polskiej, który traktować można jako niedościgniony wzór dramatu politycznego przewyższający pod względem kompozycji

i szerokości planu trzecią część „Dziadów”, chociaż genetycznie związany z nią, który może być postawiony w jednym rzędzie z wielką epopeją narodową Mickiewicza jako wielka tragedia narodowa, na jaką nie zdobył się żaden inny pisarz polski”¹²⁴.

Franko podkreśla, że zrobił wszystko, by przekazać swoim rodakom tę część puścizny duchowej wielkiego poety polskiego, która może podnieść na duchu, wskrzесиć wiarę w opatrność boską, wyswolić miłość do ojczyzny, obudzić waleczność, wytrwałość.

Za ten niespodziewany prezent nie pragnie niczego od braci Polaków, ma tylko życzenie, by nauczyli się z tej książki tego samego, czego życzy własnym rodakom.

Z kolei opowiada o nabyciu w 1902 - 1903 roku rękopisu u lwowskiego antykwariusza Helcla i o zwróceniu się do Aleksandra Brücknera w celu ustalenia autorstwa dramatu. Jakkolwiek Brückner nie podając autorstwa wyjaśnił, że jest to jeden z tych licznych polityczno-satyrycznych utworów, które pojawiły się po upadku powstania 1831 roku, Franko nie mógł się rozstać z drogą jego sercu koncepcją, że jest to utwór Mickiewicza. Uzasadnia ją w sposób nieoczekiwany i zdumiewający. Oto jesienią 1908 roku otrzymał zdaniem ludzi „nadprzyrodzoną”, ale według niego samego zwykłą drogą wiadomość, że rękopis w czerwonej oprawie nabyty u Helcla zawiera utwór Mickiewicza, nie autograf, lecz kopię sporządzoną w Paryżu bezpośrednio po jego napisaniu przez znajomą żony Mickiewicza Janinę Witwicką, bez wiedzy samego autora, i że tytuł utworu „Wielka utrata” pochodzi od Mickiewicza.

Przed przystąpieniem do publikacji Franko pokazał rękopis Henrykowi Biegeleisenowi, który oświadczył autorytatywnie, że zna niemal na pamięć całą puściznę Mickiewicza i że takiego dramatu on nie mógł napisać. Mimo to Franko wydał „Wielką utratę” w 1913 roku własnym nakładem, kosztem prawie 2.000 koron austriackich, na bardzo dobrym papierze.

We wstępie jeszcze raz daje, jakże odmienną niż w „Poecie zdra-
dy”, charakterystykę Mickiewicza.

„Adam Mickiewicz - pisał - jest bez wątpienia największym poetą
narodu polskiego i jednym z najoryginalniejszych ludzi, jakich wyda-
ła ludzkość /.../ W dość częstych szczęśliwych chwilach swego ty-
cia wznosił się na taką wysokość natchnienia poetyckiego, jak mało
kto wśród poetów. W swej twórczości pisarskiej wykazał wielką różno-
rodność zainteresowań duchowych, niezwykłą siłę wyrazu i plastycz-
ność poetyckiego rysunku. Przy tym jako człowiek był wysoce moral-
ny, a jego talent poetycki nie stawał na przeszkodzie trzeźwego ro-
zumienia ludzi i stosunków”¹²⁵.

Uznanie Mickiewicza za człowieka wysoce moralnego i chęć udostę-
pnienia własnemu narodowi puścizny duchowej wieszczki z uwagi na jej
wysokie walory etyczne i wychowawcze, przekreśla w gruncie rzeczy
zarzuty postawione Mickiewiczowi przed piętnastu laty w „Poecie zdra-
dy”.

Zachodzi jednak pytanie, dlaczego Franko występujący dotychczas
w swych pracach krytycznoliterackich jako wymagający artysta, który
odczuwał subtelnie doskonałość lub fałsz formy estetycznej, potra-
fił wyważyć precyzyjnie i przeanalizować skrupulatnie pomysł autor-
ski, odcienie wrażeń i percepcje czytelnika, padł ofiarą dziwnej
autosugestii przypisując nieudolne „wierszydła” Mickiewiczowi.

Sprawę tę wyjaśnił częściowo H.D. Werwes usprawiedliwiając Fran-
kę tym, że „postępowy światopogląd autora „Wielkiej utraty”, poszcze-
gólne urywki dramatu nie pozbawione poprawności poetyckiej, jak rów-
nież znany fakt, że Mickiewicz zamierzał w oparciu o materiały po-
wstania napisać dalszy ciąg „Dziadów” - wszystko to doprowadziło
chorego Frankę do błędnego określenia autorstwa dramatu”¹²⁶.

Ale polska krytyka znacznie ostrzej zareagowała na przypisywanie
autorstwa „Wielkiej utraty” Mickiewiczowi.

Józef Kallenbach w swej recenzji napisał, że „... jest to istot-

nie wielka utrata czasu i pieniędzy na wydanie lichych wierszy jakiegoś emigracyjnego wierszoroba /.../ ale ze smutkiem stwierdzić trzeba u tłumacza poezji Mickiewicza zupełny brak smaku estetycznego, skoro tak naiwnie nieudolne naśladownictwo III cz. „Dziadów” mógł na serio uznać jako utwór, „który odtąd należeć będzie do głównych /!/ ozdób polskiej literatury” - ba, „co do kompozycji i szerokości planu utwór - to wyższy od trzeciej części „Dziadów”...¹²⁷.

Kallenbach zasięgnął również opinii u Władysława Mickiewicza, który uznał „Wielką utratę” za „nędzne wierszydła”, „trzymane w tonie poziomego i knajpowego patriotyzmu cechującego wielu pisarzyków emigracyjnych, którzy znajdowali pewną ulgę w zapowiadaniu wrogom, że się zemszczą nad nimi i wyobrażali sobie, iż rymowanymi obelgami strasznie dokuczą carowi...”

Mimo to Kallenbach docenił wartość szkicu biograficznego oraz przekładów z Mickiewicza, które przyczynić się mogą do rozpowszechnienia wśród Ukraińców polskich arcydzieł poetyckich.

Jerzy Koller¹²⁸ nazywa hipotezę Franki zuchwalstwem, odrzucając rzecz jasną drogę nadprzyrodzoną, którą Franko miał otrzymać wiadomość, że posiadany rękopis zawiera utwór Mickiewicza. Dokonując analizy struktury utworu, jego idei przewodniej, okresów powstania oraz chwytów naśladownictwa zarówno Mickiewicza jak i Słowackiego, nie dziwi się France, który nie odrazu zdecydował się na autora i przez pewien czas wahał się między Mickiewiczem a Słowackim. Koller nie ma żadnych złudzeń, że „Franko przecenił i wyolbrzymił do nieprawdopodobnych rozmiarów wartość i doniosłość swego odkrycia”.

Zakończenie recenzji ma charakter pojednawczy i wyraża uznanie dla Franki za jego metamorfozę, kult dla Mickiewicza i przekłady na język ukraiński.

„Na silne podkreślenie - kończy Koller - zasługuje kult, z jakim uczony ukraiński odnosi się do Mickiewicza, z jakim kreśli jego życiorys i przekłada „Śmierć pułkownika” czy „Redutę Ordona”. Kiedy

się wspomni o dawnych pracach dra I. Franki, pełnych zaciekłości i jadu, to w dzisiejszej odmianie przekonań trudno nie widzieć triumfu i rozbijającej potęgi geniuszu, mieszczącej w sobie jakieś echa Orfeuszowej legendy... Nie godząc się, a nawet wprost zwalczając hipotezę dra I. Franki, należy podnieść i uszanować dobrą wolę i gorącą chęć stopienia wrogich uczuć, wzajemnej nienawiści w świętym płomieniu wielkiej poezji"¹²⁹.

Największym ciosem dla Franki były niesłupliwie pełne sarkazmu i kpiny słowa Władysława Mickiewicza, któremu przesłał do Paryża egzemplarz „Wielkiej utraty” wraz z listem, w którym m.in. czyta-
my:

.... Nie będę też się wdawał w kwestię autorstwa dramatu, dla której we wstępie i w biografii podałem, com mógł. Wyrażam tylko tę niezłomną pewność, że dzieła tak świetnego i genialnego nie mógł napisać żaden inny polski poeta, tylko Adam Mickiewicz. Z tą pewnością mogę patrzeć z góry na te ~~urwiny i~~ urągania, którymi zaraz po wyjściu mej książki bryzwały na ~~nią i~~ na mnie niektóre pisma polskie we Lwowie i Krakowie"¹³⁰.

W swej odpowiedzi Władysław Mickiewicz wyraża oburzenie, gdyż Franko „na kruchej podstawie białych przypuszczeń i osobistego widzimisię” wydrukował imię jego ojca na okładce cudzego dzieła. Przypomniawszy France jego artykuł o „poecie zdrady” wyjaśnił, że gdyby posiadał rękopis „Wielkiej utraty” wykazałby szczegółowe niepodobieństwo autorstwa Adama Mickiewicza nie tylko na podstawie popolitości rymowania i tuzinkowości myśli, ale też permanentnej sprzeczności utworu z poglądami wieszczą...

.... Jedną znajduję łagodzącą okoliczność - czytamy w zakończeniu listu - w postępku Pańskim. „Wielka utrata” jest chybną próbą przedstawienia i ohydą wrogów naszych i szczytności ich ofiar. Nieraz prostaczki przed karykaturalnym obrazem męczeństwa jakiegoś świętego czują szczere wzruszenie. Pan doznał szczerzego wzru-

szenia, dzięki któremu nędzne wiersze wydały mu się Mickiewiczowskimi. Oby to wzruszenie, innych dokazując cudów, odkryło Panu i Rusinom Polskę taką, jaka światu całemu ukaże się, kiedy się jej pokuta skończy. W tej nadziei piszę się Szanownego Pana powolnym sługą¹³¹.

W swej recenzji¹³² poświęconej „Wielkiej utracie” Władysław Mickiewicz twierdzi, iż na pierwszy rzut oka hipotezę Franki można nazwać zuchwałą spekulacją, ale w gruncie rzeczy przekonany jest, że krytyk ukraiński dokonał tego w dobrej wierze. Zaprzecza natomiast istnieniu na emigracji p. Witwickiej, która miała przepisać z autografu „Wielką Utratę”.

Nie neguje, że Mickiewicz nosił się z zamiarem napisania dalszej części „Dziadów” i naświetla atmosferę powstałą wokół tego zagadnienia.

„Nie on sam - pisał - nosił się z tym zamiarem. P. Jakób Maliński ogłosił „Nowe Dziady”, a cały szereg poetów, zaczawszy od Ludwika Mierosławskiego i Michała Chodźki, wzorując się na trzeciej części „Dziadów”, opisywał wierszem różne epizody męczeństwa narodowego. Mnóstwo bezimiennych autorów naśladowało Mickiewicza, niemało zostało rękopisów tego rodzaju. Surowy Karol Sienkiewicz, kustosz Biblioteki Polakiej w Paryżu, zamknął te rękopisy do teki, którą zatytułował: Wierszydła¹³³.”

Recenzent jest zdania, że „Wielka utrata” powstała nie na bruku paryskim, lecz lwowskim. Nie wierzy jednak w ukrywanie się pod maską pani Witwickiej samego Franki, który „lepiej by się wywiązał z tego zadania”.

Władysław Mickiewicz wykpił „nadprzyrodzone” okoliczności, dzięki którym rzekomo dowiedział się Franko o autorze „Wielkiej utraty”.

„Pan Iwan Franko wskazuje - pisze recenzent - że głos z góry natchnął go pewnością, iż to utwór Adama Mickiewicza /.../ Niedaw-

no jedna Polka ogłosiła w Paryżu listy do niej z tamtego świata Zygmunta Krasińskiego, który pilnie śledzi nauki i radzi ziomkom wyrabiać w sobie jak najwięcej radium duchowego. Niestety, Zygmunt Krasiński w listach pogrobowych do panny Wolskiej i Mickiewicz w „Wielkiej Utracie” p. Franki pozbawieni są cienia jakiegokolwiek talentu. Jutro na rozkaz z tamtego świata pierwszy lepszy podpisze bohomaży wielkim imieniem Matejki”¹³⁴.

Krytyka polska, która z jednej strony przyjęła z oburzeniem, drwinami, kpinami i urąganiem przypisywanie autorstwa „Wielkiej utraty” Mickiewiczowi, a z drugiej podkreślała dobrą wiarę Franki, jego kult dla Mickiewicza i zasługi w zakresie przekładów jego dzieł, pominięła, lub też nie dostrzegła podłoża tej obsesji Mickiewiczowskiej, będącej źródłem ciężkiej choroby Franki i zaburzeń psychicznych jego żony, co w sumie stwarzało ciężką atmosferę domową, w jakiej się znajdował Franko.

Aleksander Brückner w liście niedatowanym pochodzącym prawdopodobnie z 1908 lub 1909 roku pisał do Jagicia:

„Franko jest jak obłąkany. Rozmawiałem z biedakiem we Lwowie, spotkanie było przykre jak nigdy przed tym. Pod względem fizycznym jest jak kaleka, nie może ruszać rękami, które mu się w przegubach zupełnie powykoślawiały. Straszna tragedia. A przy tym mówi, co jeszcze zamierza wydać”¹³⁵.

O spotkaniu z Brücknerem w Bibliotece Ossolińskich we Lwowie wspomina również Iwan Łyzaniwski, pełniący funkcję sekretarza Franki w latach 1911 - 1912.

„Podchodził do niego /tj. Franki, M.K./ profesor Brückner. Po przywitaniu się Franko pyta, czy już przeczytał piątą część „Dziadów” Mickiewicza, którą niedawno odnalazł i zaczyna drukować /.../ W rozmowie z Brücknerem Franko potwierdza autentyczność rękopisu, a jako najmocniejszy argument podaje, że zjawił mu się duch Mickiewicza i potwierdził, że to istotnie piąta część „Dziadów”.

Twierdzenie to wypowiada Franko z wielkim podnieceniem, sparaliżowane ręce niczym wahadła zaczynają się poruszać coraz szybciej i uderzać o boki. Franko zostawia Brücknera bez pożegnania¹³⁶.

Również Mychajło Moczulski¹³⁷ opowiada o swoim spotkaniu z Franką jesienią 1909 obok kościoła Jezuitów we Lwowie, podczas którego Franko opowiadał mu o swoim odkryciu i dowodach autentyczności dzieła.

Franko nosił się z zamiarem wydrukowania „Wielkiej utraty” w Zapyskach Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki, chociaż utwór ten nie miał nic wspólnego z ukrainistą. Redaktor naczelny „Zapyssek” M. Hruszewski prosił Moczulskiego o przeglądnięcie rękopisu „Wielkiej utraty” i wydanie opinii. Po przeczytaniu słowa wstępnego i rękopisu Moczulski stwierdził, że „Wielka utrata” jest grafomańskim utworem nieznanego autora, a słowo wstępne Franki dowodzi, że żelazne obręcze jego logiki zostały rozluźnione... Porównując z pamięci rękopis z późniejszym tekstem książkowym, Moczulskiemu wydaje się, że Franko w znacznym stopniu poprawił rękopis, który zawierał tyle błędów, że trudno go było czytać.

„Nie wiem - pisał Moczulski - czy to chęć udobruchania ducha Mickiewicza za artykuł „Poeta zdrady”, podobnie jak wcześniej poeta /tj. Franko, M.K./ oczyścił z zarzutów Drahomanowa w drugim tomie listów do niego, czy też chęć błysnięcia nowym odkryciem literackim, dość na tym, że Franko, chociaż nie udało mu się wydrukować „Wielkiej utraty” w „Zapyskach”, nie porzucił w dalszym ciągu upartej myśli wypuszczenia w świat pseudomickiewiczowskiego utworu własnym nakładem¹³⁸.

Moczulski dodaje, że podczas zajęcia Lwowa przez wojska rosyjskie Franko przygotowywał nowe wydanie „Wielkiej utraty” w języku niemieckim, które nie zostało doprowadzone do końca.

Dziwna i na pozór nieuzasadniona autosugestia Franki, że „Wielka utrata” jest dziełem Mickiewicza, ma swoje źródło w ciężkiej „choro-

bie Franki, która wystąpiła b. ostro w roku 1908 podczas leczenia w Lipiku, w Jugosławii.

Chorą duszę Franki prześladowały demony, duchy zmarłych niemal do samej śmierci. Dowiadujemy się o tym z „Historii mojej choroby”, podyktowanej przez Frankę swemu synowi, Andrzejowi. Według relacji Moczulskiego¹³⁹, który zapoznał się z rękopisem „Historii mojej choroby”, Franko miewał halucynacje tj. okresy kiedy „otrzymywał możliwość mówienia przez tzw. pocztę duchów z oddalonymi osobami”. I tak pewnego razu usłyszał głos, a właściwie szept zmarłego... Michała Drahomanowa, który czynił France wyrzuty, że przez niego ma gorzkie życie na tamtym świecie i jako przyczynę tego nieradosnego życia podał wydrukowanie jego listów do Franki oraz innych osób. Drahomanow oraz inne duchy groziły France wielkim procesem we Wiedniu, a nawet rozstrzelaniem i najokrutniejszymi okaleczeniami. Duch Drahomanowa radził mu powiesić się.

Wszystko to miało bezpośredni związek z ostrym artykułem Franki poświęconym społeczno-politycznym poglądom M. Drahomanowa. W jakim stopniu wyrzuty i groźby Drahomanowa poskutkowały, trudno powiedzieć. Faktem jest, że w drugim tomie wydanej korespondencji Drahomanowa, Franko złagodził swój sąd i oczyścił go od zarzutów.

Po powrocie z Lipika odwiedzili Frankę M. Moczulski i W. Hnatiuk. Franko poznał ich i opowiedział o swoim nieszczęściu.

„ - Przyszli do mnie Drahomanow, Kostomarow i Wesołowski zaprowadzili do cerkwi, tam Drahomanow wyjął spod ołtarza złoty młot, kazał mi położyć ręce na kowadle i tak długo uderzał młotem po rękach dopóki nie zrobił z nich, oto czego, popatrzcie!

Franko pokazał nam swoje ręce.

- Widzicie - w moich rękach nie ma teraz kości, lecz chrząstki, jak u dzieci...

Popatrzeliśmy na ręce, wydały nam się miękkie i były pokurczone.

- Po co miałby Drahomanow wyrządzać panu doktorowi taką krzywdę?

- zapytał Hnatiuk.

- Żebym więcej nie pisał - odrzekł Franko¹⁴⁰.

Nie wiemy, czy duch Mickiewicza, prócz przyznania się do autorstwa „Wielkiej utraty” robił podobnie jak Drahomanow wyrzuty Francze za artykuł „Poeta zdrady”,

Mozemy być jednak przekonani, że artykuł ten i jego następstwa głęboko zapadły we wrażliwą duszę Franki, że bardzo wosześnie zrosu-
niał swój błąd polegający na dokonaniu niesprawiedliwej oceny twór-
czości Mickiewicza. U schyłku życia, w miarę narastania choroby, od-
czuł potrzebę dokonania rachunku sumienia i sbilansowania wielu spraw
i zagadnień nie doprowadzonych ostatecznie do końca. Zarówno prze-
kładami z Mickiewicza jak i „Wielką utratą” pragnął naprawić swój
nieopatrzny krok i oczyścić własne, dręczące go sumienie.

W świetle przedstawionego chronologicznie materiału charaktery-
zującego stosunek krytyka ukraińskiego do Adama Mickiewicza, od lat
szkolnych począwszy a na „Wielkiej utracie” skończywszy, możemy
stwierdzić, że stosunek ten - z wyjątkiem wysoce niesprawiedliwego
artykułu „Poeta zdrady” - nacechowany był głęboką ością i uwielbie-
niem dla „największego poety narodu polskiego i jednego z najorygi-
nalniejszych ludzi, jakich wydała ludzkość”. Dlatego swoisty ostrac-
yzm¹⁴¹ na jaki skazany był Franko w polskiej opinii literackiej
i naukowej okresu międzywojennego, pomijanie jego nazwiska we wszel-
kich monografiach i historiach literatury nie było uzasadnione.

Powtarzano do snudzenia jeden powierzchowny, nieprzemysłany i nie-
dojrzały artykułik przeciwko Mickiewiczowi, a przemilczano rzecz sto-
krotnie ważniejszą, olbrzymią rolę jaką odegrał Franko w zakresie
zbliżenia kultury polsko-ukraińskiej, pominięto jego zasługi dla
polskiej literatury i nauki oraz nie usiłowano nawet wyznaczyć nale-
żnego mu miejsca w rozwoju procesu literackiego.

„Podczas, gdy oficjalnie koła „rzeczników” literatury polskiej -
pisał Jerzy Borejsza - z historyczną skwapliwością podnosiły na pie-

destał omalże męczenników za sprawę polską każdego trzeciorzędnego tłumacza na język zachodnio-europejski - zapomniano o tym, że tuż obok nas syn ludu ukraińskiego, syn kowala Jasia z Mahujewicz, Iwan Franko, tak wiele trudułożył dla spopularyzowania wielkich pisarzy polskich wśród społeczeństwa ukraińskiego..."¹⁴².

7.

Jest sprawą zmienną, że Franko nie napisał żadnej pracy krytycznoliterackiej poświęconej bezpośrednio twórczości Juliusza Słowackiego, chociaż płomienną twórczość tego „republikanina ducha” gorąco propagował, a w roku 1883 w jednym z listów do pocztującej pisarki ukraińskiej Ulany Krawczenko radził czytać poezję Słowackiego jako wzorzec do naśladowania i dobrą szkołę dalszego rozwoju poetyckiego. W artykule o Jarosławie Vrchlickim nazywa autora „Benio-wskiego” „olbrzymem” poetyckim, którego puścizna pozostawiła zresztą wyraźne ślady i w twórczości poetyckiej samego Franki.

Mimo krótko różnego pochodzenia społecznego tak Słowacki jak i Franko opiewali w swych utworach rewolucyjną współczesność i przyszłość, nawołując do walki z reakcją, poddając krytyce intelektualne i społeczne zacofanie narodu. Pewną paralelę można przeprowadzić pomiędzy „Hymnem” I. Franki a wierszem Słowackiego „Do autora Trzech psalmów”, w którym obserwujemy podobieństwo ogólnego nastroju, treść rewolucyjną, wezwanie do walki o wolność, tę samą intonację, polemikę z konserwatywnym programem solidaryzmu.

Paralelę ideową widzimy pomiędzy utworami Słowackiego „Mój testament” i „Do autora Trzech psalmów”, a wierszami Franki „Towarzyszom z więzienia” oraz „Kamieniarze”.

Jakkolwiek niewielka, wierszowana powieść Franki „Po ludzku” pod względem tematu, idei, a nawet formy różni się od „Ojca zadziwionych”, niemniej pojawia się w niej również „anioł śmierci”, który zabiera bohaterowi powieści Chaimowi żonę i wszystkie dzieci rażone cholerą.

Ponadto narracja w obydwu utworach prowadzona jest w pierwszej osobie, a narratorami są główne postaci, ojcowie¹⁴³. Wreszcie, „Lilla Weneda” Słowackiego stała się bodźcem do napisania przez Frankę w języku polskim powieści „Lelum i Polelum” na ogłoszony przez redakcję „Kuriera Warszawskiego” w 1887 roku konkurs na powieść o tematyce społecznej. Utwór Franki nadesłany został pod hasłem „Gdy Lelum umrze, żyć będzie Polelum”. Pisarz ukraiński wykorzystał tu cechy charakterów dwóch synów króla Derwida z „Lilli Wenedy”, co uwarunkowało w pewnym stopniu kompozycję i fabułę samej powieści. Podobnie jak Lelum i Polelum z „Lilli Wenedy”, giną bracia bliźnięta Władysław i Hnat Kałynowicze z powieści Franki, który zupełnie świadomie wykorzystał pewne elementy utworu Słowackiego, o czym świadczy bohater powieści Hnat, pisząc przed śmiercią list do brata i wspominając wspólne czytanie „Lilli Wenedy” zakończone łzami współczucia dla jej bohaterów.

Słowacki był bliski France nie tylko dzięki szczytowym osiągnięciom w zakresie sztuki poetyckiej, ale też swym 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 przeciwstawną poglądom Bohdana Zaleskiego i najbardziej zbliżoną do rewolucyjnej koncepcji Gośczyńskiego, entuzjastycznym stosunkiem do ukraińskiej poezji ludowej oraz wiarą w „zmartwychwstanie” Ukrainy, wraz z którą odrodzić się miała i Polska.

„Nie ma więc mowy o jakiejś przyszłej integracji narodu polskiego i ukraińskiego - pisał Marian Jakóbiec. Wszelkie koncepcje panslawistyczne były obce Słowackiemu. Trzeźwo, jak widać, patrzył na problem dwu najbliższych sobie narodów słowiańskich /.../ Podkreślić należy raz jeszcze, po Kleinerze i Rychliku, że tragiczna koncepcja Ukrainy Słowackiego jest koncepcją oryginalną i że nie ma

ona nie wspólnego ani z ówczesnym sławizmem konserwatywnym, reprezentowanym przez Michała Grabowskiego i Michała Czaikowskiego, narzających o „spolszczeniu Kozaków”, ani z „rusalną” Ukrainą Zaleskiego. Swoją trzeźwością i rewolucjonizmem zbliża się najbardziej do ukrainizmu Goszczyńskiego z tym dodatkiem, że jest od niego bez porównania bardziej złożona i głębsza¹⁴⁴.

Idee te podzielał i niejednokrotnie podkreślał Franko, przeciwstawiając się w ostrym i polemicznym artykule ideałom społeczno-politycznym B. Zaleskiego, o czym będzie dalej mowa, który, zdaniem Franki, wykluczył ze swych utworów „Ukrainę protestującą”, a stworzył fikcyjną, papierową, nie opartą na zjawiskach świata realnego.

Jednocześnie zachwycił się „poetą-bahaterem”, Goszczyńskim, którego „działalność jako pisarza i obywatela nie doczekała się /Franko pisał te słowa w roku 1889, M.K./ godnego doniosłości jej opracowania”.

Ten swoisty stosunek Franki do Słowackiego, z którego utworów czerpał pewne motywy, nastroje, wątki ideowe, podzielał jego poglądy rewolucyjne, lecz jak gdyby stronił od napisania poważniejszej rozprawy krytycznoliterackiej dla społeczeństwa ukraińskiego, wyjaśnia w pewnym stopniu Antoni Małeckii, który w przedmowie do pierwszego wydania swego dzieła o Słowackim¹⁴⁵ usprawiedliwiał się przed czytelnikami dlaczego napisał tak obszernie dzieło „o człowieku”, który w społeczeństwie zajmował tylko skromne stanowisko pisarza, a którego dziełom przy całej ich genialności sam nieraz niedostatki wytykał. Że mnie z tej strony będzie czeptała krytyka - pisał - o tym wcale nie wątpię. Niechże przynajmniej - jeżeli nie rozbroi, to badać złagodzi surowość jej zarzutów szczerze i otwarte opowiedzenie, jak ta praca moja powstała i w jakim celu była podjęta”.

Nie można, rzecz jasna, posądzać Franki o strach przed polemiką, gdyż spór pojmował jako źródło prawdy, a sam był człowiekiem

w wysokim stopniu niezależnym intelektualnie i niepodległym jakimkolwiek wulgaryzatorom literatury i sztuki. Jakkolwiek we wszystkich dziedzinach swej działalności i twórczości był człowiekiem wewnętrznie jednolitym, wiernym swej koncepcji działania i swemu pojmowaniu literatury, znał atmosferę panującą wokół osoby Słowackiego i trwający kilka dziesiątków lat spór o trzeciego wieszczę narodowego, dlatego chyba ograniczył się do recenzji nowego wydania dzieł Słowackiego przez Henryka Biegeleisena nakładem „Księgarni polskiej” w latach 1893-95 oraz jego dwutomowego komentarza stanowiącego V i VI tom tego wydania.

Uznanie zaś przez „Młodą Polskę” Słowackiego za patrona i prekursora „nowej sztuki” nie mogło zbliżyć doń Franki występującego nieprzejednanie przeciwko prądom modernistycznym w literaturze polskiej.

Franko doskonale orientował się w zmiennych kolejach losu sławy poety, który za życia był prawie nieznany szerszemu ogółowi, a dopiero po śmierci dzieła jego wzbudziły taki entuzjazm, że ceniono je wyżej od dzieł Adama Mickiewicza. Krytyk ukraiński podkreśla, iż utwory Słowackiego wykarmiły całą rzeszę naśladowców, a pod jego wpływem stawiali pierwsze kroki w literaturze Kornel Ujejski, Adam Asnyk i Maria Konopnicka.

„Co więcej - pisał - poezje Słowackiego miały doniosły wpływ społeczny, bo parły cały naród do czynu. Dziś nastały czasy skupienia. Dzieła wieszczę narodowego ocenione spokojnie i bezstronnie przez takich uczonych jak Małecki i Tarnowski, zasługiwały też na wydanie krytyczne tym bardziej, że wydania dotychczasowe nie odpowiadały ani wymogom nauki, ani potrzebom szerokich kół czytelników”¹⁴⁶.

Podobnie jak przy ocenie wydania dzieł Adama Mickiewicza, Franko i tym razem bardzo wysoko stawia pracę Biegeleisena posiadającego wprawdzie do swej dyspozycji bogatą puściznę rękopiśmienną po Słowackim, ale wymagającą od wydawcy na skutek chaotycznego sposobu pisanis, kreślenia i dopisywania przez poetę niezwyklej bystrości

umysłu, staranności i poświęcenia.

Krytyk zwrócił uwagę na fakt, że o ile dla studiowania i rozpowszechniania dzieł Mickiewicza istnieje specjalne towarzystwo, o tyle Słowackim zajmują się mniej i prócz gruntownych prac Małeckiego i Tarnowskiego pozostałe prace nie posiadają rzeczywistej wartości.

Franko niezwykle wysoko ocenił również monografię A. Małeckiego, a z faktu drugiego wydania dwutomowego dzieła na przestrzeni kilku lat wyciąga wniosek, że tego rodzaju dzieła są potrzebne społeczeństwu, gdyż doszło ono do umiejętności syntetycznego myślenia i nie pragnie uważać więcej dzieł poety za ewangelię podyktowaną przez Ducha Świętego, za objawienie czegoś nadprzyrodzonego, lecz dąży do zrozumienia i wyjaśnienia tych dzieł na podstawie dokładnej znajomości człowieka - autora, jego upodobań i wierzeń, właściwości jego charakteru, namiętności, błędów i przywar nawet, a także jego otoczenia i tych wpływów wewnętrznych, którym volens nolens podlegał.

„Był to - pisał - niewątpliwie objaw, że społeczeństwo od fazy entuzjazmu przechodzić zaczęło do fazy krytycyzmu, że to, co jeszcze wczoraj było wieszczem, prorokiem, zaczęło być stawiane na innym, daleko niższym, lecz zarazem bliższym dla nas, naturalniejszym piedestale, zaczęło być uważane za człowieka niewątpliwie obdarzonego niezwykłymi zdolnościami, lecz mimo to człowieka, posiadającego mnóstwo tych samych przymiotów i wad, co i inne dzieci Adama”¹⁴⁷.

Od pierwszej kartki biografii Małeckiego, zdaniem Franki, oddychamy świeżym powietrzem i stoimy na realnym gruncie rzeczywistości, nabieramy przekonania, że autor rzeczywiście zajmuje się osobą Słowackiego dla jej zrozumienia, wyjaśnienia pewnych tez filozoficznych lub estetycznych, a nie dla tworzenia legend i mitów, osnuwania siatką pajęczą wymysłów i domysłów uznawanych jako akcesoria

jego kultu.

„Krytyczny biograf, konstatuje Franko, wprowadził inne,ienne światło w ten półmrok mityczny, rozwiął pajęczynę, z dokumentami w rękę stwierdzał jedne fakty, odrzucał inne, sprowadzał wszystkie do rozmiarów naturalnych, rysując nam swego bohatera na tle wypadków współczesnych, w otoczeniu rówieśników”¹⁴⁸..

Niezależnie od niezaprzeczalnych walorów biografii Małeckiego napisanej z „prawdziwym artystyzmem”, która wywarła potężne wrażenie na społeczeństwo, Franko uważał, że niezwykle subiektywny charakter poezji Słowackiego potrzebował komentarza, któryby dał najpełniejszy wizerunek człowieka niezbędny do zrozumienia pisarza. Taki komentarz dał właśnie Biegeleisen w V i VI tomie dzieł Słowackiego będący podsumowaniem całego dotychczasowego dorobku naukowego o Słowackim, sprostowaniem mnóstwa błędnych szczegółów, wyjaśnieniem dotychczas ciemnych i wątpliwych miejsc, a zarazem pogłębieniem tego dorobku poprzez ujawnienie szeregu szczegółów i zastosowanie porównawczo-literackiej metody badań cechującej pracę Biegeleisena.

Mimo to komentarz Biegeleisena uważa Franko za „najszerzej zakreślony i najstaranniej wykonany” przyczynek do studiów o Słowackim, wysuwając swe zastrzeżenia odnośnie słowa wstępnego, w którym autor - zdaniem Franki - unika wszelkich kontrowersji, podaje daty i szczegóły prawie dogmatycznie, nie wdając się w rozbiór innych zapatrywań, nie wnikając, jakie i czyje odmienne zdania prostuje.

„Jest to - pisał - jak gdyby przygotowany i ociosany materiał na nową biografię i charakterystykę poety”. Niestety, Biegeleisen po przestał na ociosaniu i ułożeniu na kupę tych cegiełek, a nie zbudował z nich organicznej i pięknej całości¹⁴⁹.

Jakkolwiek Franko nie napisał żadnego artykułu względnie szkicu krytyczno-literackiego poświęconego bezpośrednio jakimukolwiek utworowi Słowackiego, o czym była już mowa, oceniając wydanie jego dzieł wypowiada tu i ówdzie swoje myśli o poszczególnych utworach,

a nawet próbuje dać syntetyczną ocenę jego twórczości nie kolidującą tym razem z opinią krytyki polskiej.

Omawiając komentarz do „Balladyny” Franko stwierdza, że „najświetniejsze to pod względem bogactwa, postaci i kolorytu dzieł fantazji Słowackiego, przystrojone w blaski i kolory zapożyczone z najrozmaitszych stron świata, od największych geniuszy literatur obcych, a przy tym osnute na tle pieśni gminnej nastrocza też dla krytyka wdzięczne pole do poszukiwań i porównywań, pozwalając wnikać głęboko w tajemnice twórczości poetyckiej jednego z największych poetów polskich”¹⁵⁰.

„Grób Agamemnona” krytyk ukraiński nazywa „jedną z najświetniejszych pereł w skarbcu poezji polskiej”, zaś na marginesie komentarza do „Marii Stuart” prostuje drobny szczegół wyjaśniając, że Loreto słynne jest nie ze statui Matki Boskiej, lecz jej domku, który miał być w cudowny sposób przeniesiony przez aniołów z Palestyny, wykazując w ten sposób swoją erudycję i doskonałą znajomość literatury.

Słowackiego zaś scharekteryzował następująco:

„Słowacki mimo, iż przestał być polską ewangelią społeczno-polityczną, do której go w pewnym czasie próbowano awansować na równi z Mickiewiczem i Krasińskim, nie przestał jednak być niezrównanym mistrzem słowa polskiego, mistrzem formy poetyckiej i ulubionym poetą młodzieży, panem jej marzeń i uczuć. /.../ Że w przeszłości Słowacki wywarł na całe pokolenie polskie wpływ ogromny i poniekąd niekorzystny wskutek 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 Małeczki”¹⁵¹.

8.

Zgon sędziwego Bohdana Zaleskiego w 1886 roku stał się kanwą do wspomnień, artykułów okolicznościowych, szkiców krytyczno-literackich, a nawet prób syntezy jego twórczości poetyckiej. Iwan Franko będąc krytykiem literatury polskiej poświęcił mu również swój artykuł /„Zoria” 1886, nr 7,8/, w którym podjął polemikę z konserwatywnymi krytykami krakowskiego „Czasu”, wyrażającymi przekonanie, że stanowisko Zaleskiego w Panteonie polskim jest zapewnione, gdyż „umiał poetycznie odczuć misję cywilizacyjną Polski wobec Ukrainy, który najwytrwalej do tej misji wzywał”.

Kolejnym bodźcem polemicznym była tęsknota do Polski historycznej wyrażona w związku z miejscem pogrzebu Zaleskiego.

„Nie nad Sekwaną - pisał „Czas” - zaprawdę spoczywałby Bohdan, ale tam, na stepach Rusi, Rusawy czy Dniepru piętrzyłby się kurhan usypany wdzięcznymi dłońmi ukraińskiej braci. Nie tu, wśród zgiełku obcego, ale na cichych polach pustynnych „wśród fali łąk szumiących, wśród kwiatów powodzi”. Śniłby nasz Bohdan o dawnej, lepszej, szczęśliwszej Ukrainie. Tamby brzmieć powinna i płynąć w dal stepową owa дума o „Lachu serdecznym”¹⁵².

Franko, jak wiadomo, był zwolennikiem niepodległej Polski w granicach etnograficznych, w dodatku Polski ludowej, gdy zaś chodzi o misję cywilizacyjną Polski uważał, iż problem ten wymaga głębszych badań naukowych w celu wyjaśnienia, co dał ludowi ukraińskiemu żywioł polski na Ukrainie, a co wchłonęła polska kultura z dorobku cywilizacyjnego i kulturalnego narodu ukraińskiego. To stanowisko Franki uzasadnione było odrębnością życia narodu ukraińskiego będącego następstwem odrębnego ustroju psychicznego i wspólnoty dialektowej, języka, obyczajów, tradycji, literatury, wreszcie religii, która pomimo swego kosmopolitycznego charakteru ma na sobie wyciśniętą pieczęć narodową. Franko był wyrazicielem poglądu o wzajemnym

przenikaniu obcych żywiołów etnicznych do żywiołu czysto-narodowego i na odwrót.

Dalszym punktem spornym prowokującym Frankę do dyskusji było stwierdzenie „Czasu”, że Zaleski wyznaczał granice na porożach Dniepru i kurhanach stepowych podobnie jak Mickiewicz wznosił pomnik unii litewskiej w „Panu Tadeuszu”.

„Ukraina Malczewskiego - pisał „Czas” - jest bardzo poetyczną, ale służy tylko za tło romantycznej powieści. Krwawe sceny „Zanku Kaniowskiego” raczej grozę budzą niż miłość; Michała Czajkowskiego powieści do wyobraźni nie do uczucia przemawiają. Ale dumy i dumki Bohdana napoiły nas dźwiękami natury stepowej i przyswoiły bohaterów Zaporozża. Był to odwet duchowy za Chmielnickiego i hajdamaczyznę, estetyczna aneksja, która zatwierdziła literacką i poetyczną integralność krainy stepów, limanów i kurhanów. Bohdan Zaleski jest rycerzem w tym sporze granicznym i szczepowym - poetyckim Mohortem na kresach. Może być pokonany przez poezję małopolską, nigdy przez rosyjską”¹⁵³.

„Czas” podkreślił ponadto, że niezależnie od sympatii słowiańskich Zaleski był jednym z najprawowierniejszych poetów polskich, który zwiastował w poezji misję katolicką w Słowiańszczyźnie i należał do tych wyjątków, którzy po przebyciu czyśćca tułactwa pozostali wierni Polsce i Kościołowi.

Franko zaczyna swój artykuł od ogólnej charakterystyki poezji Zaleskiego, której treścią są „sny o Ukrainie - nie rzeczywistej, nawet nie wyidealizowanej, ale często wysnówionej, fikcyjnej oraz łyż za Polską, nie rzeczywistą, lecz także fikcyjną, skonstruowaną na podstawie jakiejś dziwacznej filozofii”. Ale te sny i łyż już się skończyły, zdaniem Franki, i nie powtórzą się więcej, gdyż pieśni poety nie znajdują słuchaczy, którzy mogliby je rozumieć, i nie wywołują w ich sercach żywego uczucia.

W poezji Zaleskiego wszystko, nawet przekłady z żywych pieśni

ukraińskich, jest tak zmienione, przewrócone na modłę fantastyczną i wybujałe poza granice prawdopodobieństwa poetyckiego, że trudno uwierzyć, aby mogły istnieć pokolenia przyjmujące tę fatamorganę za prawdę. Ilustrując swoje wywody przykładami przystrajania Ukrainy w zmyślane pieśni o „Lachu serdecznym”, których nigdy nie było, w „dumy z pieśni ludu ukraińskiego” itp., Franko podziela pogląd Lema, według którego Ukraina opiewana przez poetę, o której myślał i śnił, o którą prosił Boga po śmierci w niebie - in corpore znajdowała się u niego w gabinecie na obrazku namalowanym przez jakiegoś rodaka artystę.

Mimo to Franko zastanawia się, dlaczego te fantasmagorie tak porwały za sobą ludzi, co skłoniło Mickiewicza do nazwania Zaleskiego pierwszym poetą Słowiańszczyzny, co zjednało mu sławę barda i wieszczka. Na podstawie analizy szeregu wierszy Franko dochodzi do wniosku, że „dwie struny - Bóg, a raczej mistycyzm katolicki i Ukraina, a raczej jej integralna przynależność do Polski były tą żywą siłą ukrytą w kryształowym słowie B. Zaleskiego, która przez długi czas była bodźcem mobilizującym społeczeństwo polskie do znanych ruchów”¹⁵⁴.

Ten sam mistycyzm kazał Zaleskiemu rzucić się do stóp papieża w Rzymie, do powitania wierszami nawracania Bułgarów na katolicyzm, zmusił jego przyjaciół Semeneńkę, Kajsiewicza, Terleckiego, Jańskiego i innych do założenia Zakonu Zmartwychwstańców w celu niesienia propagandy katolickiej na wschód.

„Mistycyzm katolicki - dowodzi Franko - wyradzający się pod wpływem rozbitych marzeń o odbudowie Polski w 1831 roku i mistycyzm polityczny upatrujący w Ukrainie podwaliny Polski historycznej, będący w ten sposób kontynuowaniem tradycji szlacheckich jeszcze od czasów Unii Lubelskiej, stanowią te siły, którymi Zaleski poruszał społeczeństwo polskie”¹⁵⁵.

Jednakże siły te nie pochodziły z gruntu ukraińskiego, gdyż zarów-

no Ukraina jak i naród ukraiński nie stanowiły niczego samodzielnego i niezależnego, musiały stać się pięknie przetykaną dekoracją.

Zaleski idealizując stosunki między szlachtą polską i ludem ukraińskim doszedł do zaprzeczenia tego wszystkiego, co wyodrębniało Ukrainę. Wbrew bowiem ukraińskim pieśniom historycznym opiewającym zazwyczaj losy bohaterów kozackich wrogo względem Rzeczypospolitej usposobionych, dumy kozackie Zaleskiego opiewają kozaków z XVI lub początku XVII wieku, wiernych Polsce.

Dla tych /w tej liczbie i dla Franki/, którzy pamiętali drugą stronę życia ukraińskiego i kozaczyzny, taki polakierowany wizerunek kozaka aż do suchwalstwa świąłego, dziarskiego, nie dbającego o życie, który kocha się, bije, hula, myśli tylko o wojennej chwale i podporządkowuje się wyłącznie autorytetowi polskiemu - nie mógł się podobać. Dopatrywano się tu fałszu, gdyż dla prawdziwej charakterystyki kozactwa należało dodać, że ten dumny kozak pragnął być wolnym i swoim powstaniem zachwiać Rzeczpospolitą.

W związku z tym Franko pisał:

„Usuwać z tradycji ukraińskiej wszystko to, co przypominało niezależną, samodzielną, protestującą Ukrainę, Zaleski musiał dojść do stworzenia Ukrainy fikcyjnej, malowanej. Im piękniej malowana była ta fikcja, tym gorzej było dla społeczeństwa polskiego, gdyż tym silniej utrwalała się w jego umyśle i sercu jedna wielka iluzja. I kiedy krytyk polski nazywa poezję Zaleskiego „aneksją estetyczną Ukrainy, która zatwierdziła jej poetycką i literacką nierozzerwalność z Polaką” /„Czas” nr 97/, to ze spokojnym sumieniem możemy tę anektowaną przez Zaleskiego Ukrainę odstąpić Polakom wiedząc doskonale, że jest to Ukraina z kartonu”¹⁵⁶.

Franko wychodził z założenia, że nawet w poezji winny być przestrzegane pewne granice prawdopodobieństwa. Artyscie-lirykowi można wiele wybaczyć, ale pewna proporcja pomiędzy marzeniem a rzeczywistością winna być zachowana.

„Zazda poezja - pisać w artykule o Zaleskim - to swego rodzaju wizerunek senny, halucynacja, na chwilę zasłaniająca przed nami otaczającą nas rzeczywistość. Tylko różne bywają halucynacje poetyckie. Jedne licząc pokrzepiający napój wzmacniają siły do pracy, rozjaśniają nasze oczy duchowe, rozwijają uczucie, czynią nas lepszymi i pożyteczniejszymi członkami społeczeństwa - i taka poezja jest wiecznie żywa, zawsze świeża, i po tysiącach lat ludzie nie przestają rozumieć jej. Drugie - to roztwór haszyszu lub opium: kołyszają do snu, roztaczają przed sennymi oczami cudowne fantasmagorie, lecz pozostawiają zawrót głowy, mdłości, stępienie nerwów i osłabienie mięśni; do tego gatunku zaliczyłbym największą część oryginalnej poezji B. Zaleskiego”¹⁵⁷.

Tezę Franki ma ilustrować największy poemat „Duch od stepu” będący jego zdaniem bezsensowną fantasmagorią pisaną właśnie pod wpływem haszyszu. Jedynym poematem pełnym harmonii i plastyczności jest według Franki „Przenajświętsza Rodzina”¹⁵⁸.

W zakończeniu swego artykułu Franko polemizuje z samym sobą, tj. z wcześniejszymi swoimi poglądami /sprzed roku, M.K./ o znaczeniu „szkoły ukraińskiej” w przebudzeniu narodowym Ukraińców galicyjskich, dowodząc tym razem, że myśli przewodnie tej szkoły są obce dla narodu ukraińskiego, a przykład poetów „szkoły ukraińskiej” waka-
zywał raczej na to, jak nie należy pisać dla ludu ukraińskiego.

Artykuł Franki o Zaleskim był artykułem polemicznym, dlatego jego sądy są zaostrome, niekiedy przesadne, a nawet kontrowersyjne, jak to miało miejsce w przypadku oceny „szkoły ukraińskiej”.

Zarzuty Franki, iż tłumaczenia żywych pieśni ukraińskich przez Zaleskiego są tak zmienione, tak przerobione na sposób fantastyczny i wybujałe, że trudno je uznać za realne, nie znajdują potwierdzenia u Aleksandra Kolessy¹⁵⁹, który podziela pogląd Franki odnośnie dumki „Ukaranie” /przeróbka ludowej pieśni ukraińskiej, „Oj, ne chody, Hryciu, na wieczernyci”/ ale nie zgadza się z jego uogólniają-

cą opinią, ogarniającą wszystkie dumki Zaleskiego oparte na ukraińskich pieśniach ludowych. Kolessa udowodnił przy pomocy zestawienia oryginalnych tekstów piosenek z dulkami poety, że „dumki te nie występują poza granice poetyckiego prawdopodobieństwa, lecz przeciwnie będąc bądź dosłownym, bądź swobodnym tłumaczeniem pieśni ukraińskich stanowią często prawdziwy obraz życia i uczuć ludu ukraińskiego”.

Autor nie bez racji zauważa, że do dumki „Ukaranie” można odnieść fragment listu L. Siemieńskiego do M. Grabowskiego /„Tygodnik Petersburski” 1839, nr 36, s. 206/:

„... Co do przekładu piosenek przez Ukraińców i Litwinów, tedy nie wiem, jakim to cudem oni, a osobliwie pierwsi, syny tej samej ziemi, tym powietrzem obwiani, tymi pieśniami wykołysani, tak lichotłumaczają /.../ Moim zdaniem, jeśli mi pieśń gminna, w całym nieokresaniu swym, wszystko wygada, co chce abym wiedział i czuł: pocóż tę mocną barwę rozprawdzać wodą? ... po co to długie wariowanie na krótkie tema?...”

Zaleski, zdaniem Kolessy, rozpuścił wodą tę krótką, jędrną i piękną pieśń ukraińską, a cała dumka jest właśnie „długim wariowaniem na krótkie tema”. Jednocześnie zwraca uwagę na fakt, iż talent poetycki Zaleskiego rozwinął się właśnie dzięki ukraińskim pieśniom ludowym, co zmuszało poetę - w celu dokładniejszej charakterystyki i nadania swoim poematom kolorytu miejscowego - do używania ukraińskich wyrazów, przyswojenia nie tylko rytmu poszczególnych pieśni, ale też budowy metrycznej całych zwrotek. Spośród 47 form wiersza, jakie stwierdził Kolessa u Zaleskiego - 15 zaczerpnął poeta z ukraińskich pieśni ludowych. spośród 103 zwrotów rytmicznych - 51 pochodzi ze źródeł ukraińskich. Ponadto Zaleski przestrzega tych samych prawideł cesury oraz następstwa akcentowanych i nieakcentowanych sylab, które występują w ukraińskich pieśniach ludowych. Znajomość zaś języka ukraińskiego, którym władał

Zaleski od dzieciństwa, przyczyniła się w niemałym stopniu do kształtowania jego dźwięcznego, melodyjnego i barwnego języka poetyckiego, do wykorzystania pierwiastków muzycznych języka polskiego.

„Przepiękne, dźwięczne i nieswykłe precyzyjne rymy - pisał - Kołessa - to już zasługa samego Zaleskiego, albowiem poezja ludowa odznaczająca się zwykle bardzo swobodnymi i mało precyzyjnymi rymami mogła mu dostarczyć pod tym względem dość skąpego materiału”¹⁶⁰.

Ten dar Zaleskiego upiększania motywów ludowych dodaje z jednej strony jego utworom charakterystycznego blasku, ale z drugiej ścięra równocześnie z nich pierwotne zabarwienie ludowe. Kołessa podkreśla wysoki kunszt w przekształcaniu pieśni ludowych, które Zaleski przetyka wytworami własnej błyskotliwej fantazji w takim stopniu, że w „adamaszkach” tych ledwo można dostrzec pierwotną tkaninę ludową, chociaż ona często stanowi główny motyw utworu poetyckiego”¹⁶¹.

Ludowy pierwiastek ukraiński odegrał zaniem autora o wiele większą rolę w „dumkach”, „wiośniankach” i w „szumkach”, aniżeli w dumach treści historycznej, w których Zaleski porzuca zupełnie kanwę poezji ludowej, a nawet historii, przetykając je tylko tu i ówdzie przedzą wyrazów ludowych i zwrotów poetyckich.

W świetle powyższego uwagi Franki o przekraczaniu „granic prawdopodobieństwa poetyckiego” przy przeróbkach ludowych pieśni ukraińskich przez Zaleskiego oraz negowanie ich prawdy życiowej wydać się muszą nieco powierzchowne i przesadne.

Wysunięty natomiast zarzut wyłączenia z dum historycznych Ukrainy protestującej, przemilczanie faktów z historii walk społeczno-religijnych, idealizowanie stosunków między szlachtą i ludem ukraińskim znajduje potwierdzenie u wielu polskich krytyków.

A.G. Bem jeszcze za życia Zaleskiego ¹⁶² zarzucał pocie, że w swoich dumach uskutecznia triumfalny pochód po gościńcu „zreformowanej” przeszłości mając na myśli harmonijną zgodę między gminą

na Ukrainie a Rzeczpospolitą, której był antytezą i konsekwentnym skutkiem. Opisy zaś morderczych zmagañ między Zaporozem a Rzeczpospolitą o byt i swobodę „sprzeciwiały się i przewodniej tendencji Zaleskiego i słowiczemu rodzajowi talentu”. Wśród utworów idealizujących przeszłość polsko-zaporoską autor zatrzymuje się na „Dumce hetmana Kosińskiego” i na jej marginesie wyłuszcza swój pogląd na stosunek poety do historii:

„Jeżeli jednak zapatrzymy się na poetę jako na przemawiającego do współziomków obywatela, to na dnie objawu dostrzeżemy bardzo po dziś dzień popularną, pseudoewangeliczną politykę kłamstwa, której zadaniem jest ukrywać lub odpowiednio zabarwiać ponure karty ojczy-
stych dziejów. Zaleski w tej dumce bardziej niż w jakiegokolwiek in-
nej uległ smutnemu złudzeniu, że przeszłość jest czymś na kształt nierówno utkanej materii, z której dziejopisarz lub artysta powin-
nien wykroić dla swego narodu strój rycerza „bez skazy i nagany”;
że dość zaaprowizować historię w piosence, aby przekonać niewier-
nych i zbratać powaśnione ze sobą ludy”¹⁶³.

Józef Treściak w artykule okolicznościowym¹⁶⁴ nazwał twórczość Zaleskiego „poezją zgody i miłości”, gdyż w niej Ukraina brata się z Polską, Polska ze Słowiańszczyzną, Słowiańszczyzna z ludzkością, a ludzkość z Bogiem. „Prawda” natomiast podkreślając tęsknotę i mi-
łość do Ukrainy, która była dla Zaleskiego ojczyzną ściślejszą -
„Nie za Polsscę biaduję ja, lecz za Kozacze” - „Ruś to treść pieś-
ni mojej”, wyraża wątpliwość, czy poeta kochał realną Ukrainę.

„Nie należy jednak sądzić - czytamy w artykule - ażeby Zaleski poza wdziękami natury kochał „Kozacze” realną. Bynajmniej, ta cza-
rująca zmoza, która go do ostatnich chwil nie opuszczała, była Ukra-
iną malowaną idealnie, wymuskana gładko, oświetloną bengalskimi og-
niami romantyzmu. Chmielnicki w niej to „łotr” natomiast Kozacy
i ich wodzowie rycerscy, mężni - i wszyscy do siebie podobni”¹⁶⁵.

Podobną charakterystykę postaciom wprowadzonym do pieśni Zale-

skiego daje również Chmielowski¹⁶⁶ stwierdzając, że nie mają cech indywidualnych, nie odznaczają się rysunkiem dokładnym i wyrazistym, lecz są niejako wyrazem ogólnego usposobienia Kozaczyzny w pewnej chwili dziejowej tj. w XVI i pierwszej połowie XVII wieku. Rażą jednostajnością, co już zarzucił im Goszczyński mówiąc, że są wymuskani, salonowi, zniewieściali, i nie przypominają Kozaków znanych nam z krwawych dziejów Zaporozża. Chmielowski wraca uwagę również na to, że zarówno Kozacy jak i hetmani pozbawieni są refleksji, myśli, przez co stają się mniej prawdziwi.

Najbardziej przekonująco i szeroko naświetlił stosunek Zaleskiego do historii Włodzimierz Spasowicz¹⁶⁷, według którego krwawa karta dziejów Kozactwa z XVII wieku była dla Zaleskiego jako Polaka i człowieka o czułym charakterze nie do przyjęcia. Z konieczności więc musiał się cofnąć do wieku XVI i opiewać zdarzenia i ludzi, o których wyczytał coś w starych kronikach polskich, a o których lud ukraiński od czasów Bohdana Chmielnickiego zupełnie już zapomniał.

.... Wszystkie na widownię wprowadzone osoby - pisał - mają postawę i ruchy kształtne, dziarskie, powabne, malownicze; ale w tym właśnie leży, przeciwne istotnemu artyzmowi, kłamstwo, że nie są to Kozacy, ale postaci z baletu, gładko przyczesane: wonieją one perfumami, nie dziegciem, a spod ich bułatów pryska krew w pięknych strumieniach malinowych. /.../ Prócz tego, wbrew wszelkiej prawdzie historycznej wlano w nich uczucie zupełnie im niewłaściwe. Bez wątpienia, zarówno Kosiński /w końcu w. XVI/, jak Sahajdaczny /na początku w. XVII/ z obowiązku służby wiernie i szacownie bili się z Tatarami i Turkami pod sztandarem polskim, lecz każdy z tych wodzów kozackich miał swoje własne, stanowe i plemienne sprawy a zamysły, które mu nie pozwalały patrzeć na stosunki owe do Rzeczypospolitej ze stanowiska szlachcica-patrioty polskiego"¹⁶⁸.

Spasowicz nie bez ironii dodaje, że wszystkie osoby Zaleskiego

są miniaturowa, jakby oglądane przez wklęsłe szkło. Trudno odróżnić wieszczonego Bojana od Wernynory, książąt i bojarów kijowskich od Chmielnickiego i Mazepy. „Ta zdolność godzenia sprzeczności - ironizował - i harmonizowania dysonansów czyni z Bohdana prawdziwego pansławistę”.

Również Aleksander Pypin¹⁶⁹ jako postronny obserwator charakteryzując stosunki literackie polsko-ukraińskie, a właściwie „szkołę ukraińską” w literaturze polskiej zaznacza, iż poeci tej szkoły byli jednostronni gdy zwracali się do historii narodu ukraińskiego i malowali odpowiadające gustom polskim urojone kozactwo, w którym idealizowano bezgraniczną brawurę, a dumna swoboda podporządkowała się tylko autorytetowi polskiemu. Na czym zaś polegały cechy bytowe tego kozactwa, jakie były jego własne gusty i życzenia - nie dowiadujemy się z utworów tej szkoły.

Pypin podejmuje ciekawą próbę usasadnienia tego zjawiska.

.... W większości przypadków - pisał - to upiększanie było jednym z tych bezwiednych samooszukiwań, które spotyka się wszędzie np. i w naszej literaturze, gdy nie tak dawno rysowała idyllę pańszczyźnianego bytu chłopca. Poeci polscy unikali ciemnych stron starej historii zgodnie z instynktem, który pobudza rzesze patriotów wszystkich czasów i narodów do przyzywania oczu na nieprzyjemne i ciężkie fakty ze swego życia. Ale na równi z tym mieli swoją niewątpliwą miłość do tej Ukrainy, która kiedyś stanowiła część ich ojczyzny i gdzie długo potem Polacy nie przestawali być klasą panującą. Zachodni kraj, okręg kijowski, wołyński i podolski, wszystko to ziemię kiedyś ruskie stały się później na całe stulecia polskimi nie dlatego tylko, że przyszła tu ojca, pańska ludność polska, ale też dlatego, że sami autochtoni /warstwy wyższe/ polonizowali się tzn. pozostawali nadal u siebie w domu, zachowywali więź ze swoim krajem i swoim narodem, ta więź nie urywała się nagle, podczas gdy sami stawali się Polakami. Przechodzenia te były

stopniowe i nie ma wątpliwości, że „szkoła ukraińska”, chociaż prześlągnięta ideą polską, była równocześnie nie zupełnie przytłumionym echem starej pamięci rodowej”¹⁷⁰.

Polemizując z „Czasem” Franko w ocenie twórczości Bohdana Zaleskiego kierował się raczej kryteriami politycznymi a nie estetycznymi, gdyż chodziło mu głównie o wykazanie błędnych ideałów społeczno-politycznych Zaleskiego na tle jego stosunku do historycznych wydarzeń na Ukrainie. Stwierdziwszy, że Zaleski w swych dumach brał pod uwagę tylko tę epokę, kiedy stare kozactwo rejestrowe i nadworne formowało się pod dowództwem polskich hetmanów i walczyło razem z Polakami przeciwko Tatarom i Turkom, że pominął walki religijno-społeczne ludu ukraińskiego przeciwko szlachcie polskiej, zarzucił poecie stworzenie Ukrainy fikcyjnej, co pokrywało się z zarzutami ówczesnej czołowej krytyki polskiej. Ale Franko, bodaj jedyny, zwrócił ponadto uwagę na szkodliwość tej fikcji, tej iluzji w umysłach i sercach społeczeństwa polskiego, gdyż Zaleski pominął najistotniejsze cechy kozactwa, takie jak żarliwe przywiązanie do wiary prawosławnej i śmiertelną nienawiść do niechrześcijan czyli „bisurmanów” wysuwając na plan pierwszy serdeczne współczucie dla „Lachów”, które nigdy nie istniało w takim stopniu na całej Ukrainie, a nawet nie mogło istnieć na skutek różnicy wiary, języka, charakteru narodowego, a przede wszystkim wydarzeń historycznych.

Wierząc głęboko w stworzoną przez Zaleskiego fikcyjną Ukrainę, Franko w ferworze polemicznym skłonny był „anektowaną przez Zaleskiego Ukrainę odstąpić Polakom wiedząc doskonale, że jest oznakartonu”.

Czy rzeczywiście Ukraina Zaleskiego jest z papieru?

Wydaje się, że Franko mając na uwadze tendencje społeczno-polityczne poezji Zaleskiego nie docenił głębokiego uczucia, przywiązania i tęsknoty do swej ojczyzny, za którą uanawał Ukrainę. Ta bezgraniczna miłość do Ukrainy od kolebki do ostatnich dni swego tuła-

czego żywota była przeszkodą w tworzeniu Ukrainy „z kartonu”, jakkolwiek z drugiej strony sprzyjała jej idealizowaniu. Wystarczy przypomnieć kartki z jego życiorysu, by zrozumieć źródło umiłowania Ukrainy. W wieku 7 - 8 lat na skutek choroby skórnej, której nabawił się od psa, oddany został do wiejskiego znachora Zuja, u którego spędził około półtora roku. Tu wchłaniał w siebie wrażenia przyrody ukraińskiej, wsłuchiwał się w ludowe pieśni i melodie ukraińskie, które słyszał na polu, od lirników i bandurzystów, na wieczornicach. Wrażenia z tych czasów, bezpośredni kontakt z ludem i przyrodą ukraińską, zapadły głęboko w duszę wrażliwego dziecka. Ten świetlany obraz poeta przechował przez całe życie w niedokładnych zarysach, ale z pierwotną żywością jego barw i blasków.

Mając to na uwadze Seweryn Goszczyński mógł napisać:

„Ukraina była kolebką i piastunką Zaleskiego, z ducha Ukrainy wpłynął w niego duch wieszcz, miłość Ukrainy natchnęła mu pierwsze pienia, ziemia i dzieje ukraińskie dostarczyły mu pierwszych żywiołów do formy poetyckiej, w tej też myśli największa jego potęga, tam on jest samorodny, nowy, znakomity między polskimi poetami ; jedyny, nieporównany w swoim rodzaju”¹⁷¹.

Według Hugona Zathey'a¹⁷² Zaleski będąc w gimnazjum znał już „Słowo o pułku Igora” w oryginale, a staroruski pieśniarz stał się od tego czasu ideałem poety wymienianym niemal na każdej stronie jego poezji. Pragnąc naśladować Bojana przyswoił sobie całe zwroty poetyckie ze „Słowa”, utożsamiając zresztą Bojana z nieznanym autorem „Słowa” i popełniając z punktu widzenia purytanizmu katolickiego herezję, ponieważ „żadna metryka chrztu Bojana nie poświadcza”. W postaci Bojana ukazał ideał wieszczki polskiego, który duchem swoim ogarnia całą Słowiańszczyznę.

Złota duma narodowa

Bojanowej gęśli córo

Nad zielonym podzwon siółem

Nim roznośniej a ponura
Siwym orłem kłaśniesz z góry
Szarym wilkiem poakniesz dołem.

/Pisma II, 132 - 133/

Będąc na emigracji łowił wieści z Ukrainy i przyjmował swoich współziomków. Seweryna Duchńska we wspomnieniu pośmiertnym¹⁷³ pisze o spotkaniu w Sévres z Gogolem, który „sypnął mu pełną dłonią macierzanki z Naddnieprza i stęsknionego do mogił i limanów skapał, rzec można, w domowej atmosferze. Długie rozmowy z Gogolem, w których i Mickiewicz brał udział, sprawiły Zaleskiego w tę czarodziejską krainę snów i marzeń opiewaną w owej nieporównanej dumie”.

U nas inaczej! miłość i tęsknota
To jakby dwie prządky naszego żywota,
Boże mój Boże! łzami modlę Ciebie,
Jak umrę daj mi Ukrainę w niebie;
Nie ma bo rady dla duszy kozackiej,
U nas inaczej! inaczej, inaczej!

O umiłowaniu Ukrainy i wiecznej tęsknocie świadczy również list Dionizji Poniatowskiej, Beatrycze poety. Wprawdzie kochając Ukrainę poeta widział w niej Polskę, ale to nie umniejsza jego uczucia do ziemi ukraińskiej, pieśni i obyczaju, narodu ukraińskiego, jego historii i wykorzystania tych elementów w twórczości poetyckiej.

„... Żądanie Pana - pisała - spełniłam wiernie. Pozdrowiłam od wygnańca, zadumanego gdzieś na cudzym bruku o krwawej sławie naszej, stepy, wiatry czarnomorskie, nasze niebo wschodnie, wysokie, iskrzące. Grudkę ziemi ukraińskiej dla pana posyłam, dla Józefa /też Zaleskiego i krewnego pani Dionizji, M.K./ trochę trawki na mogile rwanej. Może stęsknione za ojczyzną obu Was nad Dniepr przeniosą!”¹⁷⁴.

Wprawdzie zarzucano powszechnie Zaleskiemu lekceważenie prawdy historycznej i przez to nie można go uważać za „organ życia Kozaczyzny” jak tego dowodził Michał Grabowski negując wpływ ukraińskiej pieśni ludowej na jego twórczość, niemniej nie sposób pominąć szeregu zwrotów i porównań ludowych, szczegółów z życia Kozaków, znajomości topografii Ukrainy i Zaporozża, technicznych słów, nazw zbroi, wyobrażeń i pojęć Kozaków, obrazów dum ludowych, zbliżenia poezji Zaleskiego do historycznych pieśni ukraińskich itp. co niewątpliwie świadczy o wykorzystaniu ukraińskiej poezji ludowej. Dumy i dumki odznaczają się właściwą pieśniom ludu ukraińskiego melodią - „tęską, bolejącą, przeciągłą” jak sam to określił Zaleski.

Aleksander Kolessa w cytowanej już pracy bardzo wyraźnie akcentuje zbieżność poezji Zaleskiego z pieśniami ludu ukraińskiego i dowodzi, iż czytając początkowe zwrotki nieraz żywcem wzięte z dumy ludowej, którym spolszczone ukraińskie słowa nadają właściwej barwy, doznajemy wrażenia, jakie wywołuje u nas samo życie, czuje się bezpośredni oddech tych ludzi i tego czasu, jaki maluje poeta.

Wprawdzie w dalszych zwrotkach poeta zwykle przerabia i przekształca materiał ludowy w takim stopniu, że zmienia charakter utworu i przenosi czytelnika w wydumaną scenerię wśród zmyślonych ludzi, niemniej słychać tu echo dum ludowych będących wiernym świadectwem zamierzchłej przeszłości, pomnikami życia kozackiego.

Analizując poemat „Przenajświętsza Rodzina” przytłaczająca większość krytyków polskich zarzuciła Zaleskiemu wprowadzenie kolorytu ukraińskiego zamiast nadjordańskiego w takim stopniu, że w rzeszach izraelitów widziano ukraińskich czumaków i pątników spieszących na odpust do Poczażowa lub Ławry Kijowsko-Pieczerskiej. Elementy folkloru i szczegóły życia ukraińskiego przesłaniały poecie wszystko, czuł je tak głęboko, miał przed oczyma.

Dlaczego tę Ukrainę ciągle miał przed oczyma, sam wyjaśnił w jednym z „Pyłków” pt. „Ukraina i ja”.

„Tak dawno Ukrainę noszę w sercu, w duchu,
Że zrosiliśmy się; mam ją we wzroku i słuchu:
Niech zamarzę z dziecinnych lat gdzieś okolicę
W ognieniu oka na papier krajobraz jej schwycę”.

Jeśli przypomnimy ponadto, że Zaleski już podczas swego pobytu u generała Szembeka w Rawie zaczął przygotowywać pracę o Ukrainie, jej dziejach, obyczajach, zwyczajach i pieśniach ludu ukraińskiego /która nie została uskuteczniiona/ oraz fakt, że Zaleski pisał również wiersze po ukraińsku¹⁷⁵ satytułowane w pośmiertnym wydaniu „Ukraińszczyzna”, przepełnione jak zawsze tęsknotą za krajem ojczystym, będące mniej lub więcej udaną parafrazą pieśni ludowych, zrozumiemy, że nie była to - jak przesadnie określił Franko - tylko „malowana” Ukraina czy też Ukraina „z papieru”, którą hojnym gestem chciał oddać Polakom.

Czarodziejską bowiem moc miała Ukraina wraz ze swymi pieśniami, którym uległo tylu polskich poetów nie wyłączając Słowackiego, a które stały się w swoim czasie źródłem ożywczym w literaturze polskiej.

Polemiczność artykułu Franki podporządkowała sobie estetyczną ocenę twórczości Zaleskiego i zaciążyła na obiektywnej ocenie strzępów realnego życia Kozaków wraz z ich zwyczajami, obyczajami, wierzeniami, ideałami i pieśniami rozbzmiewającymi nad Dnieprem. W wyniku tego ocena ideałów społeczno-politycznych Zaleskiego zajęła centralne miejsce w artykule Franki z pominięciem jego stosunku emocjonalnego do Ukrainy, o którym A. Pypin napisał:

„W poezji Bohdana Zaleskiego, niezbyt głębokiej pod względem treści, nie można nie widzieć absolutnie szczerego, ciepłego uczucia do tej Ukrainy, która była jego ojczyzną, a w pierwszych wyznaniach poetyckich zajmuje niewątpliwie miejsce ukraińskie życie wiejskie i naród ukraiński. Nie może być mowy o zamierzonej sztuczności czy obłudzie tego miękkiego charakteru poetyckiego w jego

stosunku do tej Ukrainy"¹⁷⁶.

Jakkolwiek estetyczna ocena twórczości Zaleskiego znalazła się na dalszym planie w artykule Franki, niemniej jego uwagi o poemacie „Duch od stepu” i „Przenajświętszej rodzinie” zasługują na wziankę.

„Duch od stepu” - pisał Franko - od początku do końca nie jest niczym innym, jak bezsensowną fantasmagorią pisaną jak gdyby istotnie pod wpływem haszysz. Wspomnienia z własnego życia i wspomnienia z historii powszechnej za ostatnich półtora tysiąca lat, Ukraina i mesjanizm polski - wszystko to wymieszało się w tym poemacie i przeobraziło w taki chaos, że trudno doszukać się sensu poszczególnych zwrotek i zdań. Ale, jak wspomniałem, „Duch stepu” to tylko krańcowy wyprysk tej fantastycznej twórczości, chociaż tego samego gatunku - może w nieco mniejszym stopniu - należą niemal wszystkie jego utwory"¹⁷⁷.

Negatywna ocena tego poematu przez Frankę nie była odosobniona.

A.G. Ben¹⁷⁸ uważał ten utwór za najmniej dostępny dla ogółu, gdyż w najwyższym stopniu pokryty był mgłą mistycyzmu, a z każdego niemal wiersza wygląda „blade oblicze mnicha i zacofańca”. Mając na uwadze zacocone poglądy Zaleskiego, krytyk stwierdził, że autor „Ducha od stepu” prześcignął „wszystkich naszych poetów spod ciemnej gwiazdy, wszystkich najzagorzalszych apostołów obskurantyzmu”.

Piotr Chmielowski był zgorzłoszony tym, że utwór ten zyskał sobie rozgłos, gdyż poeta „nie tylko nic nowego nie zobaczył w mistycznym zatopieniu się w swoim i podsłuchiowaniu poszeptów ducha od stepu, ale zapomniał w dodatku bardzo wiele z tego, czego się był dawniej nauczył”¹⁷⁹.

Nawet Józef Treliak podkreślił, że „poemat pod względem wykonania artystycznego jest bardzo nierówny i stanowi całość niezwiązaną organicznie. /.../ Całą drugą część /historia świata, M.K./ ... możnaby odrzucić nie tylko bez wielkiej szkody, ale nawet z pożytkiem dla niego”¹⁸⁰.

Wszystko to nie wyklucza zachwytu Goszczyńskiego, który uważał, że „Duch od stepu” ma bez wątpienia cechę całego bagactwa jego talentu: wydatniejsza tu jak gdziekolwiek owa czarodziejaka gładkość jego języka, nieprześcigniona żywość fantazji, niewyczerpana barwność, wielka sztuka nagięcia formy do każdej cząstki ducha utworu i większa od tamtej sztuka zatarcia wszelkich śladów sztuki”¹⁸¹.

Natomiast „Przenajświętsza Rodzina” wywołała zachwyt u Franki „najczystszy kryształ fantazji”, swoją harmonią i plastycznością oraz „tak bogatą tkaniną fantastycznej scenerii, fantystycznej psychologii i fantastycznej teologii, że poemat ten w istocie uważać należy za jeden z najbardziej interesujących utworów polskiej poezji romantycznej”.

Franko wyjaśnia swój zachwyt:

„Nie należy jednak zapominać, że gdy poemat ten szczególnie przy pierwszym czytaniu wywiera na czytelnika potężne wrażenie, to siła tego wrażenia tkwi w tym, iż wydaje się nam jak gdybyśmy zostali przeniesieni w jakiś zupełnie niesiemiński świat, do zupełnie nieznanych nam ludzi, w okolice niepodobne do tych, jakie widzimy przeważnie na ziemi, a nawet do tych fantasmagorii, jakie widzimy zwykle u naszego poety. Słowem - poeta na chwilę oczarowuje nasze oko ^{łagodnym} półświatłem, nasze ucho słodką choć dość monotonną i miękką muzyką i na łagodnych falach jego wierszy kołysamy się w półnie, zapominając o sobie samym, nie wynosząc z tej słodkiej drzemki nic dla swego realnego życia”¹⁸².

Chciałoby się zaważyć przy tych słowach: czy to mało, jeżeli pod wpływem poezji pogrążamy się w jakiś niesiemiński świat zapominając o sobie samym i otaczającym nas świecie? Czy konieczne są tu jakieś nauki czy wartości dla realnego życia płynące z tego półnie? Czy oczarowanie naszego oka łagodnym półświatłem i naszego ucha miękką muzyką nie zawiera w sobie pozytywnych i realnych wartości poezji?

Pytania tego rodzaju można jednak uważać za retoryczne, gdyż stawiamy je w sto lat po napisaniu artykułu przez Frankę, który mając lat dwadzieścia wypowiedział się przeciw rodzinnemu zastoju wsiolowemu, ludomańskiemu kultowi wiejskiego obyczaju, malowanych garnków, wyszywanek i piosenek, przeciw uwielbieniu rzekomo wiecznie spokojnej i zachowawczej wsi ukraińskiej. Swoje etyczne i artystyczne podstawy twórczości literackiej formułował w postulatcie najbardziej ścisłego związania twórczości z życiem współczesnym, jego dynamiką i przemianami. Jako poeta i działacz rewolucyjny nad ambiwalentnym i nieprostym stosunkiem literatury do społeczeństwa rozmyślał od samego początku swej działalności literackiej. Wiedział, że wiersz może być bronią w walce o wyzwolenie, ale równocześnie doświadczenie uczyło go, iż poezja w sposób widoczny świata nie zmienia, a w najlepszym wypadku wpływ jej jest ledwo dostrzegalny. Domagał się od literatury spełnienia usług społecznych, konieczności wiązania literatury z losem narodu, wspomagania przez sztukę jego energii i siły. Oczekiwał od niej dobrych utworów pisanych na zamówienie społeczne, jakkolwiek nie rozgraniczał nigdy w sposób dychotomiczny społecznej funkcji literatury od jej funkcji estetycznych.

Stąd zapewne refleksja, że poemat Zaleskiego nie daje niczego „dla realnego życia”.

Krytyka polska, jak wiadomo, nie była zgodna w ocenie tego poematu. Już Z. Kostrowiec¹⁸³ wysuwał zastrzeżenia z powodu kolorytu ukraińskiego: „i to podwórko trawą zieloną zarosłe i ten osiołek karmiący się sianem i owsem, czego nie dają na Wschodzie i nareszcie tym podobne obrazy, które zbyt często napotykamy”. Raziła go również budowa wiersza przypominająca dumki ukraińskie przez zbyt częste powtarzanie wyrazów tak właściwe szumkom.

Zastrzeżenia te dzielił również J.I. Kraszewski¹⁸⁴, a A.G. Bem upatrując w rzeszach izraelitów pokorny lud słowiański korzący się przed świętymi, przyznawał równocześnie budowie wiersza, jego stroj-

ności i kunsztowi języka rękę wielkiego mistrza¹⁸⁵.

Również „Prawda”¹⁸⁶ dopatrywała się w tym poemacie naiwności spotykanej w obrazach ukraińskich podkreślając, iż „wyobrażenia nowożytnego i wykształconego poety nie okazała się krytyczniejszą od wyobraźni ludu, która nie liczy się z prawdopodobieństwami i różne postacie historyczne odciska według jednej formy”. Chmielowski natomiast polemizuje z opinią Tyszyńskiego, jakoby poemat ten miał być jednym z najpiękniejszych obrasków rodziny Chrystusa, jakie nam dotąd w jakimkolwiek języku dała poezja. Chmielowski uważa, że całość poematu jako sielanka biblijna jest utworem słabym zarówno pod względem ogólnego układu jak i charakterów, a jeśli w opisach znajdziemy jakąś barwę to raczej ukraińską niż palestyńską.

Zdaniem W. Spasowicza utwór zawiera w sobie bardzo mało rysów galilejskich i nadjordańskich, a „tłumy ludu spieszącego na święta do Jerozolimy są wierną podobizną rozkładających się na nocleg czumaków czy pątników pobożnych w podróży do Poczajowa lub Ławry kijowsko-peczerskiej”¹⁸⁷.

St. Zdziałski podkreślając również brak miejscowego, wschodniego kolorytu w poemacie, zarzuca Zaleskiemu niezdecydowanie w kreśleniu charakteru i rysów Józefa, Marii i Jezusa. Wąhanie czy nadać im cechy boskie czy ludzkie i brak wyeliminowania jednego z tych wariantów stanowi błąd poety, co spowodowało, że utwór został chyciony i zeszepeczony w wykonaniu¹⁸⁸.

Ale pochwały były liczniejsze, w dodatku entuzjastyczne, gorące, pełne uwielbienia. Prócz przytoczonej wyżej opinii Tyszyńskiego, Goszczyński wyraził przekonanie, że żadna literatura nie ma nic lepszego w tym rodzaju, uważając „Przenajświętszą Rodzinę” w poezji Zaleskiego za najpiękniejszą jego modlitwę¹⁸⁹.

Swoistą apoteozą poematu są słowa W. Cybulskiego¹⁹⁰: „W tym poemacie koncentruje się cała plastyczna, idealna piękność, głęboko pomyślana, głęboko poczuta, którą tak podziwiamy w szkole włoskiej ma-

larstwa u Rafaela... Tak pięknie, tak harmonijnie, tak miłutko, tak tkliwie wypowiada się uczucie Zaleskiego... Nikt u nas nie kreślił miłości chrześcijańskiej farbami tak delikatnymi, przeźroczystymi, czystymi".

Przedstawione - z konieczności pobieżnie - tło polskie, będące płaszczyzną działalności krytycznoliterackiej Franki świadczy o jego głębokim zaangażowaniu w sprawy kulturalne i literackie Polski, natychmiastowym reagowaniu na zjawiska społeczne, ideologiczne i literackie w nurcie życia narodu polskiego, w którym znajdował się sam Franko. Stąd sprawy te były mu nie tylko bliskie, ale doskonale znane. Fakt, iż Franko ocenił negatywnie „Ducha od stepu”, a pozytywnie „Przenajświętszą Rodzinę”, gdyż takie oceny przeważały wówczas w krytyce polskiej, nie świadczy bynajmniej o oportunizmie krytyka ukraińskiego, który w swych sądach był niezależny, lecz jest dowodem uznawania praw artysty do wyobraźni i praw krytyka do artystycznego wartościowania dzieła literackiego, co nie koniecznie musi stać w sprzeczności ze społecznym pojmowaniem funkcji literatury.

W swym artykule o Zaleskim Franko stwierdził, że główną tendencją pieśni Zaleskiego jest teza „Ukraina dla Polski” i dlatego swoje wywody polemiczne skierował na obalenie tej tezy. Prawdą jest, że przedstawiciel ukrainizmu tj. tego kierunku umiłowania przyrody, ludu i tradycji ukraińskiej, który się w poezji romantycznej tak wybitnie zaznaczył, spoglądał na Ukrainę z punktu widzenia szlachecko-polskiego, malował „Ukrainę polską, szlachecką”, kozaka znał tylko „dworskiego”, ale czynił to bez żadnej myśli wywyższania polskości, nie dotykał żadnego antagonizmu, w jego poezji dominuje motyw zgody i miłości, o czym mówi również zwrotka wiersza poświęconego Szewczence pt. „Mogila Tarasowa”:

Tarasie! znalazłeś bodaj spokój
Po znajach i bojach na Sybirze,
Ku braci z Mogiły dziś prorokuj

O wiecznym z Lachami odtąd mirze!

9.

Zupełnie inny był stosunek Franki do Seweryna Goszczyńskiego, któremu poświęcił w „Kurierze Lwowskim”¹⁹¹ artykuł z okazji rocznicy nocy belwiderskiej, podczas której - jak wiadomo - Goszczyński odegrał tak ważną rolę. Nie był to artykuł krytycznoliteracki, raczej szkic biograficzny uwzględniający etapy jego działalności politycznej: agitator przed powstaniem, żołnierz^{walczący} w powstaniu o wolność ojczyzny, potem energiczny konspirator i wreszcie... towiańczyk.

Krytyk ukraiński zachwycał się tą „rdzennie polską naturą wykarmloną sokami ziemi ukraińskiej, zahartowaną wśród stepu ukraińskiego” i nazywał Goszczyńskiego „ostatnim rycerzem kresowym, który na ziemi krwią jego poprzedników zlanej wchłonął w siebie tradycję ich walk krwawych, ich namiętności potężnych, ich siły i woli niezłomnej”.

Niewątpliwie, żołnierska szorstkość i energia do czynu przejawiająca się również w jego utworach poetyckich bardziej pociągały Frankę niż melodyjność i śpiewność dźwięków Zaleskiego, z jego poczuciem misji poetyckiej wobec Ukrainy i malowaniem Kozaków na modłę swoich poglądów politycznych.

Poczucia takiej misji Goszczyński nie miał, chociaż znał Ukrainę lepiej od Zaleskiego, gdyż nie patrzył na nią przez pryzmat czarodziejskich wrażeń dziecięcych, lecz oczyma trzeźwego, dorosłego człowieka. I jakkolwiek podobnie jak Zaleski był romantykiem w swoim obrazie Ukrainy, nie malował jej legendarnej przeszłości, nie wpatrywał się w mistyczną postać Bojana, nie kierował się żadnym sentymentem w wyborze tradycji historycznej, nie darzył swoich bohaterów miłością i nie idealizował ich. W swej wędrówce po Ukrainie poznał lud, zbliżył się do chałupy wiejskiej, zrozumiał stosunek dworu do zagrody wiejskiej i następstwa, jakie sprowadza barbarzyńska tyrania

i ciemnienie tak polityczne jak i społeczne.

Dlatego w „Zamku Kaniowskim” przedstawił to, co było najbliższe, najlepiej mu znane, w dodatku z tak zdumiewającą bezpośredniością, że gdyby nie język autora, trudno byłoby się zorientować po czyjej stronie współczucie Goszczyńskiego.

Franko nie analizuje „Zamku Kaniowskiego”, ale nietrudno się domyślić, jaki był jego stosunek do tego utworu, mając na uwadze zarzuty wysunięte pod adresem Zaleskiego. Walory polegające na zdumiewającej plastyce kreślenia prawdziwych Kozaków na tle prawdziwych dziejów i prawdziwej ukraińskiej przyrody, bezstronność i beznamiętność poety, jednolitość kompozycji, a nade wszystko wierny, głęboki i plastyczny obraz Ukrainy oraz idea Goszczyńskiego upatrującego w Koliszczyźnie wprawdzie barbarzyński i potworny, ale nieuchronny i konieczny wybuch nienawiści i zemsty za gwałcenie wolności i godności człowieka - wszystko to odpowiadało kryteriom estetycznym ukraińskiego krytyka i jego poglądom na zagadnienie stosunków polsko-ukraińskich w granicach dawnej Rzeczypospolitej.

Prawda i siła bijąca z poezji Goszczyńskiego, a ponadto poczucie sprawiedliwości i walka o swobodę charakteryzująca Goszczyńskiego jako człowieka i patriotę, podyktowały France słowa pełne uznania i zachwyty dla zgodności słowa z czynem, tężyzny fizycznej i duchowej, odwagi oraz miłości ojczyzny.

Franko pisał, że Goszczyński jako syn XIX wieku przeniósł już walkę w sferę ducha i słowa, wrócił tam, skąd wyszedł jego ród - w serce polszczyzny, wnosząc elementy świeże i płodne, nową siłę. Ale gdy zaistniała sytuacja żądająca zamiany pióra na miecz, Goszczyński uczynił to niezwłocznie.

„... I oto bohater ducha - pisał Franko - przemienia się w bojownika, przemienia pióro w miecz, rzuca się w pierwszy ogień niebezpieczeństw i walczy i drugich do walki zagrzewa. Lecz na tem nie koniec. Zmieniły się czasy, trzeba zmienić i taktykę, walka w zawar-

tym szeregu, z bronią z ręki nie wystarcza... I oto w chwili strasznego rozbicia, niepowetowanej /jak się zdawało/ klęski, potężny duch poety-bohatera znajduje ową arenę walki - cichej, tajnej, partyzanckiej, ale nie mniej zaciętej i niebezpiecznej, jak i walka z karabinem w rękę. Bohater nocy belwederskiej, autor „Zamku Kaniowskiego” staje się konspiratorem, propagandzistą, emisariuszem, wsukanie chłopskiej, w siermiędzę góralskiej wstępuje między lud...

Orzeł stepowy, przywykły do prostych, potężnych lotów przesilenia się w węża umiejącego wyślizgiwać się z tysięcznych sieci i sideł /.../ a wszędzie wnosi blask cudowny tego diamentu miłości swobody, ludu, ojczyzny i sprawiedliwości, który jaśniał w jego sercu i w jego słowie¹⁹².

Podkreślenie niepospolitych cech charakteru Goszczyńskiego jako bohatera narodowego, jakkolwiek szczere, posłużyło France jako tło kontrastowe, na którym kreśli stosunek społeczeństwa polskiego do puścizny literackiej autora „Zamku Kaniowskiego”. Przy tej okazji krytyk określa miejsce Goszczyńskiego w literaturze polskiej i daje zwartą ocenę jego poezji.

„... Zresztą - czytamy dalej - nasz poeta-bohater mało jakoś miał szczęścia w literaturze; pomimo bardzo wysokiego stanowiska, jakie mu od pierwszej chwili prawie w literaturze wyznaczono, pomimo wielkiego wpływu, jaki wywarła poezja i osobowość jego na poezję i cały rozwój współczesnych i późniejszych pokoleń Polaki a po części i Rusi, dzieła Seweryna Goszczyńskiego nie doczekały się dotychczas wydania godnego imienia wieszca, co więcej, znaczna, może większa ich część spoczywa dotąd w rękopisach lub uważana być musi za straconą na zawsze.

Działalność jego jako pisarza i obywatela nie doczekała się godnego jej opracowania.

/.../ Wydanie krytyczne dzieł Goszczyńskiego, w miarę możliwości kompletne jest obecnie jednym z pierwszych i najważniejszych obo-

wiązków pietyzmu społeczeństwa polskiego wobec jednego z największych mistrzów polskiego słowa i jednego z najdzielniejszych ludzi, jakich wydał naród polski" ¹⁹³.

II. W walce o demokratyzację i realizm literatury polskiej.

1.

Talent pisarski Iwana Franki oraz jego działalność krytyczanoliterska, która nas szczególnie interesuje, rozwijała się w okresie zdobywania znaczenia przez pozytywizm polski tak w teorii jak i praktyce, który mimo pewnych oporów opanowuje na przestrzeni kilku dziesięcioleci całe ekonomiczne i kulturalne życie Kogresówki.

Dlatego krytyk ukraiński bacznie obserwując rozwój twórczości najwybitniejszych przedstawicieli tego kierunku, włącza się aktywnie do walki o realizm w literaturze polskiej lat 80 - 90 ubiegłego stulecia. Zasięg jego prac literackich jest niezwykle szeroki, ale szczególną uwagę poświęca problemowi przenikania - poczynając od romantyków - do literatury polskiej tematyki chłopskiej, podkreślając w tym względzie zasługi Ignacego Kraszewskiego oraz sprzyjając kiełkowaniu demokratyczno-rewolucyjnych tendencji w literaturze polskiej.

Franko nie różni się niczym od współczesnych sobie ludzi pióra, uprawiających równolegle twórczą działalność pisarską i zarobkowe wyrobnictwo dziennikarskie. Stąd zrozumiałe stają się niekiedy pochopne, nie umotywowane wszechstronnie sformułowania i opinie jego bogatej publicystyki.

Krytyk literatury polskiej głosił w tym czasie pogląd, że wielki skarb motywów, obrazów i form poezji romantycznej został dawno wyczerpany, że żywił szlachecki powiedział prawie wszystko, co miał powiedzieć, a z Wincentym Polem seszedł do grobu ostatni jego bard szczerze wierzący w to, co śpiewał. Syrokomla nie miał już tej wiary w świętość i wyłączność posłannictwa szlachty, natomiast dzięki poezji Teofila Lenartowicza społeczeństwo polskie uwierzyło po raz pierwszy w możliwość poezji ludowej i wysoce artystycznej.

Franko ocenia pozytywizm warszawski jako punkt zwrotny w histo-

rii rozwoju kulturalnego Polski, podkreślając jego owocny wpływ na rozwój literatury.

„Chociaż w wielu wypadkach - pisał - stosowano go jednostronnie i po doktrynersku prostolinijnie, mimo wszystko dzięki popularyzacji zachodnioeuropejskiej nauki, na skutek ostrej krytyki współczesnych i minionych stosunków polskich, pod wpływem bodźców do niezależnych badań, myślenia i rachowania, pozytywizm ten miał przełomowy i bogaty w następstwa wpływ. Bardzo owocny był jego wpływ na literaturę. Wychował tak wielkie talenty jak Sienkiewicz i Prus, pod jego przemożnym wpływem tworzyła Eliza Orzeszkowa, a cały szereg mniej utalentowanych pisarzy jak Świętochowski, Dygasiński, Junosza oraz inni kroczą śladami tych przodujących talentów”¹.

Krytyk ukraiński przeciwstawia się poglądom niektórych polskich historyków literatury usiłując uzależnić rozwój literatury polskiej wyłącznie od wpływów zachodnioeuropejskich. Twierdzi, iż zasługą pozytywizmu było również to, że pod wpływem rosyjskiej beletrystyki lat 60-tych zajmującej się problematyką życia wiejskiego, jego wyznawcy zaczęli coraz bliżej obserwować życie chłopstwa polskiego. Nie można nie dostrzec - zdaniem Franki - związku pomiędzy nowelą polską a rosyjską literaturą o tematyce chłopskiej. W połowie lat 70-tych zajmowano się w Warszawie beletrystyką rosyjską, której wiele szawsięcsza m.in. Eliza Orzeszkowa. Kierunek ten dał również literaturze polskiej perłę pierwszej wielkości - Marię Konopnicką.

W ten sposób Franko usiłował zapobiec - w imię prawdy historycznej - separowaniu literatury polskiej od jej związków z literaturą narodów słowiańskich, zwłaszcza narodu rosyjskiego.

Franko podzielał pogląd, iż pozytywizm dobrze zasłużył się sprawie demokratyzacji i koniecznemu wyrugowaniu różnych przyżytków dotąd wszechwładnych w opinii publicznej, jak mógł i umiał, starał się torować drogę wiedzy i postępowi, wprowadzać nowoczesny duch tam, gdzie pleśniały tradycje szlacheckie, dając realny wyraz kwestii

społecznej. Wszystko to bowiem nie było obce France, który na gruncie galicyjskim przeorywał ugory ignorancji i zacofania, budził krytycyzm wobec narzuconych przez tradycję autorytetów, głosił chwałę wolnej myśli ludzkiej, informował wreszcie tak własne jak i polskie społeczeństwo w sposób rzetelny i kompetentny o życiu literackim i naukowym współczesnej Europy.

Omawiając znaczenie i wpływ pozytywizmu na rozwój literatury, zwłaszcza na twórczość Konopnickiej, Orzeszkowej i Prusa, Franko w pewnym stopniu przecenia wpływ tego kierunku, ponieważ wymienieni pisarze poszli dalej w swych poszukiwaniach społeczno-politycznych oraz twórczych, niż na to mógł się zdobyć pozytywizm, zwłaszcza w okresie początkowym, z przejawami schematyzmu i dydaktyzmu tzw. powieści i noweli tendencyjnej.

Ale Franko w takim stopniu zafascynowany był pojawieniem się w literaturze polskiej tematyki ludowej, która saczyła wypierać powszechne niemal przekonanie, że podstawą bytu narodowego jest szlachta, iż pewne przejawskrawienie w ocenie tego kierunku staje się zrozumiałe.

Pojawienie się tematyki chłopskiej w literaturze polskiej po roku 1863 prócz pewnego wpływu noweli rosyjskiej, o którym pisał Franko, miało swe źródło w dyskusjach prasowych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych poświęconych zagadnieniu antypolskiej kampanii na ziemiach zaboru pruskiego, prowadzonej przez Bismarcka oraz szukaniu odpowiedzi na pytanie, czy istnieje na tych terenach siła, która mogłaby się przeciwstawić procesowi germanizacji. Na to pytanie dał odpowiedź Krąszewski w swych powieściach „Dziadunio” /1868/, „Mogilna” /1871/, „Na tułactwie” /1882/ i „Czarna godzina” /1887/ dowodząc, że do obrony polskości pod znakiem pruskim zdolny jest chłop, a nie warstwa szlachecka². Mówiąc o zasługach Krąszewskiego, który wprowadził do swych powieści tematykę chłopską, Franko prócz wymienionych miał na myśli również „Jarynę” i „Ostapa Bod-

narczuka", „Jlanę", a więc „krajnę stepów i mogił", która znów wniosła świeży, ożywczy strumień do literatury polskiej. Oczywiście, France nie chodziło o sam fakt wprowadzenia tematyki chłopskiej, która stanowić mogła wyłącznie tło dekoracyjne, ale doceniał zasługi Kraszewskiego na odcinku zerwania z sentymentalnym traktowaniem chłopca, ukazanie realistycznych warunków bytowania chłopca wołyńskiego oraz krytycznego, zabarwionego częstokroć satyrą malowania życia warstwy szlachecko-magnackiej.

Franko był orędownikiem realizmu w literaturze, dlatego idee pozytywizmu polskiego nie były mu obce. Jednak rozwój realizmu w literaturze polskiej i ukraińskiej kształtował się inaczej, w zależności od kulturalno-narodowych stosunków obydwu narodów. Gdy pozytywizm polski w drugim etapie swego rozwoju ulega zmianie, gdy słabnie jego dynamizm społeczny, a na pierwsze miejsce wysuwa się solidarystyczny program społeczno-narodowy, Franko zajmuje się nadal problematyką społeczną i przeciwstawia się nowym ideom polskim również w swych utworach literackich. Akcenty krytyki społecznej nie zanikają u Franki do końca wieku XIX, są żywotne nawet na początku wieku XX.

Charakterystyczny jest wiersz Franki pt. „Lacham", w którym wyłuszcza płaszczyznę współpracy obydwu narodów, wysuwając na czoło warunek równości społecznej.³

Bratajmosia, lasze, ta szczyro,
Hromadoju, dilon i myrom,
Bratajmoś jak z riwnymi riwni,
A ne jak pany i piddani!

/Ze zb. „Z werszyn i nyzyn" 1887 r./

Ten światopogląd Franki, różniący się od pozytywistów polskich uwarunkowany jest pochodzeniem społecznym krytyka. Chłopskie pochodzenie, jego przeżycia więzienne, działalność społeczno-polityczna wśród chłopstwa ukraińskiego i polskiego, dały możliwość lepszego zrozumienia duszy chłopskiej, niż mogli je zdobyć pisarze polscy

szlacheckiego pochodzenia, dla których warstwa chłopska była obca. Niezależnie od tych różnic Franko był, podobnie jak pozytywiści, wyznawcą idei krzewienia wśród ludu oświaty i kultury, niesienia pomocy proletariatu miejskiemu, demokratyzacji stosunków społecznych, emancypacji kobiet, równouprawnienia Żydów.

2.

Pojawienie się „Placówki” Bolesława Prusa dało Francie wspaniały materiał do rozważań krytycznoliterackich w przedmiocie doskonale mu znanym. W swym obszernym szkicu, zatytułowanym „Chłop polski w świetle poezji polskiej”⁴ krytyk podaje dość obszerne streszczenie powieści, uzasadniając swoje posunięcie następująco:

„... Zdawało mi się jednakowż, że jestem do tego zobowiązany wobec galicyjskiej publiczności, która czyta i saczytuje się takimi fantastycznymi rzeczami jak „Ogniem i mieczem” lub „Potop” a na wzmiankę o Bolesławie Prusie aż nadto często ze zdumieniem odpowiada: „Prus... Prus... Kto to jest ten Prus?”

Franko nigdy nie zapominał o swojej roli popularyzatora literatury polskiej w Galicji, wśród społeczeństwa ukraińskiego władającego w przytłaczającej większości językiem polskim. Pomocną mu w tym była funkcja krytyka literackiego, której nigdy nie pojmował jako funkcji sędziego, arbitra ferującego wyroki, ogarniającego czytany utwór z góry. Nie potrafił też nigdy ograniczyć się do roli suchego kronikarskiego sprawozdawcy. Interesowały go pokrewieństwa literackie i tło społeczno-obyczajowe, a także ukryte w utworze idee samego pisarza i możliwości dalszego rozwoju piszącego.

Do zajęcia się „Placówką” Prusa, przeprowadzenia gruntownej analizy świadczącej o wytrwałości krytycznego osądu, Franko miał swoje racje osobiste płynące z szeregu analogii twórczych charakteryzujących obydwu pisarzy oraz reakcji na zjawiska otaczającego ich świata.

Na podkreślenie zasługuje szczególnie jedno zjawisko - krzywdą bliźniego, które wywoływało tak u Prusa jak u Franki głębokie wstrząsy uczuciowe, budzące w ich świadomości protest, bunt, potępienie krzywdzicieli i chęć szukania za wszelką cenę ratunku. Nic też dziwnego, że krzywda maluczkich stała się jednym z głównych motywów twórczości obydwu pisarzy.

Twórczość Iwana Franki i Bolesława Prusa związana była szeregiem problemów literackich, wśród których wysuwa się naczóło zagadnienie klasy robotniczej oraz ideowo-tematyczne podobieństwo opowiadań dla dzieci. Podobne są środki, za pomocą których odzwierciedlają pisarze psychologię dzieci. Ta sama tematyka, analogia tła społecznego i środowiska, w jakim żyją ich bohaterowie, wywołuje podobne sytuacje, rozwój wydarzeń, a nawet podobne szczegóły. Zarówno bohaterowie Prusa, jak i Franki - to utalentowane dzieci, które na skutek niewłaściwych metod wychowawczych w szkole stają się „osiemnastymi tumanami”, „osłami” niezdolnymi do opanowania w ciągu roku szkolnego abecadła. Ale istnieją i różnice⁵.

Prus jest dobroduszny, opowiada spokojnie, śmieje się z głupoty ludzkiej „nie wątroba, ale sercem”, kocha dzieci i sieroty, tuli do siebie małe główki, które potępia niewyrozumiałość dorosłych. Dobroć Prusa uczyniła go przyjacielem wszelkiej niemocy, opiekunem nieudolnych, słabych, sponiewieranych. Dlatego dyskretnymi środkami artystycznymi potrafi budzić u czytelnika wzruszenie i współczucie dla krzywdy dzieci i ludzi prostych obdarzonych często nieprzeciętnymi walorami moralnymi. Zgodnie ze swoim poglądem na świat, hasłami legalizmu, pracy organicznej oraz solidaryzmu społecznego jest ewolucjonistą.

Tymczasem najważniejsze, na co Franko pragnie zwrócić uwagę w swych opowiadaniach autobiograficznych /we wspomnieniach małego Mirona/ - to kielkowanie ziaren protestu przeciwko nieprawdzie krzywdzie, którą dziecko dotkliwie odczuwa, to pełen pasji stosunek do ży-

cia przedstawionego symbolicznie w postaci ognia z kuźni ojcowskiej, malutkiego, ale potężnego /„W kuźni“/.

Desperacka walka, jaką malutki chłopiec z opowiadania „Pid obo-rohom” prowadzi podczas burzy z chmurą gradową, usiłując odpędzić ją od swojej wsi i z której - jak mu się wydaje - wychodzi zwycięsko, to niewątpliwie symbol walki i protestu przeciwko krzywdzie, to właściwie pojęty obowiązek życiowy, o czym zresztą później pisarz niejednokrotnie mówi w swych wierszach i prozie⁶. Franko w przeciwstawieniu do Prusa reprezentuje typ rewolucjonisty.

Niewątpliwie Franko znał twórczość nowelistyczną starszego o dzie-więć lat Prusa, ale występujące w ich twórczości nowelistycznej pew-ne analogie tak pod względem formy jak i treści nie są wynikiem ja-kiegoś naśladowania, lecz wypływają z problematyki społeczno-politycznej danej epoki i podobnych okoliczności życiowych, w jakich żyli Prus i Franko.

Nie sposób pominąć tutaj i analogicznego pojmowania roli literatury przez Frankę i Prusa, który będąc bacznym obserwatorem życia społecznego w okresie narastania i rozwoju ruchu robotniczego, ukształtowania się pierwszych organizacji robotniczych w Polsce, żądał tworzenia literatury, któraby wzbogacała świadomość czytelnika o prawdziwą wiedzę o życiu i rządzących nim prawach. Żądał zerwania z podejmowaniem literatury jako zabawki i rozrywki dla próżniaków, która miała być narzędziem propagandy nowych haseł⁷. I jakkolwiek pod wpływem Taine'a twórczość artystyczna jawiła się pisarzowi nie jako dziedzina podrzędna, pomocnicza w życiu społecznym, ale jako niezależna sfera potrzeb duchowych człowieka, Prus nie przestał twierdzić, że sztuka musi być użyteczna, gdyż jest wytworem życia społecznego i winna być rozpatrywana w ścisłym związku z ogólnym stanem społeczeństwa⁸. Był po stronie sztuki „realnej”, łamiącej dotychczasowy konwenans literacki i ukazującej prawdy nie- wygodne, objawy odrzucające, pomijane przez sztukę „idealną” służącą

interesom starych sił społecznych.

To niewątpliwie zbliżyło ukraińskiego krytyka do Prusa i usad-
niło zaprezentowanie jego powieści czytelnikom galicyjskim.

3.

Szkic krytycznoliteracki Franki poświęcony „Placówce” nie był
pierwszym, wyprzedzili go krytycy warszawscy w osobach J. Kotarbiń-
skiego, A. Świętochowskiego, Z. Herynga, którzy bezpośrednio po uka-
zaniu się powieści w 1866 roku powitali ją entuzjastycznie na ła-
mach „Głosu”⁹ i „Prawdy”¹⁰.

Józef Kotarbiński w swym wnikliwym i uargumentowanym szkicu powe-
lując się na słowa Konopnickiej, że „... Poezja nasza dopóty narodo-
wą nie będzie, dopóki obok „Pana Tadeusza”, który był epopeją szla-
checką, nie stanie epopeja chłopska” i snując rozważania na temat
epopei, doszedł do wniosku, że „... chłop może stać się także bohaterem
walki, sto razy dla nas ważniejszej, aniżeli wszystkie spodzie-
wane przez polityków zaściankowych zwycięstwa, które Bismarcka mają
zetrzeć na proch”. Nazywa Prusa Homerem w tej walce o ziemię w „Pla-
cówce”, którą uważa za zjawisko literackie pierwszorzędnej wagi.

Z. Heryng również na łamach „Głosu”¹¹ podkreśla znaczenie powie-
ści, w której autor we właściwej chwili wskazał na nowy punkt opar-
cia, na siły ludu polskiego w walce z prześladowaniem Polaków po-
zaborem pruskim.

„Potęgą talentu - pisał - powołał on do życia trzy postacie: Śli-
maka, Owczarza i Jagnę, wielkie mocą ducha, przywiązaniem do ziemi
ojczyźnej i głębokim poczuciem obowiązku i przekonał nas, że na lu-
dzie i tylko na ludzie oprzeć się możemy, bo lud ukochać umie głę-
boko i w potrzebie strasznie zawziąć się potrafi”¹².

Również Świętochowski zapowiadając szczegółowe omówienie „Placów-
ki” wyraża zadowolenie, że lud staje się coraz „częstszym przedmio-
tem naszych rozmyślań i bohaterem w obrazkach powieściowych, z któ-

rych stanowczo wypiera hrabiów i książąt".

".... Gdyby chłopomania nasza - pisał o „Placówce” - wydała tylko ten jeden klejnot, wynagrodziłaby nas za wszelkie płody poronione piór niezdolnych. Są w nim ustępy genialne mogące ozdobić koronę najdumniejszej literatury, a całość okazuje tak głębokie wniknięcie w myśli i uczucia chłopca, jakiego dotąd u nas nikt nie osiągnął”¹³.

Te jednoznaczne oceny „Placówki” dane przez wybitnych przedstawicieli polskiej myśli krytycznej, utrzymane w superlatywach, wiązały do pewnego stopnia uwagi potencjalnych antagonistów i wyznaczały nurt ewentualnej dyskusji. Czy zaciążyły one w jakimś stopniu na ukraińskim krytyku literatury polskiej? Wątpliwe, gdyż Franko był człowiekiem o nieprzeciętnej erudycji i krańcowej niezależności intelektualnej, na co zwróciliśmy uwagę w innym miejscu. Będąc ponadto człowiekiem czystych intencji nie ukrywał swoich myśli, wahań i „grepsów” interpretacyjnych. Uczuciowy do ostatniego włókna, nie uznawał obojętnego mówienia ani o przedmiocie, ani tym bardziej o obiekcie swoich zainteresowań. Wyznaczając zasadę dyskusji był przecież tolerancyjny dla innych sądów i innych przekonań. Ponadto zagadnienie będące przedmiotem jego rozważań znał doskonale z autopsji nie mówiąc o szeregu własnych utworów, gdzie bohaterami byli chłopci lub proletariusze, wywodzący się bezpośrednio z warstwy chłopskiej. W roku 1891 w swym artykule „Potęga ziemi w powieści współczesnej”¹⁴ poświęconym głównie „La terre” Zoli oraz „Własti ziemi” Uspieńskiego zademonstrował nieprzeciętną znajomość przedmiotu zarszucając ubóstwianemu przez siebie pisarzowi francuskiemu, że jego sąd o chłopach jest błędny i niesłuszny, gdyż genialny obserwator nie dostrzegł czysto ludzkich, towarzyskich i sąsiedzkich zainteresowań, pominął miłość, przyjaźń, bezinteresowną radość, pozbawił chłopca poezji, pieśni, obyczajów. Pisarz francuski nie dostrzegł ani jednego światłego punktu na horyzoncie. Jego malowidło olbrzymie i strasznie plastyczne, niezmiernie bogate w szczegóły, robi wrażenie ciężkiej oło-

wianej chmury, brzemiennej w pioruny i grad.

Głęboka znajomość przedmiotu pozwoliła mu podjąć polemikę z G. Brandesem zarzucającym Zoli ujmowanie indywidualności bohaterom powieściowym i wyposażanie w nią martwej przyrody. Zdaniem Franki, to nie wada, lecz dowód geniuszu francuskiego pisarza, gdyż „personifikacja i indywidualizacja rzeczy martwych jest /.../ jedynym środkiem poetyckim przedstawiania nam potęgi tych rzeczy i ich wpływów na człowieka, jedynym środkiem ułowienia tych delikatnych nici, które nieświadomie dla człowieka wiążą jego myśli, uczucia, nawyki z martwym na pozór otoczeniem”.

Zrozumienie tej prawdy, że człowiek jest rezultatem swego otoczenia, rozwoju swych przodków, otaczającej go przyrody i otaczającego go społeczeństwa i że z tymi wszystkimi czynnikami łączy go nierozwalne nici jest zasługą - zdaniem Franki - realistów francuskich Beyla-Stendala, Balzaka, Flauberta, braci Goncourtów, a przede wszystkim Emila Zoli.

4.

Do powieści Prusa Franko podszedł nieco inaczej, może oryginalniej, niż zrobiła to krytyka polska. Potraktował szerzej tematykę chłopską w dotychczasowej literaturze polskiej, nie wyczerpując resztą zagadnienia przerastającego ramy szkicu krytycznoliterackiego i dopiero na tym tle przeprowadził analizę artystyczną „Flacówki”.

Krytyk we wstępie zauważył, że literatura polska do niedawna odznaczała się ubóstwem typów i postaci ludowych, gdyż „najwięcej swych promieni rozlała na szlacheckie dwory i pańskie pałace”. Nawet żaden z trzech wielkich romantyków nie stworzył typu chłopa, pomijając lud o charakterze czysto dekoracyjnym w „Panu Tadeuszu” wprowadzony na scenę jedynie dla wzmocnienia finalnego efektu”.

„Nim /t.j. ludem, M.K./ - pisał z wyrzutem - jak matematyczną niewiadomą operowano i liczono /.../ a przewodnicy inteligencji pol-

skiej nie zadawali sobie nawet trudu dokładniejszego obliczenia tej niewiadomej"¹⁵.

Tematykę ludową, zdaniem krytyka, zainicjował Seweryn Goszczyński w „Zamku Kaniowskim”, ale krwawe tło, na którym występują przedstawiciele ludu odstraszało raczej niż zachęcało do studiowania ich życia. Literatura zaś szlachecka przekonywała, że w szlachcie koncentrują się wszystkie pierwiastki i zdobycze kulturalne przeszłości i teraźniejszości, że szlachta jest jedyną i najtrwalszą podwaliną istnienia narodowego i jakkolwiek pogląd taki był pod wieloma względami słuszny, doprowadził on zdaniem krytyka do poczucia wyższości nad chłopem, pogardy dla jego ciemnoty i apatii, a wypadki roku 1846 przyczyniły się do przejścia pogardy w nienawiść. Mimo to rok 1846 zwrócił uwagę całego społeczeństwa polskiego na polski lud „silniej niżby to mogła uczynić najwspanialsza epepeja”.

„Teorie demokratyczne - pisał Franko - straciwszy romantyczny „puszek niewinności” zaczęły się pogłębiać; z drugiej strony rozbudzony od lat kilkunastu dyletantyzm etnograficzny czym raz większą ilość ludzi pociągnął ku obserwacji życia ludowego”¹⁶.

Zwrotu w polskiej beletrystyce dokonał dopiero Kraszewski, wprowadzając do niej rzeczywiste, żywe typy ludowe, ale był to w większości wypadków chłop ukraiński, namalowany na tle krajobrazu ukraińskiego, częstokroć barwami ukraińskiej poezji ludowej. Rdzennie polskie głosy ludowe, w przekonaniu Franki, odezwały się dopiero w „Lirance” Lenartowicza.

„Śpiewak „mazowieckich pól i lasów” - pisał - był pierwszym, który bodaj przez przyznanie swej liryki kryształowej dał społeczeństwu polskiemu ^{głębiej} wglądnąć w duszę polskiego chłopca, dał spojrzeć na świat jego oczami /.../ i skłonił ukochać tego chłopca, zobaczyć w nim prawdziwą, szczerą i czystą duszę ludzką /.../ Lenartowicz poraz pierwszy dał Polakom wizerunek ludu polskiego, co prawda wizerunek jednostronny, poetycznie, tendencyjnie wyidealizowany, ale bądź co bądź

taki, jakiego ówczesnemu społeczeństwu było potrzeba"¹⁷.

Krytyk ukraiński podkreśla również, że to właśnie Lenartowicz „pierwszy raz pokazał prawdziwą, prostą i obrazową mowę tego ludu, wielce odmienną od tej „klasycznej polszczyzny”, jaką wykuł koniec XVIII wieku, a wydoskonalił i do najwyższej potęgi podnieśli mistrzowie z Litwy i Ukrainy”.

Po Lenartowiczu tradycje poetyckie przejęła Maria Konopnicka, albowiem w jej wierszach brzęczą te same złote struny Lenartowiczowskie, które słychać również w opowiadaniach Litwosa, w „Klemensie Borucie” Okońskiego, w „Obrazkach” Prusa.

Fakt zainteresowania się losem ludu, wprowadzenie bohaterów chłopskich do literatury uzasadnia Franko nie Lenartowiczowską intuicją, lecz poważnymi studiami samych pisarzy, ich demokratycznymi, postępowymi poglądami społecznymi oraz gorską lekcją historyczną, która podobnie jak w roku 1846, chociaż w inny sposób, każe zwrócić oczy na chłopą, jego rolę i znaczenie w ogólnonarodowym rozwoju społeczeństwa polskiego.

5.

Franko, podobnie jak J. Kotarbiński, widzi w „Placówce” współczesną epopeję, która różni się diametralnie do zbrojnych dziejów narodu, „trofeów i kosynierów nalatujących pędem i druzgocących wroga”, gdyż jest mniej legendarną, ale za to nieporównanie cięższą, uporniejszą, której celem jest utrzymanie się przy polskiej ziemi. Epopea Prusa to „dzieje lichej, odludnej „placówki” wytrzymującej do ostatniego wysiłku ataki przemożnych wrogich sił i elementów, ataki obcoplemiennej kolonizacji uzbrojonej we wszystkie nowoczesne środki zdobywcze: kapitał, organizację, inicjatywę osobistą, przebiegłość i spekulację, szerzącą dokoła siebie demoralizacyjne i dezorganizacyjne wyziewy i wysyskiwanie”¹⁸.

Przypomnijmy, że Kotarbiński po swych rozważaniach, czy chłop

może być bohaterem epopei kończy swój artykuł znamienym stwierdzeniem wyrażającym prostymi słowami tę samą ideę:

„Więc chociaż odział swą powieść w szarą świtkę prozy, chociaż czasami zbliża się do ludowej gwary, jednakże stworzył chyba epopeję chłopską, poruszywszy najważniejsze zagadnienia wiejskiego bytu w związku z losami społecznej całości”¹⁹.

Zastanawiając się nad tym, kto jest bohaterem „Placówki”, Franko dochodzi do oryginalnego i słusznego poglądu, którego nie spotykamy w tak wyraźnej formie u przedstawicieli współczesnej mu krytyki polskiej. Jedyńm i głównym bohaterem powieści według niego jest zagroda i ziemia wraz ze wszystkimi żywymi i nieżywymi na niej ruchomościami, jest tą „piękną Heleną”, o którą toczy się walka epicka. Argumenty na poparcie swej tezy, które przytoczymy za chwilę, obleczone zostały w tak barwną i sugestywną szatę słowną, że zatracają znamiona argumentów, a stają się już właściwie samą sugestią.

„W pojęciu chłopca - pisał - jest ona żywą, czującą istotą, świadomą tego, co chłopu daje, lecz nie mniej dobrze świadomą, co chłop jej winien. Chłopca wiąże z nią uczucia niemal synowskie, serdeczne. Prawda, serdeczność to osobliwego rodzaju, objawiająca się nie tyle w wyszukanych słowach, ile w poczuciu nierozdzielności chłopca od ziemi, to serdeczny stosunek dęba do żywiącej go gleby: im silniej ją kocha, tym potężniej wgryza się w nią korzonkami, ściśka ją w kleszczach swych grubych korzeni i gniecie ciężarem olbrzymiego ciała. Nie delikatna, wyszukana forma, ale nieswalczona siła oporna - oto główny przymiot tego poczucia, główne znamię stosunku chłopca do ziemi”²⁰.

Tak mógł napisać tylko człowiek czujący we krwi tętno ziemi oczyszczonej i atawistyczną tęsknotę do jej posiadania, człowiek rozumiejący wielką prawdę, że właściwą treścią życia ludu, właściwą siłą ożywczą jest potęga ziemi panująca nad rozumem i sumieniem ludu, ogarniająca całe jego istnienie.

Na dziedzicność tradycji rodowej i ogromną doniosłość miłości ku ziemi w walce plemiennej, na jej wyniki społeczne sięgające poza sferę zwykłych spraw i ekonomicznych stosunków wiejskich, zwraca również uwagę J. Kotarbiński, a nieco później Wilhelm Feldman²¹, dowodząc, iż bohaterem „Placówki” jest nie jednostka, lecz cały naród, nie filantropia, lecz wielka idea społeczna w obliczu zagrożenia przez niemiecki „Drang nach Osten” w wyjątkowo niesprzyjających dla Polski warunkach politycznych, kiedy zabrakło jej obrońców historycznych. Skrzetuski bowiem siedzi gdzieś w Monako, Wołodyjowski „antyszambruje” w jakimś przedpokoju politycznym w Berlinie, a Kmicic „rozbulawszy się z Oleńką - między jednym mazurem a drugim sprzedaje ojcowiznę”.

6.

Analizując zalety „Placówki” i zastanawiając się nad powodzeniem dzieła, Franko podkreśla prostotę i przejrzystość jej treści, mającej swe źródło w prostym i przejrzystym rysunku pojedynczych postaci, które zawsze sprowadzić można do wspólnego mianownika, a mianownik ten zawsze będzie liczbą całą, nigdy mieszaną.

„Każda postać - pisał - jest niejako reprezentantem pewnego typu psychicznego pojętego jak najbardziej czysto i bez domieszek właściwości sprzecznych. Wybitniejsze postacie przeprowadza autor nie przez różne fazy rozwoju /rozwoju charakterów w „Placówce” wcale nie ma/, lecz przez cały szereg sytuacji i konfliktów, w których charakter ich rysuje nam się z różnych stron, w różnym oświetleniu, ale charakter zawsze ten sam, pojęty z wielką jasnością i przeprowadzony konsekwentnie aż do końca. W cichych marzeniach i gwałtownych wybuchach uczucia, w upodobaniach i nienawiści, w słowach i czynie występuje on zawsze z tą stereotypową trwałością i jednolitością, która - zdaniem moim - stanowi jeden z sekretów wielkiego powodzenia dzieła”²².

Franko dopatruje się w planie i charakterach „Placówki” zastosowania arytmetycznych i geometrycznych proporcji, którymi się posłużył Prus przy analizie „Farysa”, dzięki czemu powieść pod względem artystycznym niezmiernie zyskała, zaś pod względem charakterystyki postaci jest prawdziwym arcydziełem.

Krytyk ukraiński ma jednak wątpliwości, czy Prus dla artystycznej plastyki i jednolitości postaci nie poświęcił psychologicznych i społecznych walorów swego utworu, czy typy, grupy i stosunki przedstawione w „Placówce” mogą stanowić podstawę do sądów o polskim ludzie i społeczeństwie.

Nie ma tych wątpliwości Kotarbiński, którego zdaniem Prus „wlażył w chłopską duszę, zamieszkał myślą w chłopskiej chacie... a jednocześnie pochwycił jego wewnętrzne i zewnętrzne znamiona, /.../ przyswoił sobie chłopskie widzenie rzeczy, nawet spotęgował oryginalny antropomorfizm fantazji ludu”.

Kotarbiński podkreśla, że Prus pokonał trudności charakterystyki psychologicznej, która występuje przy malowaniu ludzi z innej sfery lub innego wieku z uwagi na niemożność oderwania się artysty od właściwej sobie prawidłowości umysłowej i stworzenia zupełnie odrębnego sposobu skojarzenia pojęć i wyobrażeń, właściwego danej jednostce i będącej w znacznej części wynikiem jej przyrodzonego i społecznego otoczenia.

„W rozumowaniach i pojęciach Ślimaka - pisał - uderzają nas rysy świeże, niespodziewane, dobrze pochwyczone i odczute, świadczące, że Prus w dziedzinie psychologii chłopskiej robił obserwacyjne wycieczki”²³.

Wszystkie postaci chłopskie - zdaniem krytyka polskiego - stworzone są ze studiów, z obserwacji, a nie z głowy.

Pogląd Kotarbińskiego dotyczący analizy psychologicznej postaci podziela Antoni Mazanowski²⁴ utrzymując, że „nie zmieniono w analizie psychologicznej charakterów prawdy, gwoździ tendencji. Wszystkie,

i ujemne cechy charakterów zachowano: gościnność i dobroć, skłonność do przesądów, nieufność i egoizm w połączeniu z chęcią zysku, upór i zaciętość - takie są w istocie rysy duszy chłopskiej.

Jedynie marzycielstwo i nerwową wrażliwość chłopów uważa Mazanowski za cechę zawierającą w sobie przesadę.

Świętochowski zajmuje analogiczną pozycję jak jego poprzednicy uważając, że Prus przedstawił tylko dwór nieco karykaturalnie, natomiast gdy chodzi o charakterystykę postaci chłopskich, to „...nikt nie zajrzał w duszę polskiego chłopaka tak głęboko, nikt z niej nie wydobył takiego źródła brutalizmu pomęczonych, ale zdrowych uczuć, nikt tak nie wypatrzył krytych dróg jego myśli, nikt tak nie poznał dziwnego biegu jego logiki, źródła upodobań i wstępow, jak Prus”²⁵.

Piotr Chmielowski²⁶ zachwyca się również doskonałym rysunkiem i plastyką przesuwających się przed czytelnikiem postaci, zwłaszcza Ślimaka, „wybornie pochwyczonego z życia zarówno w żądzy zarobku i zwiększenia swojej posiadłości, jak w lenistwie każącym odkładać z dnia na dzień wykonanie zamiarów za dobre uznanych, zarówno w smutku jak i radości, zarówno w samolubstwie, jak w miłości bliźniego, zarówno w stanie trzeźwym, jak i pijanym...”

Ale Chmielowski dostrzega za Franką nieco zawężone stosunki społeczne, wśród których żyje Ślimak. Szerszy zarys życia gromadzkiego przyczyniłby się - jego zdaniem - do większego urozmaïcenia.

Zastrzeżenia Franki, czy przedstawione w „Placówce” typy chłopskie mogą stanowić podstawę do sądu o polskim ludzie i społeczeństwie, nie są pozbawione logicznej i przekonującej argumentacji. Krytyk podkreśla dwie zasadnicze cechy Ślimaka, jego bierny upór i niezaradność, które bez energii i sprężystości /owej niemieckiej Tatkraft/ stanowią nikłą podporę „Placówki”. Suma z dodania tych dwóch zasadniczych właściwości polskiego chłopaka równa się zeru.

„Co bierny upór - pisał - chciałby utrzymać, to niezaradność utraci, z rąk wypuści. Jeżeliby przeciętny chłop polski był takim,

jakim go przedstawił p. Prus, to polscy miłośnicy ludu nie mieliby żadnej racji mówić o odpornej sile, o wytrzymałości tego ludu, nie mieliby prawa na tym chłopie, jak na potężnym kamieniu węgielnym budować przyszłości narodowej²⁷.

Doskonały znawca wsi i psychiki chłopca, Franko analizując egzystencję zagrody chłopskiej wyraża również wątpliwość, czy Ślimak, gospodarz na dziesięciu morgach kiepskiej roli, nie siejąc koniczyzny, nie mając łąki i paszy, mógł żyć dostatnio i odkładać co roku 60 - 100 rubli, by zgromadzić kapitał stanowiący równowartość jego ziemi. Wprawdzie przyznaje, że chłop niechętnie rozstaje się z uciulanym groszem, ale przekonuje równocześnie, że ciuła pieniądze dopóty, dopóki nie nadarzy się sposobność dokupienia następnego kawałka ziemi w myśl zasad logiki chłopskiej - „pieniądz okrągły, roztoczy się, a ziemia pozostanie”. Dlatego gromadzenie pieniędzy przez Ślimaka dla samych pieniędzy, nawet z czysto chłopskiego stanowiska wydaje się krytykowi niezrozumiałe.

Franko polemizuje również z autorem i Ślimakiem ciskającym szereg oskarżeń pod adresem Niemców za spowodowane rzekomo przez nich nieszczęścia. Ustęp ten uważa za piękny, ale oskarżenia Niemców zostały podyktowane raczej „patriotyzmem chwili niż prawdą artystyczną”, ponieważ śmierć Staska nastąpiła nie z winy Niemców lecz braku ogrodzenia, utrata krwi jest skutkiem dziwnej nieporadności Ślimaka i jego zaciętrzewienia, z jakim bez celu chowa pieniądze, dwór kupili nie Niemcy, lecz Żydzi, śmierć Owczarza i sieroty spada na samego Ślimaka, który nie ruszył na poszukiwanie koni, a przecież właśnie owa śmierć stała się bezpośrednią przyczyną katastrofy - pożaru Ślimakowej zagrody.

Wreszcie choroba i śmierć Ślimakowej nie została spowodowana przez Niemców, lecz nastąpiła na skutek zapalenia płuc, którego się nabawiła po wieczornej pijatyce wracając do domu w mroźny wieczór w porozpiwanej sukmanie.

Mimo tych polemicznych uwag skierowanych przeciwko niedostatecznej, a właściwie niedorzecznej motywacji w oskarżaniu Niemców o spowodowanie szeregu nieszczęść, które zwały się na Ślimaka, Franko dowodzi, że ta spokojna, silna falanga przybyszów stanowi wrogą fałę podrywającą grunt polski. Wprawdzie Niemcy nie dokonują żadnych bezpośrednich ataków na „placówkę” Ślimaka, ale za to pośrednio izolują ją i przerywają dopływ żywych soków ekonomicznych.

.... Chociaż pod względem moralnym - pisał - nie możemy Niemcom niczego zarzucić, chociaż ich solidarność, wytrwałość i organizacja wzbudza nasz podziw, mimo to jednak współczując całym sercem z tym ciemnym, słabym i jak dziecko dobrym chłopem polskim, odczuwamy jakąś instynktowną odrazę i niechęć do tego obcego, chociaż i wyżej stojącego elementu, który wchodzi na ziemię uprawianą potem i łzami polskiego chłopca, staje na niej od razu silnym taborem jak ongi zagony krzyżackie, buduje fortece przy śpiewie zwycięskich pieśni jak w kraju zdobytym i z którego nawet najszlachetniejsza jednostka /bórka bakałarza/ bez wahania i jak rzecz całkiem naturalną na pytanie czy Niemcy nie mają własnego kraju że przychodzą do obcego, daje odpowiedź: tu nasz kraj!”²⁸.

Podobnie ocenia ten wroga, niemiecki element na polskiej ziemi J. Kotarbiński zwracając uwagę na fakt, iż Prusowi nie chodzi o pokonanie jednostki, lecz „siły zbiorowej, spójności i ładu kolonii, która przynosi ze sobą wypróbowaną siłę plemienną, ekonomiczną i społeczną”.

I jakkolwiek Prus nie podkreśla nienawiści plemiennej nie posługuje się tendencyjnym przejawskawieniem, sam fakt pojawienia się kolonistów jest aktem wroga wobec elementu polskiego, gdyż wnoszą ze sobą ciężką pracę na obcym, przybranym zagonie, butne pocsucie zdobywczej misji i twarde postanowienie pozostania na tej ziemi, którą zaczynają uważać za własną.

Wilhelm Feldman usiłując odpowiedzieć na pytanie, co Prus widzi

w chłopie, w Ślimaku, że każe nam z kolei widzieć w nim „placówkę”, nie potrafi znaleźć żadnej dodatkowej cechy prócz uczucia, „ślepego, namiętnego, bezgranicznego przywiązania do ziemi”, będącego źródłem siły żywiołowej i gwarancją najlepszego patriotyzmu. Uczucie to jest „nieruchome i proste jak głaz, a na głazie tym placówki narodowe mogą stać bezpiecznie...”

Oczywiście, Feldman przecenił uczucie, a nie docenił cywilizacyjnych, ekonomicznych i kulturowych elementów, które w powiązaniu z uczuciem, dziedzicznym instynktem przywiązania do ziemi i patriotyzmem mogą stanowić gwarancję bytu narodowego.

Jak widzimy więc współczesna Francja krytyka polska nie podzielała jego zastrzeżeń co do Ślimaka z wyjątkiem Chmielowskiego, podnoszącego nieśmiało zarzut zawężenia przez autora powieści stosunków społecznych, wśród których żyje Ślimak. Nie chodziło jej zapewne o drobne szczegóły psychiki chłopskiej, którą wybornie znał Franko.

Współcześni jednak badacze rozpatrując problem od strony sprawy chłopskiej, zastanawiając się nad tym czy Ślimak jest typem chłopca przyszłości oraz dlaczego zwycięża wbrew logice faktów - korespondują z zastrzeżeniem Franki.

Henryk Markiewicz²⁹ jest zdania, że jakkolwiek pojedynek jednostki z zorganizowaną siłą kolonistów niemieckich był doskonałym probierzem wartości psychiki chłopskiej, niemniej koncepcja taka spowodowała wyizolowanie Ślimaka z gromady wiejskiej. Było to wyizolowanie podwójne, gdyż zagroda została umieszczona daleko poza wsią, a ponadto Prus stworzył konflikt między Ślimakiem a gromadą. W rezultacie otrzymaliśmy powieść o wyseparowanej ze wsi zagrodzie, a nie o wsi.

Dlatego realizm „Placówki” nie sadowała ani od strony dworu ziemiańskiego, ani od strony sprawy chłopskiej.

Czesław Łatawiec³⁰ mimo zwycięstwa w powieści a nawet w życiu, nie widzi podstaw do dumy i gloryfikacji ludu i jest przekonany, że

Prus nie mógł nie zdawać sobie z tego sprawy. Pisarz, jego zdaniem, przekonany był, że Ślimak jest typem przejściowym, że w bardzo szybkim czasie dokona się zasadnicza przebudowa psychiki chłopskiej, że chłop - po przezwyciężeniu krzywizn duchowych spowodowanych przez pańszczyznę, a polegających z jednej strony na wykorzenieniu w chłopie polskim zdolności do samodzielności i decydowania o własnym losie oraz na wyrobieniu grubego nerwu posłuszeństwa z drugiej - stanie się żywiołem zdobywczym, twórczym, stanie się suwerennym czynnikiem w narodzie. Dowodem tego jest Jędrzek odznaczający się daleko idącym krytycyzmem, niezależnością myślenia, ambicją i zdecydowanym oporem wobec form pańszczyźnianego serwilizmu. Oczywiście Prus wierzył, że napływ niemczyzny rozbije się o chłopski upór i tężyznę biologiczną z chwilą, gdy te zalety zespolą się z wyższą kulturą chłopą, uświadomieniem narodowym i socjalnym.

Wprawdzie Latawiec wyraża pogląd, że żaden z utworów polskich poświęconych zagadnieniu chłopskiemu nie dorównuje „Placówce”, gdy chodzi o wierność i prawdę, niemniej stwierdza również, że pisarz patrzy początkowo na chłopą w sposób raczej karykaturalny i dopiero później zanika kpiące stanowisko obserwacyjne pisarza, który dokonuje głębokiej introspekcji psychicznej swych bohaterów.

Nie mogąc uznać bez zastrzeżeń Ślimaka jako typowego przedstawiciela ludu polskiego, Franko miał niewątpliwie na myśli ową karykaturalność, która wydała mu się przesadną i nietypową dla chłopą polskiego z drzemiącymi w nim siłami twórczymi, zdolnymi nie tylko do biernego oporu, lecz wykuwania własnego losu, lepszej przyszłości narodu.

Zarzut Franki dotyczący braku prawdy artystycznej w stosunkach Ślimaka z kolonistami niemieckimi znajduje swe potwierdzenie w rozważaniach Janiny Kulczyckiej-Saloni na temat dlaczego Ślimak zwycięża³¹.

Autorka dochodzi do wniosku, że Prus przeciwstawiając doskonale „

zorganizowanym kolonistom niemieckim ciemnego chłopą polskiego, ospałego, pozbawionego związku ze wsią, skłóconą na dodatek wewnętrznie i osłabioną jeszcze konfliktem z dziedzicem, powinien był skazać Ślimaka na klęskę. Jego zwycięstwo bowiem nad niemieckimi kolonistami byłoby zwycięstwem prymitywnego i samotnego człowieka nad wyżej stojącą pod względem cywilizacyjnym, bardziej spójną zbiorowością. Byłoby zwycięstwem wbrew logice życia. Tak właśnie postąpił Prus nie chcąc kończyć swego utworu pesymistycznie wbrew oczywistej wymowie przedstawionych w powieści faktów.

„W przeprowadzeniu wątku walki z kolonistami niemieckimi - pisze Kulczycka-Saloni - uciekł się Prus do chwytu niezbyt umotywowanego, a nawet nie dość zrozumiałego na tle całokształtu spraw: trudno bowiem uwierzyć, że Hammerom, prowadzącą bezlitosną walkę z żywiołem polskim, jest ze względów prywatnych tak potrzebny pagórek Ślimaka, że muszą go mieć natychmiast. Trudno także uwierzyć, że działając zgodnie, zwartą gromadą, ustąpią z kupionej ziemi, wycofają włożone pieniądze, a stracą włożoną pracę dlatego tylko, że nie powiodły się plany prywatne jednego z nich”³².

Na słabo umotywowany wątek walki z kolonistami zwrócił już uwagę Świętochowski podkreślając, że ekonomiczna i życiowa podstawa powieści nie wytrzymuje krytyki /„piaskowa górka - o co walczyć?"/.

Kulczycka-Saloni widzi w „Placówce” dwie sprzeczne tendencje: chęć ukazania prawdziwego obrazu wsi powłaszczeniowej i dążenie do uzyskania za wszelką cenę optymistycznego zakończenia, co zaciążyło na konstrukcji powieści, na jej wewnętrznej spójności.

Niewątpliwie, optymistyczne zakończenie naruszyło proporcję prawdy artystycznej, ale było ono zgodne z tendencją powieści, na co zwrócił już uwagę J. Kotarbiński, zaznaczając że triumf Ślimaka - bez względu na to czy „stanowczy czy bezwiednie utrzymany” - wienący godnie dodatnią dątność powieści /.../ „Obrona placówki” jest tu nie tylko przykładem, ale ostrzeżeniem, pobudką do oporu wobec

większych niebezpieczeństw, jest wreszcie socjologiczną przestrogą dla społecznych prowodyrów, gdzie mają szukać źródeł żywotności oporu³³.

Myśl tę rozwinął i sprecyzował Z. Szweykowski³⁴ według którego „Placówka” nie tylko w dorobku Prusa, lecz w całym ruchu realistycznym po roku 1863 stanowi utwór najbardziej typowy, najbardziej programowy, który miał głosić aktualną wartość „nowych ludzi” na jednym z najbardziej dramatycznych odcinków życia ówczesnego - walki o ziemię z naporem kolonistów niemieckich na terenie Królestwa. Konieczność takiego programu uzasadniona była tym, że w utworach innych pisarzy polskich, nie wyłączając pioniera tematyki ludowej w okresie pozytywizmu Sienkiewicza, brak było wiary w samodzielny wpływ chłopu na rozwój życia społeczno-narodowego, w jego siłę zdolną do dźwignięcia narodu, a dominantę poglądów pisarza stanowiła głupota i niedołęstwo środowiska chłopskiego, przegrana życiowa chłopu, nasza zaś wieś w „Sakicach węglem” Barania Głowa urastała do symbolu. Wprawdzie Orzeszkowa wierzyła w chłopu, ale do roku 1885 w powieściach swych - zdaniem Szweykowskiego - jeszcze się nie wypowiedziała zasadniczo.

7.

Wzajemne stosunki między dworem a chłopką chałupą to jeden - zdaniem Franki - z najbardziej palących problemów szczególnie w Galicji i Wielkim Księstwie Poznańskim. Wszechstronnym opracowaniem i wyjaśnieniem tego zagadnienia zajmują się różni pisarze, którzy w taki lub inny sposób, w zależności od swoich sympatii lub wyznawanej teorii, usiłują rozwiązać ten problem.

Podczas gdy Kraszewski, Korzeniowski i Zachariasiewicz skłonni są wg Franki bronić, a niekiedy nawet idealizować dawne stosunki patriarchalne, Dzierżkowski zajmuje przeciwstawne stanowisko, demaskując nad-

życia szlachty, która popsuła te stosunki i uczyniła je niemożliwymi.

Nic dziwnego, że Franko przy ocenie „Placówki” nie opuszcza tego zagadnienia z pola widzenia. W stosunku chłopu do dworu widzi swego rodzaju dwoistość. Chłop bowiem z jednej strony uznaje autorytet dziedzica za jakiś dogmat niewzruszony - „chłopska rzecz - rościć, a pańska bawić się i rozkazywać” powtarza Ślimak - z drugiej jednak, jego stosunek do dziedzica charakteryzuje się pasywnym uporem i niewykorzenionym niedowierzaniem, które w każdym gościu, każdym niezrozumiałym słowie pańskim każe podejrzewać podstęp i chęć wyzyskania chłopskiej prostoty i naiwności.

Krytyk ukraiński zwraca uwagę i na inną cechę wzajemnych stosunków między chłopem i dziedzicem, na wzajemny brak zrozumienia, na odrębność życia dwóch światów.

„W stosunku dworu do chaty - pisał - widzimy od pierwszej chwili zetknięcie się ludzi z dwóch różnych światów, którzy tak są sobie obcy pod względem pojęć i interesów, że nawet niezdolni są zrozumieć się wzajemnie. Że Ślimak nie rozumie dworskich nawyków i gustów, to jeszcze rzecz zrozumiała; ale i dworscy obywatele wykazują taką samą niezdolność w pojmowaniu chłopskiego życia”³⁵.

Wprawdzie obserwujemy objawy dobroduszości u pani dziedziczki i chęć pomagania, ale są to przypadkowe i chwilowe wycieczki na pole demokratyzmu w jedwabnych sukniach i glansowanych rękawiczkach przy całkowitej nieświadomości czym i jak nieść pomoc chłopu. Ale Frankę interesuje bardziej zasadniczy objaw - bezcelowe życie dworu, brak poważnej pracy, nuda i próżnia, jaką usiłują zapełnić mieszkańcy dworu emocją sztucznie podrażnionych uczuć, dziwacznymi wyskokami fantazji pańskiej. Tę fantazję pańską płynącą w gruncie rzeczy z szlacheckich pobudek, która może się stać matką wielu szlacheckich czynów, chwilowych poświęceń i bohaterstwa, udało się zdaniem Franki nadzwyczaj trafnie uchwycić pisarzowi. Natomiast krytyk odczu-

wa niedosyt w rysunku bezcelowego życia dworskiego, co nie oznacza, że pragnie zmiany proporcji w malowaniu chałupy i dworu.

„... Nie bez słuszności - pisał - zarzucano nieraz polskiej beletrystyce, szczególnie romantycznej doby, że lubuje się przede wszystkim nie tyle w przedstawianiu, ile w idealizowaniu dworu i szlachty. Nowszej beletrystyce polskiej, z Orzeszkową i Prusem, zarzutu tego czynić nie można. Jak w dawniejszych polskich powieściach lud, chłop przedstawiony był mimochodem, w rodzaju dekoracji, a dwór stał w centrum planu, tak w „Placówce” ma się rzecz wręcz przeciwnie: centrum jest zagroda chłopska, a dwór zjawia się tylko w głębi rzeczy, owiany pewnym urokiem niewyrazistości: wyraźnie widzimy tylko jego upadek”³⁶.

Fantazja pańska, którą tak świetnie uchwycił Prus, nie jest jednak trwałą i nie wystarcza w życiu praktycznym, które żąda systematycznej i przemyślanej pracy, a nie samych tylko porywów. Jako argument przytacza Franko złote słowa Adama Mickiewicza, który jeszcze w roku 1833 w „Liście do przyjaciół galicyjskich” pisał: „Powtarzamy sobie ciągle, że chwilowe poświęcenie jest łatwiejsze i mniej skuteczne, niż poświęcenie ciągle i drobne dla sprawy ojczystej”.

Dlatego chłop nie wierzy w dobroć panów ze dworu mimo tych chwilowych porywów dobroduszości, a raczej dobrego pańskiego humoru. Gdy dziedzic sprzedaje ziemię Żydom i Niemcom, chłopie rzucają za odjeżdżającym panem straszne przekleństwa: „Jak sprzedał to...niechgo Bóg skarże... niech za nim wszystkie nieszczęścia pogonią...”

„Nie wątpimy - kończy Franko swoje rozważania - że tymi słowami włożonymi w usta energicznej żony Ślimaka, autor wypowiada swoje własne i wszystkich swoich czytelników uczucia względem tych panów, którzy w obecnej chwili ciężkiego nacisku germanizmu lekkomyślnie posbywają z rąk polską, słowiańską ziemię na rzecz obcego, zaborczego elementu”³⁷.

Poglądy krytyków polskich na stosunek dworu do chałupy pokrywały

się zasadniczo z poglądami Franki streszczonymi wyżej.

J. Kotarbiński³⁸ zauważył, iż Prus potraktował ten stosunek z felietonową ironią /filantropia dworska, paplanina frazesów/ kreśląc przepaść obyczajową dzielącą obie strony, które się wzajemnie nie rozumieją, oraz lekkomyślność dworu i niezrozumienie ważnych obowiązków wobec kraju.

„Ten dwór - pisał z nie mniejszą ironią krytyk - który wedle pięknych tyrad naszych zachowawców ma być i teraz jeszcze siedliskiem patriarchalnej opieki, który ma pedagogicznie przodować małoletniej wiejskiej rzeszy, nagle opustoszały stał się siedzibą Herszków i Josków, którzy przed parcelacją majątku rossiędlili się jak gromadka koczowniczych niszczycieli”³⁹.

Z. Heryng⁴⁰ zarzuca Prusowi kontrowersyjność, jaką dostrzega między jego felietonami a „Placówką”. Prus na łamach „Kurierza Warszawskiego” odzywa się z przekąsem o uznaniu ludu za najważniejszy czynnik społeczności narodowej, o podporządkowaniu jego potrzebom i interesom - interesów i potrzeb innych warstw społecznych. Utrzymuje, iż rozsądniej byłoby dwa te światy skojarzyć, podczas gdy po przeczytaniu „Placówki” - może nawet wbrew intencjom autora - i porównaniu natur prostych i potężnych ze zwyrodniałymi lub spaczonymi moralnie przedstawicielami kultury, nasiera się przekonania, że, aby skojarzyć te dwie sfery, trzeba to, co swyrodniałe i bezsilne podporządkować temu, co potężne i żywotne.

Heryng wyraża przekonanie, że takie wyzwały nasuwają się każdemu czytelnikowi i że w idee Prusa zawarte w „Placówce” należy się wsłuchiwać.

W sponoś radykalny i jednoznaczny ustosunkował się do tego zagadnienia A. Świętochowski stwierdzając, że po nieudanym kierowaniu losami narodu przez szlachetczyznę, „sacęliłamy rzucić promienie światła w ciemną otchłań życia ludu”. Ale ledwo się ukazał w naszej literaturze chłop już nas mądał, pojawiły się bowiem postulaty nie-

których krytyków o konieczności ograniczenia tego rodzaju produkcji. W związku z tym Świętochowski pisał:

„Kogo chłop w powieści już nudzi, ten niech urozmaici i rozweseli ją tymi bohaterami, którzy „kurczą ojczyznę”. Telegram znowu doniósł, że wies Lubowo /około Gniezna/ obejmująca 479 hektarów, sprzedana została rządowi pruskiemu za 300.000 marek na cele germanizacyjne. Kto spełnił tę ofiarę patriotyczną - dzienniki milczą, bo u nas paskudstwa dobrej krwi występują bezimiennie”⁴¹.

Była to całkowita aproba poglądów Prusa na stosunek dworu do chaty, którego myśl i wyobraźnia od dawna zajęta była problemem „wciśnięcia się Niemców do naszego kraju przez oramy dworskie, a nie przez szpary wieśniacze”.

Chmielowski nie precyzuje wyraźnie swego stanowiska wobec omawianego tu problemu, a jedynie stwierdza, że Prus przedstawia w „Placówce” „z wielkim uczuciem i poetycką fantazją anormalność naszych stosunków wiejskich, wśród których pomiędzy sąsiadami z dworu i chaty nie może przyjść do porozumienia czy to z powodu lekkomyślnego postępowania jednych czy nieudolności drugich, z czego korzystają tywioły nieprzyjazne w usowach kolonistów niemieckich”⁴².

Ale w kilkanaście lat później K. Wojciechowski komentuje kastrość posuniętą do śmieszności, cechującą stosunki na wsi i w małych miasteczkach, którą Prus podpatrzył i uwydatnił znakomicie w swej powieści.

„Zasada równości? - zapytuje Wojciechowski - Wszyscy są obywatelami? Co znowu! Obywatel to dziedzic, a nie chłop, i rozumie, że porządek jakiś musi być na świecie. Gdzie tam jest jakaś równość! Przecież i on, Slimak, żąda od swego parobka, aby go szanował i na poufałość nie pozwoli /.../ Maciek najmita jest czymś niesłychanie znikomym wobec Slimaka, a zwłaszcza wobec sołtysa, a Slimak i sołtys razem wobec dworu”⁴³.

Podobnie jak Franko upatruje w stosunku chłopca do dziedzica dwo-

istość wyrażającą się z jednej strony w okazywaniu czci, serwilizmie, poniżaniu się, odwoływaniu do łaski pańskiej, a z drugiej w traktowaniu dziedzica jako uosobienia przewrotności i przekonaniu, że dwór go stale oszukuje i w pole wyprowadza.

Wśród tego zgodnego i niemal jednoznacznego poglądu krytyki polskiej i Franki na ocenę stosunków wzajemnych między chłopem i dziedzicem, zaobraział dysonansem głos Teodora Jeske-Choińskiego⁴⁴, apologety szlachty, jej miłości ku ziemi i przewodniej roli w życiu narodu.

Z faktu, że Niemcy odeszli, a ostał się Slimak, który nie ruszył się z miejsca, Choiński wyciąga wnioski dla szlachty, ale traktuje je ironicznie, jako niedorzeczność, jako nieprawdę. A oto tok jego rozumowania à rebours:

„Ma to znaczyć: patrz, lekkomyślna szlachto, jaką podłą jesteś i nikczemną! Dlatego, że młodej żonce twojej nudno na wsi, że tęskno jej za Warszawą, za balami i zabawami, rzucasz w paszczę przybłądów, wrogów ojców swoich mienie, sprzedajesz Judaszom przodków swoich dziedzictwo, „kurczysz ojczyznę”.

Zdrajco! O ile wyższym od ciebie jest miserny chłop marzący przez całe życie o tym, aby raz dobrze wypoczął! /.../

Ucz się szlachcicu od „chama” miłości do ziemi, która ciebie wydała i wyniańczyła!”⁴⁵.

Dla Choińskiego nie ma problemu, kto kocha więcej ziemię - czy rolnik pochodzący z rodziny wolnej, czy też chłop, którego ojcowie pełnili tylko czynności wołów roboczych. Dla chłopca była ona jedynie skąpą żywicielką, dla szlachcica natomiast była również skarbnicą jego tradycji, gdyż bene natus i possessionatus chodzili zwykle w parze. Jeszcze dziś, zdaniem autora, nazywa się właścicieli ziemskich „obywatelami”, którzy patrzą z lekceważeniem na każdego, kto nie pracuje na roli.

Choiński nie ma najmniejszych wątpliwości, kto kogo ma uczyć. Nie

może się przecież wykształcony człowiek uczyć miłości do kraju i przywiązania do ziemi u chłopów, pozbawionego szlachetniejszych uczuć, podniosłych myśli, poczucia obowiązku obywatelskiego. „Ślinak kocha ziemię - pyta Chociński - którą odsiedziwszy po swoim ojcu? Bez wątplenia, ale kocha ją, jak pies swoją budę, koń stajnię, krowa oborę, jak... zwierzę miejsce, do którego przywykło”⁴⁶.

W tych emocjach Chocińskiego tkwi niewątpliwie wyrzut, że Prus nie docenia historycznej roli szlachty, że nienawidzi bogatych i uprzywilejowanych, że sieje niechęć wśród warstw społecznych. Ale Prus miał niezwykle trzeźwy stosunek do uroku historii zarówno w jej młotkowskiej, jak i sienkiewiczowskiej wersji. O ruinach pańskich rezydencji pisał w swych kronikach:

„Widziałem nieraz, jak pługi wyorywały ludzkie kości i jak na grobach siano zboże, które nawet lepiej rodziło się na ziemi uziębionej krwią przodków. Słyszałem też o trwonionych majątkach, szarganych naswiakach, wysydzaniu całej przeszłości. Od tej pory nie rozczulałam się nad kamieniami. Jeżeli dziadom służyły one na szańce, niechaj potomstwu posłużą choć na bruk. Skromny to użytek, ale zawsze użytek. Żle bywa dopiero wtedy, gdy potomstwo jest już tak niedołężne, że swoich łachmanów nie umie położyć ojcową purpurą, woli ją sprzedać”⁴⁷.

Kulczycka-Saloni z perspektywy czasu i stanowiska współczesnego układu stosunków społecznych rzuca ostre światło na stosunek dworu do chałupy w powieści Prusa.

Podkreślając jeszcze raz przepaść dzielącą dwór od wsi, dwa światy, które wszystko dzieli - tryb życia, kultura, nawet język, nieprzeżyty mur nienawiści i nieufności - nazywa Prusa surowym i sprawiedliwym sędzią klasy obszarniczej, który swym utworem „chciał napiętnować winnych, z lekkim sercem wyszybywających się ojcowizny, i oddać cześć bohaterom - broniącym jej rozpaczliwie, z uporem, pośród ogromnych wyrzeczeń”⁴⁸.

Cała niemal ówczesna krytyka polska podkreślała niezwykle umiejętność Prusa w zakresie tworzenia postaci chłopskich, do czego - dodajmy - miał pisarz dostateczne kwalifikacje zdobyte dzięki kilkunastoletniemu podytowowi na prowincji i niezwykle sumiennemu badaniu spraw społecznych, co dawało mu pierwszorzędnny materiał do artystycznego ukształtowania utworu literackiego poświęconego problematyce chłopskiej. Szczególnie ważna była praca Prusa jako kronikarza, gdyż jego kroniki tygodniowe stały się cennym dokumentem obyczajowym, a nieraz i historycznym.

Podnoszono umiejętność indywidualizowania postaci, odtwarzania skomplikowanego procesu ich myślenia, ujawniania wartości duchowych ludu będących przeciwieństwem psychiki warstw wyższych, a polegających na samorsutnej, choć nieswiadomej chęci oddania się pracy ideowej i na odczuwaniu wartości realnych życia. Za największe osiągnięcie w tym zakresie uważa się postać Ślimaka przedstawioną z ogromną plastyką nie tylko na szerokim tle stosunków społecznych, lecz także w życiu codziennym wśród drobnych realiów życia chłopskiego. Postaci Jagny, Jędrka czy też Omczarsza pozostających również w pamięci czytelnika, odsuwano na plan dalszy.

Tymczasem Franko wysunął pewne zastrzeżenia natury psychologicznej i społecznej, które udowodnił, wykazując nieprzeziętą znajomość życia chłopskiego, o czym była już mowa.

Na uwagę zasługuje fakt, iż krytyk ukraiński palnę pierwszeństwa oddaje Jagnie Ślimakowej, u której z punktu widzenia charakterystyki artystycznej nie widzi żadnych niedociągnięć czy mankamentów, a która zajmuje w powieści bardzo ważne miejsce, kto wie, czy nie miejsce właściwej bohaterki.

„Ślimakowa - pisał - to jeden z najświetniejszych typów kobiecych całej beletrystyki polskiej, to właśnie bohaterka w wojnie obronnej przeciw Niemcom, bohaterka, która nie tylko za życia podtrzymuje swego męża i kieruje nim tak, jak tego wymagają ogólne

interesy gospodarstwa, ale nawet po śmierci swej nie przestaje strzec tej placówki, nie pozwala, by ona przeszła w niezłecne ręce. Nie wiem, o ile postać ta wzięta jest z rzeczywistości, a ile w niej krystalizującej pracy samego autora.

Żał tylko, że p. Prus nie spróbował nawet napożknąć nam cokolwiek o genezie podobnego typu. Skąd biorą się wśród ludu takie kobiety, które, gdyby rzeczywiście umiały stać się moralnym typem kobiety polskiej, stanowiłyby rzeczywistą, silną przyszłość narodową w przeciwstawieniu do męczyzn⁴⁹.

To oryginalne i nie pozostawione swych racji stanowisko Franki koresponduje z wywodami J. Kotarbińskiego, który wprawdzie widzi w Jag- nie tylko pomocnicę, ale przy zestawieniu cech obojga małżonków przewagę zyskuje Ślimakowa, której sile moralnej i wpływowi ulega nie oyle jaki chłop mrucząc pod nosem: „Psiakość, jaki to u niej rozum i jakie rozkaszanie”. Jego energia jest pożyczana od ...baby.

Jagna zaś, jak dowodzi Kotarbiński, „ma chłopski i babski rozum, który jej zapewnia w domu panowanie bezsporne. Nie fukaniem ani wysłem, ale energią i świadomością panuje nad mężem, którego po swojemu gorąco kocha...”.

Również w odniesieniu do charakterystyki Maćka Owczarza Franko wysuwa drobne zastrzeżenia będące dowodem nieprzeciętnego zmysłu obserwacyjnego i znajomości życia wiejskiego. Na ten szczegół nikt z polskich krytyków nie zwrócił uwagi.

Postać tę cechuje zupełna bezpretensjonalność, bezgraniczny pokora, świadomość nicości własnej osoby połączona z ogromem dobroci i naiwności. W śmierci jego jest - jak dowodzi Cz. Łatawiec⁵⁰ - dużo bohaterstwa, gdyż zacierają się cechy łakomstwa, a nawet naiwności graniczącej z głupotą. Stajemy w obliczu niepospolitego, a nawet świętego człowieka.

Tymczasem Franko jest zdania, że postać Owczarza jakkolwiek najbardziej oryginalna, jest równocześnie najmniej realna w całym ut-

worse, gdyż jego dobrodusznosc, pokora, posluszenstwo i poswiecenie dla dobra gospodarza dochodzą do granic nieprawdopodobienstwa. Prus nie dostrzegł w duszy Maćka ani krzty tej zasdrości i złośliwości, jaka zwykle ukryta jest na dnie duszy ludzi skrzywdzonych przez los - kalek i biedaków. Tych cech nie są w stanie wykorzenić nawet długie lata życia w dobrobycie.

Szczegół bardzo istotny, pełen prawdy życiowej i psychologicznie uzasadniony. Franko nie wierzył w świętych na ziemi.

Krytyk ukraiński podtrzymał również zarzut Kotarbińskiego o braku uzasadnienia dla wkładania w usta ograniczonego parobka głębokiej myśli o starej rycerskiej tradycji, która idzie na marne:

„W tym miejscu - pisał Kotarbiński - raz jeden w powieści Prus dał się unieść tendencyjnej szkapie, która pogalopowała za granicę przedmiotowości. Zapomniał, że mówi Owczara biedny, cichy pacholek, ale kazał mu od siebie prawić rzeczy wprawdzie piękne i głębokie, które w ustach parobka brzmią tak samo nieprawdziwie, jak francuska paplanina pomiędzy dziewczkami od krów w oborze”⁵¹.

Nie od rzeczy będzie jeszcze raz podkreślić, że w swej krytyce literackiej Franko był niezależny intelektualnie, odsznaczał się rzetelnością w traktowaniu rzemiosła oraz w trybie uczuciowego angażowania się. Był bezkompromisowy i szczery. Sam do najwyższego stopnia uczulony, starał się uczulać innych na to, jak dana książka została napisana, co znaczy i czemu służy. Starał się wywalczyć w sobie zdolność sądu niezależnego od doraźnych wibracji uczuciowych, dlatego dążył o precyzję wywodu intelektualnego, nie żałując komentarza interpretacyjnego.

Po przeprowadzeniu krytycznego omówienia książki Prusa, poinformowaniu czytelnika galicyjskiego o treści książki, scharakteryzowaniu jej pod względem właściwości treściowych i formalnych^{dokonaniu}, osądu krytycznego popartego rzeczowymi argumentami, Franko w zakończeniu stwierdził, że literatura polska może być dumna z tego dzieła i wy-

raził życzenie, by w beletrystyce polskiej dokonał się zwrot ku własnemu ludowi.

„Tylko tam - pisał - w tym „własnym gruncie” może ona znaleźć źródło żywej wody i nieprzebrany skład oryginalnych, a ważnych, żywych i cały ogół interesujących tematów, interesujących nierównie więcej i nierównie słuszniej, niż te oklepane i na tysięczne sposoby przemielone historie miłosne pięknych panienek i paniczów, poktórych przeczycaniu, mimo całej ich psychologicznej finezji, człowiek zazwyczaj zostaje takim mądrym, jak i przed tem był”⁵².

8.

Twórczością Marii Konopnickiej interesował się Franko od samego początku, dojrzał ją wcześniej na horyzoncie poezji polskiej, chociaż jego ocena nie była jednoznaczna, ulegała ewolucji w zależności od kształtowania się idei społecznej i rozwoju talentu poetki. Uwagę Franki przykuła postawa Konopnickiej jako bojowniczkii nowoczesnego poglądu na świat, uchwycenie przez poetkę tętna swej epoki - uwielbienie wiedzy, postępu i światła, umiłowanie ludu, bezpośrednie odczucie niedoli uciśnionych i wiara w odrodzenie ludu. Krytyk nieustannie śledził za rozwojem talentów, w których twórczości brzmiały nuty wolnościowe, wzywające do walki o szczęście ujarzmionych dołów społecznych.

Ewolucja ocen krytycznych twórczości Konopnickiej, a nawet kontrowersyjność tych ocen w czasie, szła u Franki w odwrotnym kierunku niż u Sienkiewicza, który zachwyciwszy się cyklem utworów „W górach” /1877/ i podkreśliwszy u poetki „prawdziwy talent”, który „prześwieca przez wiersze jak promienie świtu przez mgłę”⁵³, ustosunkował się do jej dojrzałej twórczości krytycznie, nie mogąc strawić radykalizmu społecznego poetki.

Początkowy okres twórczości Konopnickiej nie zychwycił Franki jakkolwiek już po ukazaniu się pierwszego jej zbioru „Poezji” /1891/

w czasopiśmie „Świat”, którego członkiem redakcji był Franko, pojawiła się recenzja Ludwika Inlendera zawierająca niewątpliwie również przekonsultowane poglądy redakcyjnego kolegi. Autor artykułu przyznawał, że Konopnicka umie dostrzegać zło ziemiańsko-kapitalistycznej rzeczywistości, współczuć nieszczęśliwym, ale nie wzbudza oburzenia przeciwko istniejącemu porządkowi rzeczy, nie nawołuje do protestu, do walki.

W latach osiemdziesiątych Franko kilkakrotnie wypowiada się na temat jej twórczości poetyckiej, jednak nie w odrębnych szkicach krytycznoliterackich, lecz w korespondencji z młodymi poetami ukraińskimi i na marginesie uwag o twórczości innych pisarzy polskich, zwłaszcza Kasprowicza. Do szczególnie cennych należą jego uwagi zawarte w korespondencji z młodymi poetami ukraińskimi przesyłającymi do oceny swoje wiersze i oczekującymi cennych rad Franki.

W odpowiedziach swych bowiem krytyk nie musiał się liczyć ze zdaniem tzw. opinii publicznej względnie swoich protagonistów estetycznych, koniecznością polemizowania z nimi itp., a ponadto przypisując wielkie znaczenie literaturze Franko pragnął, by ona rozwijała się we właściwym kierunku, zgodnie z jego koncepcją sztuki i pojmowaniem społecznej roli literatury.

W liście do Ulany Krawczenko⁵⁴ z dnia 27 lutego 1884 roku Franko pisze, że jej wiersz przypomina Marię Konopnicką i od razu ostrzega, że „Konopnicka zaprowadzi panią na bezdroża”. Miał zapewne już wówczas na myśli wypowiedziane znacznie później, bo dopiero w 1891 roku⁵⁵ słowa charakteryzujące język Kasprowicza „pozbawiony salonowej gładkości i cukierkowatej słodyczy nawet tych destylatów, które Maria Konopnicka od lat kilkunastu wydawała za poezję ludową”. Zachwycając się jędrnym i soczystym językiem poematów chłopskich Kasprowicza, wiersze Konopnickiej nazwał „konopniczyzną”.

Jeszcze krytyczniej wypowiada się Franko o Konopnickiej w jednym z listów do Klementyny Popowicz.

„To prawdziwa trucizna ta Konopnicka - pisał - nie z powodu jej myśli i przekonań, lecz stylu. Jej styl jest nadęty, retoryczny, nienaturalny a przy tym barwny i dźwięczny - prawdziwa pokusa dla każdego początkującego poety”⁵⁶.

Franko wyraźnie rozgranicza myśli i przekonania Konopnickiej, które nie wywołują u niego żadnych zastrzeżeń, od stylu, od formy dźwięcznej i barwnej, którą poetka posługuje się tylko przy opiewaniu wiatrów i fal, słowików i motyli.

Tak wykorzystany talent poetycki godził w podstawową koncepcję sztuki krytyka ukraińskiego, występującego przeciwko zakłamaniu i schematyzmowi sztuki idealistycznej, jej pięknie brzmiącym frazesom okrywającym nicość zawartości myślowej, lecz nie uwzględniającej poezji walczącej przeciwko złu społecznemu, nierówności, despotyzmowi.

Krytyk w swych sądach bardzo często zestawia obok siebie Konopnicką i Kasprówicza, by w okresie początkowym poprzez przeciwstawienie ich twórczości wywyższać Kasprówicza, upatrując w nim piewę ludu polskiego, zaś w okresie późniejszym, po porzuceniu przez niego „chłopskiego zagonu” zachwycać się liryką Konopnickiej, w której małym wierszu znajdował więcej uczucia, niż w całej poezji Kasprówicza.

W związku z tym omawiając „Poezje” Kasprówicza /1889/ Franko daje charakterystykę również poezji ludowej Konopnickiej.

„Prąd ku poezji ludowej - pisał - znalazł tymczasem nową reprezentantkę w Konopnickiej. Patrząc szerzej na świat i głębiej w życie, niż Lenartowicz, potrafiła z równym mistrzostwem władać fujarką wiejską. Miastety, jednak życie ludowe zna za mało; urodzona we dworze, wychowana z dala od chaty wieśniaczej zbliżyła się do niej parta nie naturą swego talentu, na wskroś romantycznego, ale teorią, doktryną, przekonaniem o potrzebie takiego kroku”⁵⁷.

Franko zwraca uwagę, że poezja ludowa stanowi tylko część jej.

twórczości, jedną strunę, podczas gdy w pozostałych wierszach jest Konopnicka pełnokrwistym epigonem szlacheckiego romantyzmu przeuwającym motywy a nawet swroty Słowackiego, rzucającym się w pogoń za motywami do poezji obcej, szukając ich na szerokich gościńcach historii ludzkości.

Kontynuatorstwo romantyczne Konopnickiej oraz stylizację romantyczną jej poezji upatrywano wówczas raczej w pieśniach ludowych, niż w epigoniśmie szlacheckiego romantyzmu. Żeromski poszedł znacznie dalej w ocenie nowatorskiej formy poezji Konopnickiej zaznaczając, że ona „podałuchuje uszucia i marszenia chłopu”, co jest niewspółmiernie trudniejsze niż malowanie życia ludu na podstawie obserwacji i studiów. „Jest to dla liryka - pisał - trudność nieprzełamana i obalenie jej świadczy o potężnym talencie Konopnickiej, tej zdolności w poezji naszej nikt nie miał i nie ma”⁵⁸.

Diametralnie różne stanowisko Franki wobec twórczości Konopnickiej uzasadnić można nieufnym stosunkiem do jej pochodzenia ziemianskiego, a przede wszystkim zafascynowaniem poezją Kasprówicza i wierząc, że prawdziwą pieśń ludową zebrać może tylko spod wieśniaczej strzechy. Ta kołkopecja Franki - posiadająca szorstką kruche podstawę - nie sprawdziła się wcale na przykładzie Jana Kasprówicza.

Mimo to porównanie Konopnickiej z Lenartowiczem wypada u Franki na korzyść poetki:

„W poezjach Konopnickiej - pisał - brzęczą te same złote struny, jakie były na lutni Lenartowicza, lecz brzęczą daleko głębszymi, smutniejszymi tonami. To, co u Lenartowicza było szczebiotaniem szczęśliwego dziecka, tutaj staje się ciężką zadumą parobczaka powołanego do wojska, głósną skargą „wolnego najmity”, niema rozpaczą biednej sieroty, konającej na progu zamkniętej świątyni”⁵⁹.

Te same złote struny brzęczą, zdaniem Franki, i u Litwosa, w „Klimentie Borucie” Okońskiego i w „Obrazkach” Prusa, ale w tych utworach krytyk widzi „szerokie horyzonty prawdziwego życia ludowego,

pojętego wszechstronnie, studiowanego starannie, przedstawionego z całym misternym aparatem współczesnego realizmu".

Realnego życia ludu nie dostrzegał Franko u Konopnickiej, której uparczywie odmawiał znajomości tego życia, będąc przekonany jeszcze w 1899 roku, że poetka studiuje to życie „patrzac z okna wagonu lub z okna wiejskiego dworu, czytając gazetę”.

Zupełnie inaczej spojrział na lud w poezji Konopnickiej inny poeta ukraiński, Bohdan Lepki, który przeciwstawił realne obrazy życia ludu „wszystkim pięknościami i przyjemnościami świata ludowego” Zaleskiego i Lenartowicza podkreślając, że świat ten ma także swoje ciernie i głogi, ma swoje walki i niepokoje, swoje nieraz bardzo bolesne tragedie życiowe.

„I tę właśnie - pisał - odwrotną część medalu przedstawiła Konopnicka. Córka właściciela dóbr ziemskich, wychowana na wsi, umiała chociaż z progów obywatelskiego dworu zaglądać pod niskie strzechy wieśniacze, poznała, co się tam dzieje i jak się tam żyje, i to życie malowała tak wiernie i tak artystycznie a przy tam tak szczerze po wiejaku, że niezaprzeczenie równego sobie pod tym względem w literaturze polskiej nie ma”⁶⁰.

Znajomość życia ludu wiejskiego przez Konopnicką podkreśla również Adam Nowicki⁶¹ dowodząc, że poetka wychowywana na wsi, „lud ten zna od dzieciństwa, bezwiednie umiała podpatrzeć jego westchnienia i żale, rozumiała jego uczucia i myśli, jego nadzieje stały się i jej nadziejami... Widziała ten lud przy pracy i modlitwie, na zagonie i w karczmie, kochający i nienawidzący z całej duszy / / Widzi ona dobrze rozdział, jaki panuje między klasą uprzywilejowaną a wieśniaczą”.

Zarzut nieznamomości życia ludu powtarzany niejednokrotnie przez Frankę oraz obawa przed trucizną „Konopniczyzny” tj. przed jej stylem, stanowi raczej odośobnioną opinię na tle krytyki polskiej lat 30-tych ubiegłego stulecia, która tych mankamentów prawie nie do-

strzegąca.

Wystarczy przypomnieć entuzjastyczną recenzję J.I.Kraszewskiego⁶² głoszącego, że Konopnicka pod względem wytworności szaty, uroku języka, bogactwa kolorytu oraz świetności stanąć może obok naszych największych poetów. Podkreślając jej pokrewieństwo ze Słowackim nazwał Konopnicką wieszczką, w której „odbiły się wszelkie wieki tęsknice, pytania, wątpliwości” świadczące o tym, że natchnienie swe czerpała ze źródła rzeczywistego. Kraszewski wyraził też, że „Poezje” doczekały się zaledwie wzmianek w prasie i zakończył swój artykuł smutną, lecz wymowną refleksją o przemilczaniu „może najświetniejszych zjawisk poetyckich”.

Józef Treliak pisząc o „Nowej poetce”⁶³ zwrócił uwagę na przejawiający się w wierszach Konopnickiej akcent pewnej energii i siły młodzieńczej, na wyęźnianie myśli poetki i fantazji „w stronę najważniejszych zagadnień społecznych i filozoficznych”. Do lepszych utworów zalicza obrazki nędzy społecznej, w których znajduje wiele uczucia, chociaż nieraz bywa ono „rozwodnione refleksją”. Osądza natomiast wiersz „Co pocznie?” najeżony dwudziestu czterema pytaniami rzuconymi „bez potrzeby, miary i ładu”.

Recenzując drugą serię „Poezji” Konopnickiej, Piotr Chmielowski zarzuca jej zamilowanie do frazesu „nie liczącego się z zasadą, iż gniew próżny, gdy się nie ma” i dochodzi do wniosku, że „potrzeba /.../ już się pogodzić z tą właściwością talentu p. Konopnickiej, że myśлом i poglądom rozumianym nie umie sprawić szaty istotnie poetyckiej”. Najbardziej Chmielowskiego gniewa „branie na egzamin Pana Boga i wypytywanie go czym jest, co robi i dlaczego tak robi”, gdyż jego zdaniem „egzaminatorka pytań nawet stosownie postawić się nie stara”⁶⁴.

Ale już w roku 1887 Adam Nowicki⁶⁵ podkreśla dążenie poetki do stworzenia ideału kobiety-obywatelki, zerwanie z zewnętrzną dekoracją narodową i zrozumienie konieczności obdarzania narodu nowymi

prawdami, pracą, nauką, oświatą. Konopnicka jako pierwsza wśród swego pokolenia zrozumiała tę prawdę i stanęła na gruncie całkiem nowożytnym, uważając „za patriotyczny obowiązek pisarza nie ciągle szczucie przeciwko wrogom, lecz dokładne zbadanie kraju i społeczeństwa, zbadanie chorób tegoż ostatniego i znalezienie lekarstwa”.

„Konopnicka, kobieta-artystka - pisał - nad losem ludu początkowo użala się tylko. Płacze i duma, narzeka i pociesza. Pieśni jej są tęskne, ale łagodne. Powoli zaduma zmienia się w żalność, urasta w gniew, a gniew zapala się ogniem oburzenia z którego wytryska wiersz pt. „Z szopką” /.../ Konopnicka robi tu wrażenie meteorologa, który wie z poczynionych obserwacji, że za kilka godzin wybuchnie szalona burza”⁶⁶.

W dwa lata później, w roku 1889 Adam Bełcikowski⁶⁷ przeprowadzając paralelę między Asnykiem a Konopnicką podkreśla jej pesymizm, „który z góry wykreśla dobro z czynników, świat składających”. Ale pesymizm ten jest uzasadniony, słychać w nim nie tylko głos bólesci, lecz cierpką ironię oraz rozpaczliwy wyrzut przeciw najwyższemu władcy świata, gdyż poetka zdaje się tracić nadzieję „jakoby ludzkość mogła tam w niebie coś wskórać i ulegać temu przekonaniu, że niebo zimno i obojętnie patrzy się bez żadnego współczucia na nędzę i cierpienie ludzkie...”

Jednak pesymizm Konopnickiej nie jest niezwalczonym dogmatem. Wprawdzie poetka patrzy z goryczą i zwątpieniem na moralny porządek świata, oburza się na losy i niekiedy sztydzi z nich, ale w głębi duszy żywi nadzieję i wiarę w lepszą przyszłość.

Bełcikowski zwraca uwagę na dwa nurty poezji Konopnickiej - religijno-filozoficzny pesymizm oraz niesprawiedliwość społeczną, w której należy szukać genezy pesymizmu. Za niedolę ludu, jego cierpienia, nędzę, ciemnotę oraz zbrodnie fizyczne i moralne obciąża cały naród, gdyż najliczniejszy stan nie dochodzi do należytego dobrobytu i cywilizacji.

Przytoczone sądy krytyki polskiej lat 80-ych dowodzą, że zarzut sformułowany przez Frankę o nieznanomości życia ludu, o zbliżeniu się do chałupy wiejskiej pod wpływem doktryny, a nie żywiołu poetyckiego, o obserwowaniu życia ludu z okna dworu wiejskiego nie był dostrzegany, czy też nie istniał. Franko bowiem nie usasadnia swego zarzutu, na czym polega owa nieznanomość życia ludu wiejskiego, podobnie jak nie czyni tego, by usasadnić „szerokie horyzonty prawdziwego życia ludowego” w utworach Litwosa, Okońskiego czy Prusa. Żaden z wymienionych pisarzy nie był pochodzenia chłopskiego, a więc nie znał życia wiejskiego z autopsji, musiał to życie obserwować, studiować. Okno wiejskiego dworku szlacheckiego nie było najgorszym punktem obserwacyjnym, jak tego dowiodła późniejsza twórczość Konopnickiej, nie było również odgródzone murem od zagrody wiejskiej. Zresztą rzecz nie w realiach, lecz w uczuciu poetyckim i światopoglądzie poetki, mającej zastrzeżenia do takiej wolności, która daje jedną ręką swobodę, nie dając drugą chleba. Tego rodzaju zastrzeżenia wobec istniejącego ustroju nie dadzą się wtłoczyć w wąskie i konserwatywne ramy światopoglądu szlacheckiego, pachną bowiem socjalizmem. Nie na próżno Jeske-Choiński utyskiwał, że Konopnicka „nie znalazła w sercu swoim ani jednego życzliwego wiersza dla mieszczaństwa, gdyż przeskoczyła w rozwoju swoim cały program pierwszych pozytywistów i stanęła od razu na skrajnej lewicy, w szeregu społecznych i filozoficznych pesymistów /.../ nie lubi chrześcijaństwa, katolicyzmu, przeszłości i szlachty jak liberał mł. Życzński, a jak „ludowiec” fazy najnowszej skarży się nad niedolą: Jasków, Wojtków, Kaś itd.”⁶⁸.

Zarzuty natomiast Franki co do retorycznego i nienaturalnego stylu, salonowej gładkości języka itp. znajdują potwierdzenie zarówno u Chmielowskiego jak i Tretiaka. „Przegląd Tygodniowy” zaś w swej krótkiej wzmiance o fragmentach dramatycznych „Z przeszłości” podkreślając nie zawsze równą siłę i plastykę utworów, nazwał wierszo-

wanie „gładkim i wzorowym”.

Ale najcięższe zarzuty i oskarżenia postawiono Konopnickiej u progu jej twórczości poetyckiej nie za styl i niedostateczną znajomość życia chłopca, lecz za akcenty walki o wolność myśli, za bunt przeciw niedoli i ugodzie, za wystąpienia przeciw przesądom i ciemnocie.

„Fragmenty dramatyczne - z przeszłości” wstrząsnęły opinią katolicką. „Przegląd Katolicki”⁶⁹ nazwał je „aktem oskarżenia przeciwko Kościołowi Katolickiemu”. Zarzucając E. Orzeszkowej wydanie tej książeczki stwierdził, że „książeczka p. Konopnickiej jest na wskroś fałszem przejęta, że myśl jej jest bezbożna i bluźniercza /.../ rzuciła ona w twarz Kościołowi raz jeszcze nędną zniewagę, jaką tylukrotnie już rzucali nań jego wrogowie”.

Tak zaprezentowany ostracyzm fanatyków religijnych pociągnął za sobą szereg nieprzyjaznych wystąpień pisarzy i krytyków, nie wyłączając Henryka Sienkiewicza. St. Tarnowski pomówił⁷⁰ poetkę o spryzanie antypolskiej polityce Rosji. W utworach tych wyczytał następującą intencję poetki odnoszącą się do Litwy uwolnionej niedawno z tortur Murawiewa:

.... ta wiara, przy której się upierasz to tylko nieprzyjaciółka światła i prawdy; ten kościół, którego się trzymasz, to tylko zgraja szalbierszy i oprawców; Aleksandryjski Cyryll, nie lepszy od Siemaski, trybunał kardynałów nie lepszy od tych sądów wojennych, które znasz dobrze”.

Tarnowski zastrzeża się, że nie wie, czy poetka tego chciała, ale treść jej utworów prowadzi do takich właśnie wniosków.

Jeske-Choiński nie mógł wybaczyć młodej poetce, że „rzuciła rękawicę chrześcijaństwu w ogóle, a katolicyzmowi w szczególności, w kościele bowiem upatrzyła sobie wroga tego środka do szczęścia ludzkości, który nazywała wówczas światłem”.

Te nieprzyjemne wystąpienia i rozpaczliwe wyrzuty Konopnickiej

przeciw Bogu usiłował łagodzić A. Flug⁷¹, który perswadował:

„... nie mamy prawa jej potępiać, że pragnęłaby ujrzeć na tym świecie Królestwo Boże i że nie widząc go pyta: dlaczego. 'Gorszącym się tym sama poetka dała piękną a wymowną wypowiedź w wierszu pt. „Nie dziw się”.

Mimo to świat klerykalny nie zapomniał Konopnickiej tych „herezji” i po dwudziestu latach ks. biskup Karol Niedziałkowski przypomniał jej targnięcie się na Św. Inkwizycję i bluźnierstwa, za które niegdyś „przebitoby... język rozpalonym żelazem”⁷².

9.

Ocena dorobku poetyckiego Konopnickiej dana przez Frankę w jego artykule „Suczasi polski poety”⁷³ z roku 1899 jest bardziej obiektywna i wyważona, ale z uwagi na charakter artykułu podsumowujący poglądy krytyka na rozwój procesu literackiego w Polsce, zawiera w nieco zmienionej formie zarzuty wysuwane w latach 80-tych.

Maria Konopnicka, jak stwierdza Franko, jest talentem większym i bardziej wpływowym niż Lenartowicz, Asnyk, Gomulicki, chociaż przeważająca część jej utworów pod względem formy, języka i idei należy do tego samego kierunku twórczości poetyckiej. Różni się Konopnicka od nich bardziej gorącym temperamentem, bujniejszą fantazją oraz ściślejszym powiązaniem z problemami i zadaniami chwili bieżącej. Jednak szeroką sławę i znaczenie w literaturze zdobyły nie wiersze należące do tego wspólnego kierunku ideologicznego, lecz cykl pieśni wspaniale zharmonizowanych i dostrojonych do dźwięków polskiej pieśni ludowej oraz scenki i refleksje rysujące losy chłopca polskiego. Wprawdzie Konopnicka nawiązuje pod względem formy i tonów do urwanej nici poezji Lenartowicza, ale do tej „poezji ludowej” wniosła nowe elementy, których nie było u Lenartowicza. Jest to szeroko pojęta oświata oraz liberalne, postępowe myśli ukształtowane i sprecyzowane wśród burżuazji polskiej. Krytyk uwa-

za poezję Konopnickiej za na wskroś tendencyjną, ale nie zawsze w dodatnim znaczeniu. Jest nadal przekonany, że Konopnicka nie zna prawdziwego życia chłopskiego, sposobu myślenia chłopów, jego pragnień. Dlatego często podsuwa chłopom swoje myśli i poglądy, zamiast realnego rysunku ich życia daje nam retorykę. Jeszcze gorszą retoryką pachną, zdaniem Franki, jej pseudofilozoficzne wiersze, w których usiłuje zgłębiać tajniki przyczyn względnie jak trafnie zauważył Chmielowski „bierze na egzamin Pana Boga...”

Uważając Konopnicką za wyrazicielkę szlacheckich poglądów na stosunek dworu do chałupy, Franko pisał:

„I gdy w swej poezji ludowej na całą niedolę chłopską nie potrafiła dać innej odpowiedzi prócz zwykłych, burżuazyjnych hasel oświaty, miłosierdzia z dodatkiem szlacheckiego hasła - zgody chałupy z dworem - to w filozoficznych i historycznych rozmyśleniach jej katechizm nie jest głębszy”⁷⁴.

Za najlepsze jej wiersze uważa Franko te, które powstały pod wpływem zachodzących aktualnie wydarzeń /emigracja do Brazylii/ oraz czysto subiektywne utwory napisane pod wrażeniem podróży do Włoch, względnie przeróbki, gdzie obserwujemy w pełni jej wielki artystyczny i językowy.

Franko niewątpliwie solidaryzował się z poglądami Chmielowskiego, na którego sresatę powoływał się, zarzucającego poetce „amplifikowanie pomysłów”, stojącego na stanowisku, że talent Konopnickiej w początkach swego rozwoju miał przeważnie barwę retoryczną, nie zaś czysto-poetycką, że w jej wierszach rozumowanie zajmowało więcej miejsca niż obrazowanie. Odmawiając jej również uzdolnień plastycznych, krytyk polski mimo wszystko dostrzegał w jej wierszach barwność, świeżość i wykwint dykcji oraz umiejętność wyrażania się przy pomocy amplifikacji pięknych myśli. Wysuwając swoje zarzuty Chmielowski podkreślił, że dotyczą one początkowego okresu twórczości Konopnickiej.

Omawiając bowiem drugą serię „Poezji” /1883/ zwraca uwagę, że wśród rzeczy niezupełnie dojrzałych są „wzloty niepewne” a pieśni „pełne prostoty”, w których uwydatnia się „tendencja ludowa”⁷⁵. Wprawdzie polemizuje jeszcze z postawą Konopnickiej w wierszu „Co ja sieję”, której „uśmiechnęła się rola przedstawicielki i mścicielki ludu, rola Słowackiego odpowiadającego autorowi „Trzech psalmów”, ale urzeka go równocześnie prostota pieśni z melodii ludowych, „wolnych od wymuszonej fraseologii”. W trzeciej zaś serii „Poezji”/1885/ Chmielowski upatruje już „ton czysty, dźwięczny, podniosły, niezamącony sprzecznościami, wahaniem, niepewnością”. Konopnicka, jego zdaniem, odrzuciła „pieśń słowiczą a miłosną”, a zanuciła taką „co na orlich skrzydłach lata, chrągwaną pieśń ogromną”, ażeby dodać bodźca leniwym, ducha osłabłym, otuchy wątpiącym. Krytyk znajduje odpowiedź dla tych, którzyby zarzucili jej poezji „ogólniki bez dokładniej określonych i wskazanych torów działania”.

„Zadaniem poezji - pisał - nie jest określenie programu politycznego czy społecznego, ale wywoływanie nastroju, któryby do przyjęcia pewnych poglądów, do urzeczywistnienia pewnych dążeń usposobiał...”⁷⁶

O czwartej serii „Poezji” /1896/ Czesław Jankowski⁷⁷ pisał, iż „dobycie się zaczyna spod obalen retoryki i refleksji, gnomiki i patosu, najświeższy strumień istotnej poezji, najczystsza Konopnickiej pieśń, ta właśnie, która rdzeń i istotę samej poezji stanowi”.

Krytyk ocenia bardzo wysoko formę wiersza, styl, sposób wyrażania uczuć i wrażeń podkreślając, że wiersz Konopnickiej uległ znamienym przeobrażeniom, wyrzucił się dawnej retoryczności, przeładowania przenośniami i antytezami, a stał się zwięzły i treściwy, pełen siły, jedności, świeżości.

„To już są niemal szczyty wiązanej mowy polskiej - pisał - po których przelatywały niegdyś arcy mistrzów duchy, szczyty, o których twierdzi ciżba, że niedostępne są już dla współczesnych epigonów”⁷⁸.

Dokonując oceny „Linii i dźwięków” /1897/ Bohdan Lepki⁷⁹ w swym szkicu literackim zachwyca się duchem poetki, który zachował swoją pierwotną młodość, oraz jej umysłem, który nie przestał być wrażliwym na piękno.

„Z samych „Linii i dźwięków” - pisał - wybrać by można całą wiązkę wierszy, zdolnych leczyć zbolełe serca i podnosić upadłych na duchu. A przecież to w teraźniejszej poezji jest niemałą zasługą”⁸⁰.

Dokonując oceny artyzmu poetki Lepki stwierdził, że od czasów Słowackiego i Krasińskiego żaden z poetów polskich nie doszedł do takiego artyzmu mowy, do tak znakomitego malarstwa i rzeźby słowa jak Konopnicka.

Franko w swym artykule o współczesnych poetach polskich, traktującym o rozwoju procesu literackiego w Polsce po roku 1863, nie mógł poświęcić więcej miejsca Konopnickiej i ograniczył się do syntetycznej oceny jej twórczości. Niestety, krytyk nie zaznaczył, że jego sarsuty dotyczą początkowego okresu twórczości, jak to uczynił Chmielowski, i dlatego w roku 1899 zabrzmiały pewnym dysonansem. Czytelnik bowiem mógł je odnieść do całego, dwudziestoletniego dorobku poetki. Franko nie zmodyfikował swych starych sarsutów, chociaż one w wyniku rozwoju talentu pisarskiego Konopnickiej zdeaktualizowały się, a niektóre z nich jak np. nieznanomość życia ludu czy hołdowanie szlacheckim hasłom zgody między dworem i chałupą nie posiadały dostatecznego uzasadnienia. Otwarta niechęć órókowisk zachowawczo-klerykalnych wobec jej idei demokratycznych z jednej strony i spojrzenie przez poetkę na rzeczywistość wsi oczyma ludowego narratora, zachowując nie tylko jego postawę moralną i emocjonalną, ale także właściwy mu typ wyobraźni artystycznej z drugiej- są wymownym dowodem tego.

25-letni jubileusz twórczości poetyckiej Marii Konopnickiej obchodzony w 1902 roku, „może zbyt teatralnie, ale z tą serdecznością i podziwem szczerym, z jakim tylko Polacy potrafią wielbić swoich ulubieńców” skłonił krytyka ukraińskiego do ponownego wystąpienia na łamach wiedeńskiego czasopisma „Die Zeit”⁸¹ i zaakcentowania znaczenia jej dorobku literackiego. W artykule tym Franko dał najbardziej prawidłową ocenę jej twórczości, przeprowadzając charakterystykę niektórych jej utworów, określając właściwe miejsce poetki w literaturze polskiej oraz dokonując analizy jej poglądów estetycznych i społeczno-politycznych mających bezpośredni wpływ na kształtowanie się jej talentu pisarskiego.

Jakkolwiek artykuł napisany został z okazji jubileuszu nie wyczuwa się w nim zbanalizowanych okolicznościami chwili słów i sądów. Baudouin de Courtenay w swoim liście do Franki z dnia 14 listopada 1902 roku pisał:

„Odbitki Pańskiego artykułu o ciemnym miejscu Bogarodzicy dotychczas nie otrzymałem, więc będę za nią wdzięczny. Artykuł z „Die Zeit” o Marii Konopnickiej sprawił mi prawdziwą przyjemność”⁸².

Konopnicka zdaniem Franki od „pierwszego wystąpienia przed 25 laty świeci jasną gwiazdą na horyzoncie poetyckim, a od tego czasu z każdym pojawieniem się nowego tomu jej poezji lub nowel staje się coraz jaśniejszą i barwniejszą. W chwili obecnej, po śmierci Annyka, Konopnicka jest niewątpliwie największą poetką polską a obok Elizy Orzeszkowej najbardziej utalentowaną kobietą nie tylko w literaturze polskiej, lecz ogólnosłowiańskiej”⁸³.

Te słowa głębokiego uznania i hołdu dla „poetki ludu polskiego” Franko zamieścił w czasopiśmie wychodzącym w języku niemieckim, by zwrócić uwagę na jej dorobek literacki, wielkość i znaczenie również czytelników dość pokażnej wówczas niemieckiej strefy językowej,

wychodząc zapewne z założenia, że pisanie artykułu w języku polskim dla czytelnika polskiego oraz władającej językiem polskim galicyjskiej inteligencji ukraińskiej jest zbędne wobec pokażnej ilości publikacji jubileuszowych o różnym zabarwieniu politycznym. Nie należy tu lekceważyć również pewnej sugestii, że Franko drukując artykuł w „Die Zeit” pragnął podkreślić swoje obiektywne stanowisko w sprawach literatury polskiej i przywrócić równowagę obiektywizmu zachwianą zamieszczeniem przed pięciu laty w tym samym czasopiśmie niesprawiedliwego artykułu o Mickiewiczu oraz innych polemicznych artykułów poświęconych problemom społeczno-politycznym wsi galicyjskiej i stosunkom polsko-ukraińskim. Frankę dotykały niewątpliwie bardzo boleśnie niewybredne, a niekiedy złośliwe i pozbawione uzasadnienia docinki odłamu polskiej prasy konserwatywnej pod jego adresem „o narzekaniu na Polaków przed Niemcami”.

Wielkiego talentu Konopnickiej dopatruje się Franko w jej wyobraźni twórczej, wrażliwości kobiecej, znakomitej formie poetyckiej, olbrzymią zasięgu jej słowa, ale nade wszystko ceni wartości ideowe jej utworów nazywając ją „poetką chłopską”, gdyż „chłop i karmiąca go ziemia stała się ośrodkiem jej światopoglądu, ośrodkiem, który koncentruje w sobie wszystkie jej uczucia i obrazy poetyckie, czerpiące z niego szczególnego rodzaju naświetlenie i specyficzny oddech życia”⁸⁴.

Jednakże z Joanną Ambrozius lub Adą Negri, Konopnicka, zdaniem krytyka ukraińskiego, prócz głębokiego patosu refleksyjnego ma bardzo mało wspólnego. Dlatego określenie „poetka chłopska” nie jest odpowiednie, gdyż nędzę chłopską i wegetację proletariatu miejskiego poznała po raz pierwszy „przez kryształowe szybki okien pańskiego domu”. Zarzut ten, jak już podkreślano, przewija się niemal we wszystkich wypowiedziach Franki o Konopnickiej, poczynawszy od wydania pierwszego zbioru jej „Poezji”, jakkolwiek krytyk dodaje, że do poznania „przerazających sił” doszła pod naciskiem ducha swej epoki

oraz pod wpływem wielkiego i wrażliwego na wszelkie cierpienia ludzkie serca, które zdeterminowało kierunek jej poezji.

W innym miejscu próbowałem wyjaśnić słabą motywację zarzutu Franki o braku znajomości życia wiejskiego przez poetkę. Tu należy zwrócić jedynie uwagę na kontrowersyjną treść powtórnego zarzutu.

„Wielkie” i „wrażliwe” bowiem serce poetki musiało wyjść poza „kryształowe szybki okien pańskiego domu”, by zdeterminować cały kierunek poezji. Za „kryształowymi szybami” pozostały tylko serca twarde, nieczułe na los chłopca polskiego, ale do nich Franko nie zalicza Konopnickiej.

Ciekawe rozważania na ten temat snuje K. Chraniewicz⁸⁵ dowodząc, że jedynie Niekrasowowi /m.in. patrzącemu również na chłopca rosyjskiego z okien domu ziemiańskiego/ i Konopnickiej udało się sacho-
wać harmonię między motywem cierpienia ludu i wywołaniem zani-
erowanego nastroju u czytelnika.

Oceniając bardzo wysoko wiersze Konopnickiej o tematyce społecznej dochodzi do odmiennych wniosków niż Franko, powtarzający zastrzeżenia co do znajomości życia ludu przez poetkę.

„W ogóle Konopnicka - pisał Chraniewicz - z żywiołu ducha ludowego zaczerpnęła więcej materiału dla swojej poezji, niż udało się to komukolwiek spośród innych poetów polskich. Przy czym poezja jej nosi prawdziwe znamię ludowe, przejawiające się nie w fałszywym naśladowaniu zewnętrznej formy pieśni ludowej, nie w wyprowadzaniu na scenę mądrych i przyczesanych automatów w sukmanach chłopackich, lecz w odtworzeniu samego ducha języka ludowego, w umiejętności uchwycenia i przeniesienia na płótno tych drobnych, charakterystycznych cech, które w sumie określają samoistność ludu, dają mu fizjonomię i wyróżniają jego oblicze w rodzinie ludzkości”⁸⁶.

Na głęboką więź z ludem, przeniknięcie do jego istoty, wchłonięcie serca ludu zwrócił uwagę również Wilhelm Feldman, odrzucając tym samym sugestie o powierzchownej znajomości życia chłopca.

„I odtąd jest nie z nim, lecz nim, śpiewa mu nie tylko z serca, lecz jego sercem. Pierwsza ukazywała twardą skorupę, w którą dola jego zakuła, przebija potem tę skorupę, by ukazać, jaka tli tam dusza. Wydobywa już nie tylko bóle i głuche rozpacz, straszne krzywdy i groźne oskarżenia, dostojne oblicza i ciche bahaterstwa - sam rdzeń tego ludu wyraża, wcielenie jego duszy”⁸⁷.

W cytowanej wyżej księdze pamiątkowej Jan Lorentowicz, podobnie jak Franko twierdzi, że to wrażliwe serce i głęboka uczuciowość poetki została ujęta przez nędzę ludzką i niedolę chłopca polskiego w wyniku czego zabrzmiał w poezji polskiej ton „jeśli nie zupełnie nowy, to w każdym razie po raz pierwszy tak doniosły i tak przeciągły”. Ustosunkowując się do omawianego tu zagadnienia spoglądania na chłopca przez „kryształowe szybki okien pańskiego domu” Lorentowicz nie podziela punktu widzenia ukraińskiego krytyka i widzi poetkę w samym gąszczu życia chłopca, towarzyszącą mu na każdym kroku w jego pracy, niedoli, w jego troskach i marzeniach.

„Konopnicka - pisał - chodzi niestrudzona za chłopcem na roli, podśledkuje wszystkie tęsknoty i obawy matki, zbiera żale i smutki dziecka, zagląda do „piwnicznej izby”, zastępuje na „dno przepaści” niewieściej, towarzyszy ludowi w wieczornych sadmach, w jego piosenkach słyszy bicie „chłopskiego serca”, przejmując się jego rytmem, a tak przywykła do chłopskiego języka, że znaczna część jej piosenek mogłaby być śpiewaną przez lud”⁸⁸.

Przytoczone opinie, jak i szereg innych sądów krytyki polskiej wypowiedzianych w związku z jubileuszem poetki dowodzą, że przy spoglądaniu przez okno pańskiego dworu nie powstałaby poezja zespolona z ludem, jego dolą i niedolą, uczuciem i myślą, z jego dniem dzisiejszym i wiarą w lepsze jutro, wiarą w zwycięstwo oświaty i sprawiedliwości, która doprowadzić miała naród do braterstwa i równości. Zasady te nie znajdowały się tylko na końcu pióra poetki, lecz prze-

pojęte nimi było serce, myśli i cała istota Konopnickiej.

Dla zrozumienia twórczości i rozwoju talentu Konopnickiej Franko daje krótki szkic historyczny, podkreślając rolę i głos kobiety polskiej domagającej się współudziału w walce o wyzwolenie narodowe. Omawia skutki powstania styczniowego i aktywnego w nim udziału kobiety polskiej, jeśli nie zawsze z bronią w ręku to w każdym razie ze współczuciem i współuczestnictwem w cierpieniu jako matki, żony, narzeczonej, kochanki. Krytyk wysoko ocenia znaczenie pozytywizmu polskiego, który stał się zwrotnym punktem historii kulturalnego rozwoju Polski i dał literaturze perłę tej miary co Konopnicka, nazywając ją dzieckiem pozytywizmu, entuzjastką postępu, nauki, wolnej myśli i czynu.

Franko przeceniając w zasadzie znaczenie pozytywizmu dla rozwoju literatury, nie dostrzegał głosów wytykających pozytywistom, że kładąc zbyt nacisk na rozwój ekonomiczny popadli w drugą skrajność, stali się zwolennikami mieszczańskiego liberalizmu upatrującymi bożka w złotym cielcu, że stworzyli „pseudonaukową metodę podcinania skrzydeł, gwoździ wygodniejszemu pełzaniu po ziemi”.

Wprawdzie Konopnicka, zdaniem Franki, często sięgała do tematyki świata starożytnego i epoki Odrodzenia, malując czyny bohater-skie bojowników o oświecenie i dobro ludu względnie cierpienia niewolników i skutki niewolnictwa, potrafiła mimo to z miłością przyjrzeć się życiu i cierpieniu otaczającego ją chłopstwa, przyswoić sobie melodie jego pieśni i odczuć gorzkie łez chłopskich.

Tak powstał pierwszy zbiór „Poezji”, który zdumiał społeczeństwo polskie wsłuchujące się w rytm i treść tych wierszy niczym czarowane.

„Najwykwintniejszym językiem salonowym - pisał - i najbardziej wyszukany styl został przedstawione w nim to, czego dotychczas żaden poeta nie zobaczył tak i nie opisał tak. Przedstawiono chło-

pa polskiego w całej jego smutnej rzeczywistości, z namacalnością i goryczą kolorytu graniczącego często z brutalnością. „Obrazki” te działały niczym wybuch bomby. Odrazu zerwały aureolę, którą przystrojono postać chłopca w literaturze polskiej przez dawniejszych pisarzy.

Z dobrodusznym i zawsze wesołym typem Lenartowicza, z bohater-
skich patriotów polskich w sukmanie chłopskiej, których całymi tu-
zinami fabrykowała żadna iluzji beletrystyka polska burzliwej do-
by, nie pozostało ani śladu⁸⁹.

Opisy nędzy chłopskiej, krzywdy, ciemnoty, poniewierki /„Wolny
najmity”, „Z szopką”, „Bez dachu”, podział na pokrzywdzonych i krzyw-
dzicieli, zjadliwa ironia i ostro wyszlifowane oskarżenia pod adre-
sem społeczeństwa przypominają, zdaniem Franki, cierpki styl Nie-
krasowa i potęgę wypowiedzi Dostojewskiego. Ale to porównanie z Nie-
krasowem i Dostojewskim Franko w pewnym stopniu niweluje wyrażając
przekonanie, że ta nienawiść i ironia nie przekazuje „właściwych,
głębokich tonów duszy poetki”, gdyż stanowi chwilowy wybuch moc-
niej pulsującej krwi albo nawet wyuczone tony początkującej poet-
ki.

„Jej prawdziwa istota poezji - pisał - przejawia się w głębokim
smutku, w oskarżającej, lecz bezsilnej pokorze. Tu znajdowała naj-
bardziej oryginalne, najbardziej wzruszające tony, tu zademonstro-
wała niewyczerpane bogactwo obrazów i zwrotów poetyckich”⁹⁰.

Omawiając kolejno wydane tomy poezji Konopnickiej, odrębne cy-
kle poetyckie, a także nowele, których bohaterowie pochodzą wyłącz-
nie z najniższych warstw społecznych, Franko uważa, że jej „fizjo-
nomia poetycka nie zmieniła się, tylko język stał się prostszy,
głębszy, bardziej przenikliwy”.

„Wszystko wyuczone - kontynuuje krytyk - odrzuciła, ironia zni-
knęła, ale smutek pogłębił się, zatoczył szersze kręgi. Chłop pol-

ski ze swoją tęskną pieśnią, krajobraz polski ze swoją smutną monotonią wrosły w jej serce. Poetka mieszkająca za granicą, wiele podróżowała, odwiedziła Włochy zgłębiając cuda sztuki i przyrody, ale obrazów niedoli ojczystej i smutku nie mogła się pozbyć nigdzie i nigdy. Dlatego też w jej poezji, mimo różnorodności tematyki i przekazywanych wrażeń przebija swoista monotonia"⁹¹.

Podkreślanie przez Frankę w poezji Konopnickiej dwóch wiodących motywów głębokiego smutku i oskarżającej, lecz bezsilnej pokory, jest równoznaczne z niedostrzeganiem względnie pominięciem elementów rewolucyjnych, na które zwróciła uwagę krytyka polska i rosyjska.

J. Gnatowski już w roku 1883 komentując wiersz Konopnickiej o trzech drogach wiodących od chłopskiej chaty na cmentarz, do karczmy i do dworu, dodaje czwartą drogę prowadzącą do kościoła, „o którym poetka nie wspomina nigdy /chyba z obelgą/, jakby to nie był jeden z najpotężniejszych czynników w życiu naszego ludu i naszego narodu”.

Ale nie to przeraża Gnatowskiego, przejmując go strachem treść ideowa utworów Konopnickiej mogąca prowadzić do pożaru.

„Gdyby utwory takie jak pani Konopnickiej - pisał - przejęte i natchnione nie tyle miłością ludu, ile raczej nienawiścią do jego najbliższych sąsiadów, z którymi żyć i godzić się musi, jeśli nie chce się stać jakąś obcą rośliną na naszym gruncie, jeśliby utwory takie przeniknęły pod słomiane strzechy, mógłby tam powstać jeżeli nie pożar, to przynajmniej zarzewie niechęci i nieszgody”⁹².

Socjaliści polscy nazywali ją poetką proletariatu, jakkolwiek zdawali sobie sprawę, że poetka stoi na uboczu od walk partyjnych, polityki dnia. Ale poetka nigdy nie przestała nawoływać:

Do swartych bram uderzcie szturmem duchy!

Nich pękną te, co dzierżą je, łańcuchy!

Swoje stanowisko uzasadniali tym, że Konopnicka nie przemienia poezji w siostrę miłosierdzia kładącą na olbrzymie rany małe plastry filantropii i modłów, nie rzuca jałmużny niczym „dobre panie”, lecz widzi przed sobą potężne kategorie ekonomiczne, rozumie doniosłość ich walki klasowej, widzi przed sobą cały ustrój społeczny, zły i niesprawiedliwy, przeczując bursę i rewolucję.

K. Radosławski⁹³ dowodzi, że talent poetycki Konopnickiej objawił się najwspanialej w tych wierszach, w których poetka jest „przejętą, zachwyconą, drżącą wielbicieleką rewolucji”. Stąd wyciąga wniosek, że widocznie ta struna była najistotniejszą w jej duszy.

Idea rewolucji, zdaniem autora, została przetworzona na porywające i dźwięczne obrasy. W jej wierszu grami potężna pobudka bojowa:

Do zwartych bram uderzcie szturmem duchy!
Królestwo swe nie tym, co płaczą, jęczą,
Bóg oddać chce z spokoju jasną tęczą,
Lecz tym, co śmiały przysięgać je ku ziemi
Potęgą lwia i czyny ogromnymi.

Autor upatruje również motyw „groźnej i zbawczej rewolucji” w nokturnie „Cisza”.

Omawiając percepcję twórczości Marii Konopnickiej w Rosji, Astra Piotrowska⁹⁴ stwierdza, że wpływ jej poezji był tak wielki, iż „niektóre z jej pieśni rozpowszechniły się wśród ludu i były szczególnie lubiane przez młodzież rewolucyjną”, nie mówiąc już o tym, że sam Fiodor Szalapin włączył do swego repertuaru dwie pieśni do słów Marii Konopnickiej „A jak poszedł król na wojnę” oraz „Trzy drogi”.

W bolszewickiej gazecie „Za prawdą” /1913, nr 38/ pojawiła się recenzja zbioru „Wybrane poezje” Konopnickiej, w której autor K. Sorokin nazwał ją „poetką demokracji”, bliską „wszystkim uciesnionym w obecnym ustroju, a więc i nam robotnikom”. Zaleca ten

zbiorek do czytania robotnikom, nazywając Konopnicką „wielce sympatyczną, pozostającą do ostatnich dni swego życia wierną socjalistycznym ideałom” pisarką. I na tym, jego zdaniem, polega bliskość sprawie, o którą walczyła klasa robotnicza.

11.

Franko był doskonale zorientowany w krytyce polskiej poświęconej utworom Konopnickiej. Zdawał sobie sprawę z rozgłosu, jaki zdobyła jej poezja w szerokich kręgach inteligencji polskiej i rozumiał, że nawet ta część, która dopatrywała się w jej opisach chłopca szargania świętości narodowych i obrazy, a jej niezależną, lecz w gruncie rzeczy głęboką religijność nazywała ateizmem, sama zaś poetkę „wieszczką poganizmu”, musiała z biegiem czasu umilknąć przed wymową oraz siłą faktów uzasadniających obrazy poetyckie z życia chłopów.

Rozwój procesu literackiego w Polsce, demokratyzacja literatury, a szczególnie tematyka chłopaka w literaturze polskiej były czułą struną w pracach krytycznoliterackich Iwana Franki. Dlatego nie pominął w swym artykule poematu „Pan Balcer w Brysalii”, chociaż w chwili jubileuszu poetki nie był jeszcze ukończony.

Jakkolwiek Konopnickiej przyświecała, zdaniem krytyka, wymarsona idea stworzenia polskiej epopei chłopackiej /w odróżnieniu od „Pana Tadeusza”/ i jakkolwiek poetka usiłowała skoncentrować w utworze tym niczym „w wypukłym swierciadle w złotej oprawie poezji” wszystkie nęki gnębiące chłopca polskiego w ojczyźnie, wypędzające go z ojczystej ziemi na obczyznę, zmuszające z kolei ^{do} powrotu do kraju, wszystkie dodatnie i ujemne cechy chłopca polskiego - utwór ten jako całość w ocenie Franki nie był udany. Stwierdzenie to nie przeszkodziło krytykowi ukraińskiemu zachwycać się przepięknymi szczegółami, czarującymi opisami morza i puszcz, cudowną melodią

wiersza, potężną falą uczucia przenikającego poszczególne części utworu.

Swoje zastrzeżenia wobec poematu Franko usasadnił następująco:

„Konopnicka - pisał - jest pierwszorzędnym talentem lirycznym. Do stworzenia wielkiego poematu epickiego zabrakło jej tego potężnego tchnienia, jakie uderza nas u Mickiewicza.

„Pannu Balcerowi” brakuje jednolitej, zespalającej akcji, zaś w całości utworu nie znajdujemy tła ogólnohistorycznego. Wszystkie postacie są schematyczne, a w najlepszym razie szkicowe, powierzchowne; prawie nie widać żadnej akcji. Emigranci fatalnie z jednej przygody popadają w drugą, prawie biernie, a do tego całość została przekazana w formie opowiadania chłopca Balcera. Poetka usiłuje we wszystkich, nieskończenie długich rozdziałach, zastosować obcą jej narrację, lecz mimo to na każdym kroku przechodzi od lakonizmu mowy chłopskiej do szerokiego nurtu, charakterystycznego dla niej stylu liryczno-patetycznego. To męczy czytelnika i nie trzyma w napięciu”⁸⁹.

Franko dodaje, że i sama poetka odczuwała zmęczenie podczas tworzenia poematu, o czym świadczą długie przerwy w ukazywaniu się poszczególnych części w periodykach polskich.

Inaczej spojrział na te przerwy i wartość poematu W. Bogusławski⁹⁰, według którego poetka szukała w „Pannu Balcerze” ukojenia, ilekroć natura i sztuka nie mogła jej tego dać. Nazywa poemat „epopeją tułactwa”, w której poetka wyprawia Balcera do Brazylii z całą gromadą chłopstwa „uciekającego od nędzy swej wioski do rozpacz puszcz zamorskich”. Bogusławski podkreśla mistrzostwo epizodów dnia powszedniego, wplatanie między tony liryki i dramatu dźwięcznych nut epickiego humoru oraz żywą i prawdziwą charakterystykę tak zbiorowej fizjonomii gromady jak i indywidualnych postaci, wyłaniających się z tłumu pod wpływem cierpienia i walki z wrogią na-

turą.

Warto odnotować, że już w roku 1894 Stanisław Koszowski /„Biblioteka Warszawska” 1894, t. II, s. 322 - 323/ w opublikowanej części „Pana Balcera” upatrywał wszelkie cechy eposu dzięki żywym figuram i imponującym obrazom. Podkreślając trudności, jakich sobie przysporzyła sama poetka używając formy „kunsztownej i wytwornej oktawy” oraz czyniąc z powieści opowieść włożoną w usta „prostaka”, dał wyraz przekonaniu, że ów prostak wyśpiewał całą Odyseję „oryginalnie, po swojemu, z naiwnym poglądem na świat /.../ a ta na pozór nieuczona mowa podlaskiego kowala /.../ rzuca raz po raz z nieporównanym mistrzostwem na tło beznamiętnego oceanu łącie imponujące obrazy”.

Wilhelm Feldman akcentuje fakt, iż Konopnicka „epopeją „Pan Balcer w Brazylii” przeciwstawia jedynej dotąd szlacheckiej epopei, ponad światy szlachecki i mieszczański, obce zupełnie jej duszy, wprowadza do Panteonu świat ludowy, wzbogaca kulturę pierwiastkiem - który pozostanie”.

Walery Gostomski pisząc w „Czasie”⁹⁷ o Konopnickiej ograniczył się do stwierdzenia, iż „Pan Balcer” jest na szeroką skalę pomyślanym poematem epicko-lirycznym, w którym „najpełniej i najdoskonalej” zostały wyrażone właściwości poezji Konopnickiej, do których zalicza wysoki artyzm, bogactwo tonów lirycznych, prawdę życiową, ^{i współcierpienie} współczucie, niedolę ludzką oraz sympatię dla warstw ludowych. Za najbardziej rzucającą się w oczy zewnętrzną cechą jej talentu artystycznego uważa „wirtuozostwo we władaniu formą poetycką”.

„Pana Balcera” przyjęto powszechnie jako pierwszą w literaturze polskiej, a nawet światowej epopeję ludową porównując ją z dawnymi eposami szlacheckimi, zwłaszcza z „Panem Tadeuszem”. Henryk Galle dokonując takiego porównania zwraca uwagę na fakt, iż podobnie jak w „Panu Tadeuszu” nie ma jednostkowego bohatera a jest nim szlach-

ta polska, tak w „Panu Balcerze” zbiorowym bohaterem są rzesze ludu zbłąkanego. „Pan Balcer” - pisał - jest epopeją ludu polskiego, pierwszą i jedyną u nas, a może i nie tylko u nas epopeją ludu. W ten sposób „Pan Tadeusz” i „Pan Balcer” dopełniają się wzajemnie a są, jak dwaj bracia do siebie podobni⁹⁸.

Z tą różnicą, dodaje Galle, że starszemu bratu przypadło wudziać le wszystko co jasne i pogodne, młodszemu natomiast, wyśledzić szczeniemu pasierbowi, wszystko co bolesne, płoźunowe.

Wprawdzie autor zdaje sobie sprawę z trudności, jakie płyną z faktu włożenia opowieści w usta majstra kowalskiego, Balcera, ale wyraża przekonanie, że Konopnicka z tych zapasów wewnętrznych akumulujących się wokół proporcji między prawdopodobieństwem psychologicznym bohatera i wielkością podjętego przedmiotu wyszła obronną ręką. Pan Balcer bowiem jest postacią skrojoną na miarę bohatera tej epopei dzięki swoim zaletom rozumu, siły ducha i serca, stanowiącego „krew z krwi i kość z kości ludu”.

Pożród postaci Balcera, który „nie jest zbyt ciemny, aby przez jego duszę nie można było przepuścić strumienia piękności ani zbyt przemądrzały, aby anopy piękna artystycznego i wielkości moralnej załamywały się w nim pod kątem nie makazany przez geometrię realizmu przedmiotu, skojarzonego z idealizmem wykonania”, Galle podkreśla umiejętność Konopnickiej w odtwarzaniu psychiki zbiorowości, gdyż „nie o garstkę wychodźców tu chodzi, lecz o rysy duchowe go oblicza ludu całego, który się streścił i zamknął w postaciach Balcera, Horodzieja, Zatrąty i ich towarzyszy⁹⁹.”

Jednak entuzjazm, z jakim powszechnie przyjęto „Pana Balcera” zaczyna stopniowo słabnąć. Stanisław Tarnowski w swej Historii Literatury Polskiej¹⁰⁰ podkreślając wpływ Słowackiego przejawiający się nie tylko w zastosowaniu oktawy, ale też w sposobie kreslenia obrazów i wyrażania uczuć stwierdził, że stopień podziwiania „Pana”

Balcera" przez krytykę „przechodzi miarę wartości poematu". Wyraża również swoje zastrzeżenia co do plastyczności i wyrazistości postaci, które nie mówią same za siebie, lecz ktoś wspomina tylko o tym, co one mówiły i robiły.

Nie bez ironii pisze o Balcerze:

„Balcer opowiada żywo, swoim chłopskim językiem i stylem: a jednak nie może się w nim stale utrzymać i często /kiedy opisuje jakieś zjawiska natury zwłaszcza/ wpada w styl „Szwajcarii" albo „Benioskiego". Czy Balcer czytał Słowackiego? Jego obrazy są ładne, ale nasuwają czasem uwagę, że on czytał dużo i nie samego Słowackiego tylko”.

Wprawdzie Tarnowski widzi w „Panu Balcerze” „dużo duszy, dużo uczucia, dużo wyobraźni”, nie może dostrzec jednak tej piękności, tej mocy, tej prawie wielkości, jaką mu inni przyznają”.

W roku 1910 Kamiński przywoływał entuzjastów do rozsądku twierdząc, że w „Panu Balcerze” są rzeczy absolutnie nie godzące się z dotychczasowym pojęciem epopei narodowej: strajki, pochody bezrobotnych, czerwony sztandar i zbuntowany motłoch.

Bohdan Górski w roku 1914 analizując duszę ludu w „Panu Balcerze” dopatruje się również szeregu mankamentów poematu. Postaci, jakkolwiek nie mają „sztywnych ruchów tekturowej lalki”, za dużo mówią, a zbyt mało działają, wszystkim - zdaniem autora - brakuje dynamiki osobistej. Nawet postać pana Balcera skupiająca w sobie „przeciętność życiową” oraz „względnie wszechstronny zespół pierwiastków jednakowej psychy chłopskiej z jej prostoduszną naiwnością i przedsiębiorczym w praktyce rozsądkiem” nie jest wolna od słabych stron.

Górski potwierdza spostrzeżenia Tarnowskiego przytoczone wyżej i za najsłabszą stronę narratora uważa to, że „w licznych wybuchach liryzmu, jakie mu wkłada w usta poetka, nierzadko przestaje

on mimo woli być sobą samym, robiąc wrażenie jakiegoś żywego gramofonu, który powtarza cudze pojęcia i uczucia z niemal absolutnym wykluczeniem osobistego współudziału"¹⁰¹.

Górski nie jest gołosłowny i po przytoczeniu urywku z poematu, pod którym mógłby się podpisać, jego zdaniem, najwytworniejszy poeta /„Rozciągam skrzydła, zakrzywiam pazury

I pierze rdzawe krwią na piersiach puszę"/
z ironią stwierdza, że wiersz ten jest własnością małomiasteczkowego kowala.

Ma swoje zastrzeżenia i w stosunku do ludzi występujących w „Panu Balcerze”, którzy „w kierowniczym motywie swych działań są za mało różniczkowani, zbyt, w gruncie rzeczy, dobrzy i prawi”. Zarzuca więc autorce, że te „z gruba ciosane natury, zbrutalizowane przez ślepe wpływy szybko tracą swą pierwotną trwałość i neutralizują się w jednokierunkowej nastrojowo idealizacji”¹⁰².

Zdecydowany zarzut wysuwa Górski pod adresem świata kobiecego, który został potraktowany przez Konopnicką po macoszemu.

„Brak w tej galerii - pisał - kobiety żywej w całym tego słowa znaczeniu, reprezentującej duszę kobiecą choćby w tym zakresie, w jakim Pan Balcer ucieleśnia sobą męczyznę. Tak samo szwankuje zbirowa psychika żeńska /.../ Takiego zbagatelizowania kobiety nie wymaga bynajmniej idea naczelna, ani rzeczywistość; błąd popełniony tutaj jest bezspornie jednym z najpoważniejszych i najmniej wytłumaczonych”¹⁰³.

W całokształcie galerii ludzkiej jest Konopnicka, zdaniem Górskiego, zbyt optymistycznie usposobiona i skłonna do idealizowania nawet tych cech ujemnych, jakie na duszy chłopskiej wycisnęło wiekowie jarzmo niedoli.

Ten krótki szkic sądów i opinii krytyki polskiej był niezbędny do skonfrontowania z poglądami Franki i wyciągnięcia pewnych wniosków.

Wracając do artykułu Franki o Konopnickiej warto zwrócić uwagę na końcowe spostrzeżenia krytyka ukraińskiego. Wyraził on pogląd, że Konopnicka „jak żaden poeta przed nią, ani po niej, potrafiła wsłuchać się w dźwięki i wczuć w ducha polskiej pieśni ludowej, potrafiła nadać prostej, krótkiej, polskiej pieśni czarującego blasku i odnaleźć w niej niezbadane bogactwo melodii i motywów”¹⁰⁴.

Wprawdzie Konopnicka miała drogę przetartą przez Lenartowicza, ale Franko uważa, że prócz starszych zbiorów polskich pieśni ludowych dopiero ona odkryła polską pieśń ludową z jej intymnością i pieśnyczliwością, dźwięcznością i bogactwem melodii.

W społeczeństwie żyjącym w wyjątkowym stanie, Konopnicka zajmuje wyjątkowe miejsce. Szczęście i nieszczęście jednostki, to wszystko co wiąże się z tematem „miłość do mężczyzny”, a więc element erotyczny, nie znajduje miejsca w jej poezji. Wprawdzie jej wiersze zawierają również przeżycia wewnętrzne, ale są to według Franki przeżycia duszy wyposażonej w niezwykłą siłę żyć tylko pod nieprzełomnym wpływem swych idei, cierpień, przeżywać i marzyć tylko z innymi i dla innych.

„Wielcy poeci - kończy Franko - są sumieniem narodu. Szczęśliwy jest ten naród, którego „sumienie” jest zawsze czyste niczym zwierciadło i nigdy nie da się zaślepić fałszywymi doktrynami ani wprowadzającymi na manowce namiętnościami. W poezji Konopnickiej dotychczas nie zauważyliśmy ani jednego tonu fałszywego, ani śladu tej zarozumiałości narodowej, nietolerancji, ani obraźliwego stosunku do innych narodów, który tak jaskrawo występuje w powieściach Sienkiewicza”¹⁰⁵.

Warto jeszcze odnotować, że Franko z okazji jubileuszu Konopnickiej wygłosił we Lwowie odczyt w lokalu Towarzystwa „Sicz”, który zgromadził - jak podaje kronika „Dziś”¹⁰⁶ - niebывалą ilość słuchaczy. „Śmiało można powiedzieć - czytamy w kronice - że odczytu

wysłuchało z wielką uwagą i zainteresowaniem około 400 osób".

A oto streszczenie przez kronikarza „Dila” głównych wątków myśli prelegenta dającego wyraz temu, jak twórczość Konopnickiej w ciągu ćwierćwiecza przechodziła różne fazy rozwojowe, jak potężniała i przeradzała się stale, by dojść do szczytowego rozwoju.

„Główną treścią jej poezji - odnotował kronikarz - jest głębokie współczucie dla losu chłopstwa, płacz nad jego niszczęciem i ciężkim położeniem socjalnym. Jednak brakuje poezji Konopnickiej analizy przyczyn i wskazania winowajców opłakiwanej niedoli ludu, a zatem brak i programu. Forma poezji Konopnickiej jest znakomita, język melodyjny i giętki, frazeologia bogata. Kierunek i duch jej poezji jest wolnościowy i humanitarny, lecz brakuje mu jasno sformułowanych idei. Ostatnimi czasy przejawia się u Konopnickiej bezgraniczny ból i żal, prawie rozpacz, mająca swe źródło w braku wyjścia z ciężkiego położenia ludu /.../

Talent poetki znajdujący się dziś u szczytu ma jeszcze wielkie szanse do zademonstrowania swej siły w przyszłości /.../ Ukraińcy, jako chłopski naród, znają utwory Konopnickiej i wiele jej poezji przełożono na nasz język, pojawiło się nawet naśladownictwo jej kierunku i stylu. Na zakończenie prelegent wyraził nadzieję, że przyszłość przyniesie Konopnickiej większe i bardziej szczerze dowody uznania, czego można jej tylko życzyć z całego serca”¹⁰⁷.

Z przytoczonej kroniki można bez trudu wywnioskować, że Franko powtórzył w referacie swój zasadniczy sąd o twórczości Konopnickiej wyrażony w „Die Zeit” z pominięciem wcześniejszych zarzutów, które straciły już aktualność. Z chwilą gdy drogi Franki i Kasprowicz rozeszły się, gdy ten ostatni został wchłonięty przez modernizm, Konopnicka stała się szczególnie bliska France m.in. dlatego, że „nie miała nic wspólnego z przywidzeniami chorobliwymi garstki dzisiejszych przedstawicieli sztuki, którzy usiłują wynieść

ją do abstrakcyjnych dziedzin jakiegoś rzekomego absolutu artystycznego". Franko i Konopnicka żyli i tworzyli w tej samej epoce, a w pewnym okresie czasu w tym samym kraju - Galicji, a nawet w tym samym mieście - Lwowie. Mimo różnicy poglądów społeczno-politycznych, odmiennego pojmowania zadań literatury, pochodzenia społecznego, dostrzegali te same problemy swej epoki, zło społeczne, cięmiężenie chłopów i proletariusza. Dlatego sięgali do podobnych tematów literackich podpowiadanych im przez życie. Problem np. emigracji chłopów do Brazylii znalazł swój wyraz również w cyklu wierszy Franki „Do Brazylii”, zaś wiersz Franki przeciwko Jezuitom-Zmartwychwstańcom odbił się echem w wierszu Konopnickiej „Do ojców Zmartwychwstańców”. Paralela artystyczna utworów Konopnickiej i Franki - zdaniem J. Hrynkiego¹⁰⁸ - wskazuje nie tylko na podobieństwo tematyczne, ale także ideowe, rytmiczne, stylistyczne, a nawet tekstowe.

Mając to na uwadze łatwiej nam przeprowadzić porównanie sądów krytycznoliterackich Franki i przedstawicieli krytyki polskiej, zwłaszcza sądów odnoszących się do poematu „Pan Balcer w Brazylii”.

Jak wiadomo, opinie te były diametralnie różne. Krytyka polska przyjęła „Pana Balcera” jako pierwszą w literaturze światowej epopeję ludową, utwór jakkolwiek nieukończony wywołał prawdziwy entuzjazm, a Walery Gostomski, Aleksander Brückner, Wilhelm Feldman widzieli w tym poemacie opus magnum nowoczesnej poezji. Zachwycali się nawet socjaliści, którym odpowiadały fragmenty nasycone buntem społecznym.

Franko był odmiennego zdania, miał swoje zastrzeżenia i uwagi, którym wprawdzie nie nadawał tonu normatywnych opinii, a tym bardziej zarzutów, jednak wypowiedział doznawane opory wobec poematu w formie niedwuznacznej i klarownej: poemat „Pan Balcer w Brazylii” to nie epopeja, gdyż brak mu tchnienia epickiego, jednolitej akcji

oraz tła ogólnohistorycznego; postacie mają charakter powierzchowny; całą historię opowiada chłop Balcer; lakonizm chłopskiej mowy zastąpiono stylem liryczno-patetycznym; brak napięcia. Mimo to, Franko potrafił uszanować autonomię twórcy, gdyż osnowa utworu pokrywała się z świadomą wolą autorki, choćby nawet wbrew cudzym upodobaniom, przekonaniom czy gustom.

Wszystkie te uwagi Franki zostały w kilka zwłędnie kilkanaście lat później potwierdzone przez krytykę polską /Tarnowski, Kamiński, Doda, Górski/, która po ochłonięciu z pierwotnego entuzjazmu spojrzała na „Pana Balcera” z pewnej perspektywy, o czym już była mowa.

Zastanawia tylko przenikliwość i trafność sądów krytyka ukraińskiego, która po „Placówce” Prusa powtórzona została przy ocenie „Pana Balcera”. Wśród wielu czynników warunkujących zalety krytyka ukraińskiego na pierwszym miejscu należy postawić to, że sam był znakomitym poetą, że oceniał utwór literacki nie tylko jako czytelnik, ale też jako poeta, widząc głębiej, odczuwając silniej, obnażając tym samym w sposób niewątpliwy i dający się udowodnić dysproporcję między zamierzeniem a osiągnięciem poety. Pomagała mu w tym własna intuicja poetycka, odrzucająca wszelką brzydotę, pomnażająca smak zalet, dobywająca na wierzch ukryte wartości utworu.

Jakkolwiek Franko był wielbicielem literatury polskiej, spoglądał na zachodzące zjawiska literackie bez zaangażowania narodowego płynącego często na fali patriotyzmu i przesłaniającego nierzadko prawdziwe widzenie rzeczy. Był postronnym, chociaż nieobojętnym obserwatorem, co warunkowało obiektywne, beznamiętne ustosunkowanie się do rozwoju polskiego procesu literackiego. Jeśli dodamy do tego precyzyjność myślenia badacza, naukowe podejście do dzieła literackiego z gruntowną, drobiazgową analizą utworu, prowadzoną na

sposób niemal seminaryjny tzn. polemiczny, kształcący i dydaktyzujący, niezależność intelektualną połączoną z rozległą erudycją, a ponadto doskonałą znajomość życia i tematyki chłopackiej - zrozumiemy źródła przenikliwości i trafności jego sądów krytycznoliterackich.

Pisał swe krytyki z kaznodziejską pasją, zabiegając o to, aby uwierzytelnić swoje współodczuwanie i rozumienie literatury. Franko zdawał sobie sprawę z odpowiedzialności za słowo, zbyt pochopny osąd, jakim można wyrzucić krzywdę prawdziwą. Ale z drugiej strony uważał, iż można od pisarza wymagać, aby wychowawcze oddziaływanie jego książki nie było dziełem przypadku, trafu, lecz rezultatem planowego zamierzenia autora. Stąd w każdym jego szkicu krytycznoliterackim wyczuwa się ową niezwykłą wibrację zaangażowania obywatela i twórcy, walczącego o najwyższe wartości literatury: jej użyteczność społeczną, prawdę ideową i moralną, humanizm.

III. Boje z prądami schyłkowymi.

1.

Prądy schyłkowe końca XIX i początku XX wieku, które pojawiły się wcześniej w literaturze polskiej, a w kilka lat później i w literaturze ukraińskiej, zaniepokoiły Frankę. Dał temu wyraz w licznych artykułach, stoczył całą batalię z przedstawicielami dekadentyzmu, modernizmu i symbolizmu, występując bezkompromisowo przeciwko poezji dekadenccko-nastrojowej i estetyzującej, przeciwko społecznej jałowości programu „sztuka dla sztuki”, nadrzędnej roli artysty itp.

To nieprzejednane stanowisko Franki wobec modernizmu uzasadnić można jego poglądami estetycznymi, pojmowaniem literatury pięknej jako jednego z najważniejszych czynników kształtowania światopoglądu szerokich warstw społecznych. U Franki fakty literackie i teraźniejszości podporządkowane były zadaniom walki o realizm i narodowość literatury współczesnej, o jej aktywną ingerencję w społeczne, polityczne i narodowe konflikty epoki.

Była to oczywiście pozycja rewolucyjnego demokrata i z takiej pozycji Franko piętnował twórczość modernistów zapatrzonych we własne „ja”, odrzucających rygory moralne oraz niosących pogardę dla społecznej użyteczności literatury jako nadrzędnego kryterium jej wartościowania.

„Działać na społeczeństwo - głosił Przybyszewski - pouczająco albo moralnie, rozbudzać w nim patriotyzm lub społeczne instynkta za pomocą sztuki - znaczy poniżyć ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty”¹.

Krańcowo odmienne stanowisko zajmował Franko, formułując swój

sąd o zadaniach literatury następująco:

„Literatura podobnie jak współczesna nauka ma być robotnicą na polu ludzkiej ofensywy. Jej tendencje i metody winny być naukowe. Ona gromadzi i opisuje fakty życia codziennego mając na uwadze prawdę, a nie kanony estetyczne, analizuje je i wyciąga jednocześnie wnioski. Jest to jej naukowy realizm. Dzięki temu wskazuje wady ustroju społecznego tam, gdzie nie może dotrzeć nauka /w życiu codziennym, w rozwoju psychologicznym namietności ludzkich/ i dąży do wyzwiania chęci i sił wśród czytelników do usuwania tych wad. Jest to jej tendencja postępową².”

Jakkolwiek z dzisiejszego punktu widzenia możnaby polemizować z obydwoema tezami wnosząc pewne modyfikacje do prezentowanych wyżej poglądów na rolę pisarza i literatury w życiu narodu /co z czasem uczynił sam Franko/, bliższy jest dla nas, mimo pewnych anachronizmów, pogląd ukraińskiego krytyka, chociaż nie należy przeceniać utilitaryzmu sztuki w ogóle i nie doceniać jej autonomicznych wartości estetycznych, swobody twórczej i niezależności pisarza, gdy mamy na uwadze rozwój procesu literackiego.

Kontrowersyjność dwóch stanowisk ideowych i estetycznych musiała doprowadzić do ostrych, pełnych pasji i temperamentu wystąpień Iwana Franki, upatrującego w literaturze społeczną funkcję dziejową i przeciwstawiającego się tym wszystkim, którzy uważali sztukę za monopol garstki wybrańców.

Jego poglądy ideowoestetyczne wywodzą się z przekonań politycznych zabarwionych ideą socjalistyczną, której treścią była walka z klasami panującymi i obalenie zbudowanego przez nie ustroju zawierającego w swym obiektywnym układzie sił społecznych groźbę wyzysku i deprawacji upośledzonej warstwy chłopskiej i proletariatu miejskiego.

„Indywidualizm i socjalizm - pisał Franko³ - jako dwie strony

jednego i tego samego medalu, dwa nieodłączne od siebie czynniki postępu, są też panującą, zasadniczą nutą we współczesnej nauce i literaturze. Tam tylko, gdzie oba te czynniki połączone są harmonijnie, widzimy postęp rzeczywisty, dzieła rzetelnej trwałości i wartości; gdzie jeden z nich zostaje zaniedbany kosztem drugiego wyradza się z jednej strony utopijność, z drugiej roznerwowany dekadentyzm cuchnący trupem".

Zrozumiałe stało się nieprzejezdne stanowisko i zjadliwość z jaką Franko powitał książkę hr. St. Tarnowskiego „Z doświadczeń i rozmyślań” skierowaną przeciwko demokracji jako winowajczyni upadku powstania, konstytucji 3-go maja, rzezi 1846 itp. Wprawdzie krawkowska „Nowa Reforma” rozprawiła się z tą książką nieco wcześniej, Franko nazywa ją pamfletem, płodem dekadentyzmu społecznego, niewiarą w rozwój społeczeństwa i negacją tego rozwoju „gwoli iluzjom arystokratyzmu, dożywającego swych dni na polskim gruncie”.

„Między poezjami Heinego - pisał w zakończeniu krytyk - jest wierszyk opiewający, jak o północy w Truileriach gromadzą się duchy królowej Marii Antoniny i jej przydwornych dam, rozmaitych vicomte'ów, markizów itp., w galowych strojach, drogocennych brylantach, w orderach i odznakach. Duchy te witają się grzecznymi ukłonami, przechadzają się, wyświadczają sobie tysięczne reweransy, jeden tylko mały kłopot - wszystkie są bez głów.

W naszych oczach duchy te dały sobie rendez-vous w książce hr. Tarnowskiego"⁴.

W miarę narastania dekadentyzmu, symbolizmu, medernizmu, secesji oraz innych „izmów”, Franko zajmuje wobec nich pozycję po przeciwnej stronie barykady.

Już w roku 1891 na łamach „Kuriera Lwowskiego”⁵ rozpatruje genezę dekadentyzmu, jego korzenie oraz istotę. Wyraża pogląd, iż najaktywniejszym nosicielem tego kierunku jest burżuazja, co udowa-

nia na przykładzie modernizmu francuskiego i belgijskiego. Przedstawicielem tego kierunku jest młode pokolenie, które wyrosło po wielkiej katastrofie 1870 - 71 roku i fakt ten determinuje jego charakter i oblicze. Katastrofa bowiem lat 1870 - 1871 wywarła na narodzie francuskim pod wieloma względami negatywne wrażenie. Strach przed Komuną oraz przewyższająca go groza krwawego stłumienia Komuny Paryskiej przez L.A. Thiersa ogłuszyła nawet tak nieprzeciętnych ludzi jak Hipolit Taine i wywołała reakcję polegającą na odświeżeniu od spraw społecznych, od zagadnienia „wielkiego i skrzywdzonego ludu”, który okazał się zgrają dzikich bestii zasługujących na rozstrzelanie lub katorgę.

Zaczęto uważać dotychczasowy, zachwyt nad problematyką społeczną za niedorzeczną i niebezpieczną grę, którą należy pozostawić czasowi oraz zawodowym politykom, a zająć się własną pracą, własnym życiem osobistym, gdyż życie jednostki z jego smutkami i radościami jest bez porównania ważniejsze od życia i rozwoju całego społeczeństwa.

Taki mniej więcej, zdaniem Franki, był kierunek myśli i uczuć burżuazji francuskiej po roku 1871 i w takiej atmosferze wychowywało się najmłodsze pokolenie pisarzy i poetów, spoglądających ze współczuciem na ludzi zajmujących się polityką i sprawami społecznymi, uważając ich za dziwaków trwoniących swoje siły.

Kierunek „odejścia od ideału” przeniesiony na grunt sztuki, twierdzi Franko, zrodził współczesny dekadentyzm obojętny na palące zagadnienia polityczne i społeczne, a tym samym dający poecie rekompensatę w postaci grzebania się we własnej duszy i przysłuchiwaniu się najmniejszym drganiom swoich nerwów.

Wkrótce jednak nadarzyła się okazja do konfrontacji własnych poglądów Franki z poglądami przedstawicieli nowych prądów literackich i skrzyżowania z nimi szpady.

Kiedy w roku 1894 Zenon Przesmycki /Miriam/ wygłosił we Lwowie trzy odczyty poświęcone symbolistom belgijskim oraz charakterystyce poetów związanych ze sobą wspólną nicią symbolizmu, Franko wystąpił na łamach „Kuriera Lwowskiego”⁶ polemizując z wywodami może nie tyle prelegenta ile podstawowymi cechami symbolizmu belgijskiego. Prelegent uwydatnił trzy najważniejsze cechy u belgijskich poetów-symbolistów: nienawiść do społeczeństwa, ubóstwianie własnego „ja” oraz wyznawanie hasła „sztuka dla sztuki” w połączeniu z dążnością do mistycyzmu.

Franko zgadza się z analizą hasła „sztuka dla sztuki” przeprowadzaną przez Miriama, według której zwolennikom tego hasła nie chodzi o jakieś kastrowanie sztuki, o wykluczanie z niej pewnych tematów, pewnych form, pewnych szeregów uczuć i wyobrażeń, lecz przeciwnie. Sztuka powinna obejmować wszystko, być odbiciem własnego ja i całego świata, tak, jak go widzi i pojmuje poeta. Chodzi tylko o to, by w opracowywaniu obranego tematu autor był poetą tj. miał na oku przede wszystkim i wyłącznie postulat sztuki. W takim pojmowaniu tego hasła, zdaniem Franki, mieszczą się wszystkie arcydzieła poezji światowej, z takim pojmowaniem winni się zgodzić wszyscy prawdziwi poeci. Sztuka istotnie powołana jest do odzwierciedlania świata w całej jego różnorodności. Ale Franko ma zastrzeżenie, czy istotnie tak ją pojmują poeci belgijscy.

Również i szerokie pojęcie symbolu prezentowane przez Miriama nie budzi u Franki zastrzeżeń, gdyż symbolem może być w poezji wszystko. „Nie chodzi - pisze Franko - o alegorię, o przykrawianie rzeczywistości do jakichś z góry powziętych idei. Chodzi tylko o to, by poeta, przedstawiając pewne zjawisko umiał przy tym poruszyć w naszej duszy całe akordy uczuć i wyobraźni, które by porwały naszą fantazję w jakąś daleką, nieskończoną przestrzeń, otwierały przed nami szerokie horyzonty myśli i marzeń...”⁷. W tym rozu-

mieniu, zdaniem Franki, wszyscy wielcy poeci XIX w. a ponadto Szekspir, Dante i Calderon byli symbolistami. Ukraiński krytyk ma natomiast zastrzeżenia do symbolizmu, który przechodzi w mistycyzm, dąży do czegoś tajemniczego, nadzmysłowego i nieziemskiego.

„Czy rzeczywiście - pyta Franko - pragnienie tajemnicy i tajemniczości jest tak wrodzone człowiekowi, jak twierdzą ci Belgijczycy? Nie możemy w to uwierzyć /.../ Natomiast wiemy, że pociąg do tajemnic i do rzeczy tajemniczych poczuwają niekiedy małe dzieci i ludzie nerwowo podrażnieni, histerycy i umysłowo nieszczególnie rozwinięci. Jest to więc stan chorobliwy albo pierwotny, pesymistyczny”⁸.

Jeszcze większy protest wywołują u Franki dwie dalsze cechy symbolizmu - nienawiść wobec społeczeństwa i egocentryzm. Uczucie nienawiści wobec społeczeństwa wg krytyka jest uczuciem z pogranicza obłąkania, które nie ma żadnych perspektyw, gdyż pozbawione jest sprawiedliwości i rozumu. Poeci zaś gardzący społeczeństwem zapominają, że właśnie ono daje im chleb i do chleba, posuwa naprzód naukę i wiedzę, podczas gdy symboliści zdobywają się zaledwie na nonsensowne okrzyki i prawdziwe lub udane szczekanie zębami.

Zamykanie się natomiast w skorupie własnego „ja”, ubóstwianie tego „ja” jest równoznaczne z odgradzaniem przyszłości od swojej poezji. Dumne okrzyki symbolistów są raczej głosami umierających, niż zwiastunami nowego życia.

„To, co mówią o chwili obecnej jako o czasie przejściowym - pisze Franko - jako o chwili jakiegoś porodu, jakiegoś interim między nocą i dniem - błagą jest i nonsensem. Każda chwila dziejowa jest chwilą przejściową, bo dzieje wciąż idą: każda jest porodem i śmiercią zarazem. Zasiwów i żniw zarazem. Oczekiwanie jakiejś tajemniczej, wielkiej, nieskończonej świetnej przyszłości, jest błagą i nonsensem, bo przyszłość taką będzie, jaką przeszłość i te-

rażniejszość stworzyć mogą. Z posianej hreczki nie wyrośnie mak, z jaj gawronich nie wylęgną się sokoły..."⁹.

Na marginesie polemiki z symbolistami belgijskimi należy zaznaczyć, że Franko nigdy nie utożsamiał symbolizmu z dekadentyzmem. Symbolizm pojmował jako kierunek wzgl. związek idei należący do nieodłącznych cech sztuki od samego początku jej istnienia /Alles Künstlerische ist Symbol - mawiał Goethe/, występował jedynie przeciwko przekształceniu symbolizmu w jednostronną doktrynę przesłaniającą jasne ścieżki twórczości artystycznej, jak to miało miejsce w przypadku symbolizmu belgijskiego. Dekadentyzm natomiast uważał za chorobliwy stan społeczeństwa, a z kolei i sztuki¹⁰.

Po tej polemice z symbolistami, w cztery lata później Franko zastanawia się nad modą literacką, dla której nie ma granic ani kordonów, która w ostatnich latach zatacza coraz szersze kręgi.

Mówi o internacjonalizmie gustów literackich i upodobań zniewalających czytelnika do smakowania zarówno utworów literackich wybitnych pisarzy obcych jak i swoich własnych, co uwarunkowane jest sprowadzeniem do wspólnego mianownika wielkich duchowych, społecznych oraz moralnych zagadnień naszych czasów. Z drugiej jednak strony obserwuje się, zdaniem krytyka, unarodowienie poszczególnych literatów przejawiające się w coraz plastyczniejszym ujawnianiu i podkreślaniu przez nich charakteru narodowego, oryginalnych cech, osobliwości narodowego humoru i patosu, specyfiki wyrazu, stylu literackiego, techniki poetyckiej.

"Okazuje się - pisze Franko¹¹ - że elementy narodowe i internacjonalne nie stoją w żadnej sprzeczności. Każdy czołowy pisarz współczesny - Słowianin, Niemiec, Francuz, Skandynaw - jest niczym drzewo, które zapuszcza w miarę możliwości głębiej i mocniej swoje korzenie w ojczysty, narodowy grunt, usiłuje wessać i przetrawić w sobie jak najwięcej soków, a swoim pnem i koroną pograża się

w internacjonalnej atmosferze spraw ideowych, zmagani naukowych, społecznych, estetycznych i moralnych. Tylko taki pisarz może mieć dzisiaj jakieś znaczenie, który ma i potrafi powiedzieć całej oświeconej ludzkości jakieś swoje własne słowo dotyczące wielkich zagadnień poruszających jej duszę, a przy tym wypowiedzieć je w formie najbardziej odpowiadającej własnemu charakterowi narodowemu. I tylko taki pisarz zostanie równocześnie zrozumiany i okaże się interesującym nie tylko dla swoich najbliższych ziomków, lecz dla całego świata cywilizowanego.

Tym można wyjaśnić zjawisko, na które często narzekają konserwatyści utrzymujący, iż niegdyś w literaturze panowała cisza i spokój, szanowano stare tradycje i nie goniono za oryginalnością, za modą. Dziś panuje nie talent, lecz moda. Kto nie jest ubrany według ostatniej mody paryskiej, tego nie wpuszczą do salonu; kto nie pisze w duchu Nietzschego, Baudelaire'a, Verlaine'a, Maeterlincka i innych ten nie jest pisarzem, nie wart dobrego słowa.

Franko uważa, iż w zarzutach tych jest sporo przesady, ale jest też ziarno prawdy.

„Nie wymyślono jeszcze - piszą - takiej formuły literackiej ani takiej mody, która mogłaby uczynić zbędnym talent. Produkcja maszyn pisarskich, nawet najnowszej konstrukcji, nie jest jeszcze literaturą, a nieudolność udrapowana w filozofię wszystkich pesymistów oraz „nadludzi”, w mgliste frazesy i dźwięki wszystkich symbolistów, satanistów oraz dekadentów wziętych razem, nie zdobędzie mimo wszystko niczego więcej, prócz chwilowego efektu. Ale mimo to panowanie mody i jej częste zmiany we współczesnej literaturze europejskiej jest faktem dokonanym”¹².

Franko uważa, iż modne prądy literackie idące z Francji na wchód są w istocie refleksami nastrojów duchowych wywołanych walką społeczną mas pracujących o ideały społecznej równości i sprawiedli-

wości oraz walką w sferze religii i moralności pomiędzy starą tradycją klerykalną i nowymi kierunkami humanistycznymi.

Prądy te przenikające do wielu literatur europejskich, w tym również słowiańskich, nie były wszędzie i zawsze w jednakowej mierze trwałe i owocujące. Wyrosłe na gruncie społeczeństwa francuskiego ulegały znacznym modyfikacjom na obcym gruncie i wówczas stawały się trwałe i owocujące, jak miało to miejsce m.in. z realizmem niemieckim /Freitag/, szwajcarskim /G. Keller i K. Meyer/, polskim /Korzeniowski, Jeż, Zachariasiewicz/, rosyjskim /Gogol, Turgieniew/, czy też włoskimi „werystami”. Gdy mody te natomiast przeszczepiane były żywcem na obcy grunt, plodziły jedynie mizerne naśladownictwo i karykatury w rodzaju dzisiejszego dekadentyzmu.

Chociaż przenikanie dekadentyzmu do literatury polskiej i ukraińskiej zaniepokoiło Frankę, o czym wspomnieliśmy wyżej, nie zachwiało to jednak jego optymizmu.

„Nie ma strachu - pisał - aby chorobliwe, nihilistyczne kierunki zwyciężyły i zapanowały, one jak bastardy w zoologii nie mają siły rozrodczej, a jeśli nawet spłodzą coś, to płód ten niezdolny jest do życia”¹³.

Optymizm ten jednak nie pozbawia go ostrożności i potrzeby walki z dekadentyzmem, do której nawołuje literaturę narodową, każdego pisarza oraz krytyka świadomego swych zadań, gdyż „w literaturze jeszcze w większym stopniu niż w polityce przewagę ma siła nad prawem: siła talentu, przekonania i zapału nad zaśniedziałym prawem tradycji, formułek i doktryn”¹⁴.

Optymistyczne proroctwo Franki o niezdolności do życia utworów nowego kierunku spełniło się tylko częściowo. W większym zaś stopniu pozostało ono w sferze jego marzeń ideowych, gdyż perspektywę widzenia przesłaniało krytykowi zniecierpliwienie i rozdrażnienie wywołane przez kanony prądów schyłkowych zwalniających literaturę

współczesną od służenia narodowi, idei wyzwolenia i oświecenia ciemzonego i głodnego chłopstwa galicyjskiego oraz formującej się klasy robotniczej. Ciężka i przewlekła choroba Franki, wybuch wojny światowej oraz przedwczesna śmierć nie pozwoliły mu na spojrzenie wstecz z perspektywy historycznej. Wiele utworów np. *Młodej Polski* okazało się „płodami” nie tylko zdolnymi do życia, lecz i do potężnego oddziaływania oraz kształtowania myśli i uczuć narodu, które wytrzymały próbę czasu. Dość wspomnieć o ekranizacji „*Wesela*” Wyspiańskiego przez Andrzeja Wajdę, „*Godach Życia*” Przybyszewskiego wystawianych na scenach teatrów polskich, sztukach Tadeusza Rittnera czy też wierszach Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa i wielu innych, przyjmowanych i rozumianych przez współczesnego widza i czytelnika bez pobłażliwego uśmiešku lub drwiny. Prawdą jednak jest, że inne utwory siłą kulturalnego bezwładu przetrwały dwudziestolecie międzywojenne, by po wstrząsach drugiej wojny światowej i głębokich przeobrażeniach politycznych, społecznych i światopoglądowych w życiu narodu polskiego całkowicie podupaść.

Występując przeciwko medernizmowi i zastanawiając się nad przyczynami sprzyjającymi temu zjawisku doszedł do przekonania, że nastroje dekadence rodzą się w środowisku arystokratycznym i szlacheckim. Sympatie szlachty polskiej, zdaniem krytyka, pokrywają się z zainteresowaniami literatury burżuazyjnej.

„Spośród krajów słowiańskich - pisał - najnowsza moda literacka dekadentyzmu i impresjonizmu znalazła najodpowiedniejszy grunt w Polsce. Jest to dość naturalne. Moda ta jest najbardziej arystokratyczna ze wszystkich, jakie dochodziły do nas z Zachodu w ostatnich trzydziestu latach. A szlacheckiemu społeczeństwu /szlachta na razie jest głównym odbiorcą literatury w Polsce/ tylko w to graj. Dość je już nastraszyli naturaliści i radykalni chłopomani,

dość mu już podsunęli pod nos nieociosanych chłopów z ich wieczną nędzą i problemami żołądka. Naprzykrzyli mu się i hałaśliwi patrioti z wiecznymi hasłami ojczyzny. Ludzie, których ideały życiowe wahają się między Monaco, paryskimi kokotami i angielskimi ogierami, już dawno chcieli mieć literaturę odpowiadającą tym ideałom. I ona rzeczywiście w samą porę przychodzi..."¹⁵.

Na marginesie powyższego cytatu warto zaznaczyć, że geneza polskiego modernizmu była złożona, a z końcem lat dziewięćdziesiątych ujawniły się różne i niejednolite postawy charakterystyczne dla Młodej Polski w takim stopniu, że niesłusznym wydaje się podciąganie całego ruchu modernistycznego pod wspólny mianownik, gdyż teza taka zniekształca w pewnym stopniu prawdę o polskim modernizmie. Wraz z pesymizmem modernistycznym dojrzewa już w owym czasie marzenie o sile, o mocy duchowej, afirmacja życia.

Nie można się jednak dziwić stanowisku Franki skoro i poniekądry krytycy polscy np. Antoni Sygietyński uważali, że cały ruch młodych podporządkowany był teorii i praktyce artystycznej Przybyszewskiego.

Iwan Franko nie był odosobniony w negatywnej ocenie modernizmu. Gdy Przybyszewski stał się przywódcą i magiem, a z duszy modernistycznej uczynił wartość, gdy głosił, że "... dusza jest organem obejmującym rzeczy nieskończone i bezobszarne, organem, w którym spływają się ze sobą niebo i ziemia" /.../, że "to stan, w którym całe, na milionowe cząstki rozbite życie jednoczy się w jedno wielkie słońce..."¹⁶ - czołowi, pozytywistyczni przedstawiciele krytyki polskiej - i nie tylko oni - wystąpili ostro przeciwko tendencjom i celom modernizmu polskiego. Nie mogli się pogodzić z negacją wszelkich praw moralnych i społecznych, do czego nawoływał Przybyszewski w imię potężnego, czystego i świętego przejawu duszy. Nie mogli aprobować stanowiska Przybyszewskiego, że "artysta

stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, nieograniczony ładną siłą ludzką". Innymi słowy - jest absolutem, co prowadziło do prostego wniosku, że tyle jest „absolutów” ilu artystów.

A. Świętochowski¹⁷ wyśmiał cierpienia modernistów przypominające swą głębią cierpienia gimnazjalisty, któremu pensjonarka odmówiła tańca, poddał krytyce tryb życia młodych ludzi „piszących wiersze piołunowo-tragiczne” i rzucających gromy na świat i ludzi, by dojść do wniosku, że ich wiersze to „poza, literacka pretensjonalność, chociażby one objawiały się z pewnym talentem”.

L. Krzywicki pojmując podobnie jak Franko społeczne przeznaczenie sztuki najostreżaj chyba napiętnował modernistów.

„Nade wszystkim góruje blaga! - pisał na łamach „Prawdy”¹⁸ - klamane bóle, udany albo bardzo tani pesymizm, sztuczna pogarda i jeszcze sztuczniejsze potworności ducha i instynktu... Młodzieńcy zdrowi jak ryby, nie dosypiają i odurszają się czarną kawą, ażeby dojść do prayswołtszej tj. „modernistycznej” cery i pisać hymny na cześć absyntu, którego gardło ich przełknąć nie może... Mizeractwo dla pokrycia nicości swojej udające nadczłowieka; filister chcący posować na Herona albo markisa de Sade; niedouk gardzący wiedzą; parweniusz przybierający pozę arystokraty z dziadów pradziadów; niemowa obwieszający swoją afasję za dowód, że jest naczyniem szczególnego artyzmu. Małpa nakładająca na siebie maskę lwa”.

Po tej lawinie druzgocącej i sarkastycznej krytyki modernizmu jako nowego prądu literackiego, Krzywicki w sposób przekonujący tłumaczył, że sztuka z natury swej jest społeczną i polega nie tylko na napięciu energii w duszy artysty, ale też na tym, czy i w jakim stopniu wywołuje wzruszenie względnie wrażenie u odbiorcy. Jeżeli artysta nie potrafi za pomocą swego utworu wywołać wrażenia u czytelnika „jest jako orzeł, któremu nie wyrosły skrzydła, a może nawet jako indyk, który nadał wole”.

Nawet Piotr Chmielowski z charakterystyczną dla siebie liberalną kompromisowością i trzeźwą, wolną od utopizmu i entuzjazmowania się oceną zjawisk literackich, dał się porwać powszechnej fali dezaprobaty utworów modernistów powtarzających swe skargi na utratę wiary, na brak ideałów, na smutek, melancholię, wdychanie do nirwany itp., które „stały się już obecnie pozą, równie śmieszną jak niegdyś bajroniczna u epigonów romantyzmu”¹⁹.

Na uwagę zasługuje również stanowisko Ignacego Matuszewskiego biorącego w obronę Przybyszewskiego głównie jako orędownika kultu sztuki, lecz przeciwstawiającego się jego teorii nadrzędnego traktowania sztuki w stosunku do życia i potrzeb społeczeństwa.

„Na pytanie - pisze S. Sandler - czy artysta powinien się „wyprzeć wszystkiego, co ma związek z życiem społecznym i nie dotykać wcale tematów politycznych, socjologicznych i etycznych” Matuszewski odpowiadał, że to nie tylko niepotrzebne, ale wprost - niemożliwe”²⁰.

Kiedy Przybyszewski uważał sztukę za absolut, za największą religię, a artystę za jej kapłana, Matuszewski oponował:

„Estetyka - pisał - traktowana jednostronnie może się stać niebezpieczna dla równowagi moralnej zbyt wrażliwych jednostek, prowadząc je do tzw. „estetyzmu” tj. nadczułości na punkcie wzruszeń artystycznych przy współczesnym osłabieniu, a nawet zaniku instynktów etycznych i społecznych. Jednostka dotknięta tym zboczeniem zatracca zupełnie poczucie rzeczywistości i patrząc na życie jak na poemat lub dramat, dzieli postęпки ludzkie nie na złe i dobre, lecz na brzydkie i piękne, co prowadzi często do rezultatów opacznych pod względem moralnym, gdyż miara etyczna i miara estetyczna nie są bynajmniej jednakowe”²¹.

Matuszewski jest wyrozumiały i nie pozbawia pisarza prawa stylizowania życia według własnego upodobania, ale żaden pisarz, jego

zdanem, nie może oderwać się od życia, gdyż tylko w nim znajduje bezpośredni materiał wzruszeniowy, z którego tworzy dzieło sztuki.

Modernizm w ocenie A. Sygietyńskiego to przede wszystkim naśladownictwo obcych wzorów, chociaż krytyk dojrzał i trafnie ocenił zarówno agresywność antyspołecznej postawy Przybyszewskiego jak i niebezpieczeństwo tkwiące w jego hasłach separujących sztukę i artystę od społeczeństwa.

Sygietyński z końcem lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia zaczyna przywiązywać coraz większe znaczenie do społecznej funkcji sztuki i społecznej odpowiedzialności artysty, wyrażając przekonanie, że sztuka nie może być całkowicie wolna od wszelkich służebności i związków ze społeczeństwem, musi służyć jakiejś wielkiej idei społecznej, niezależnie od swych autonomicznych wartości estetycznych.

„Agresywność antyspołecznej postawy przywódcy młodych Przybyszewskiego - pisze Tomasz Weiss - przeraża Sygietyńskiego do tego stopnia, że cały ruch, który obserwował w sztuce, oraz przemiany w obyczajowości traktował jako zagrożenie ciągłości polskiej tradycji kulturalnej opierającej się na „mirmidońskiej” pracy milionów. Ubolewał, że artyści spod znaku Przybyszewskiego domagają się dla siebie osobnych ołtarzy, które mają powstać z całopalenia zdobyczy dotychczasowej kultury...”²².

Z tych samych powodów ubolewał Sygietyński również nad tym, że moderniści odwrócili się od swojskości, przestali badać i wyrażać otaczające ich życie, a uczucia i myśli wyrażają przy pomocy obcej sztuczności, mechanicznej formy zapożyczanej i przyswojonej z drugiej ręki. Przerażała go myśl, że teoria „nagiej duszy”, a nie świadomość własnego działania ani logika kojarzenia wrażeń ma stać się podstawą twórczości artystycznej. Dlatego był przekonany, że gdyby mocno ścisnąć dorobek w dziedzinie sztuki „nie pociekłaby może ani

jedna iza szczera"²³.

Nowa sztuka według niego to „znak zapytania w treści, japońszczyzna w kompozycji, neobizantyzm w rysunku zakrzepłym i neogotyzm w ukolorowaniu surowych obrazów”²⁴.

Powyższe sądy o prądach schyłkowych jak i szereg innych pojawiających się w periodykach czy też odrębnych studiach na przestrzeni lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w. dały podstawę do sformułowania przez Henryka Markiewicza słusznego stwierdzenia: „.... Dekadentyzm zaś /a początkowo symbolizm/ porzedstawiony został w ujęciu tak niechętnym, a nawet wrogiu, że publicyści polscy aż do schyłku lat dziewięćdziesiątych najpierw przewidywali, a potem stwierdzali, że prąd ten w literaturze polskiej nie znajdzie lub znajdzie tylko nielicznych zwolenników”²⁵.

Ta niesprzyjająca a nawet wroga dla modernizmu atmosfera przytłaczającej większości krytyki polskiej była France niewątpliwie znana, co w połączeniu z jego własnymi poglądami estetycznymi na rolę i zadania literatury doprowadziło do ostrych wystąpień przeciwko Przybyszewskiemu, Tetmajerowi i Kasprówiczowi, najwybitniejszym przedstawicielom modernizmu polskiego.

2.

Gdy w roku 1899 Antoni Kruszelnicki wydał w swym przekładzie na język ukraiński „Z cyklu Wigilii” Przybyszewskiego, zmieniając tytuł oryginału na „Żywe struny”, Franko bardzo ostro osądził inicjatywę wydawcy i dał negatywną charakterystykę tego utworu na łamach „Literaturno-naukowego Wisnyka”. Dwukrotnie podkreślił, że nie może zrozumieć po co i dla kogo potrzebna było wzbogacanie literatury ukraińskiej tego rodzaju przekładem, zarzucając tłumaczowi brak przedmowy i wyjaśnienia wartości literackich tego utworu

O samym zaś utworze pisał:

.... Utwór Przybyszewskiego nie jest nowelą ani poezją w prozie, nie jest filozofią ani nauką, chociaż ze wszystkiego ma po trosze. Są to fragmenty opowiadania, scenki niczym zdjęcia a la minute, które mogłyby wywrzeć wrażenie, gdyby autor na chwilę pozwolił wypocząć wyobraźni czytelnika i skupić się na nich, ale one zmieniają się w szalonym tempie, migając i pobłyskując męczą tylko naszą wyobraźnię, nie dając jej niczego trwałego. Są tu przebliski liryki nastrojowej, prawdziwego uczucia, lecz znów przerywane absurdalną frazeologią, w której normalny człowiek nie może niczego ani zrozumieć ani odczuć. /.../ Obląkanie, ciężka choroba psychiczna, to wyraźne symptomy tego utworu, wyraźne szczególnie w tym niespokojnym i szybkim migotaniu obrazów jego wyobraźni, w gwałtownym przeskakiwaniu z jednego na drugie, i w tym na skróś chorobliwym zacieśnianiu horyzontu duchowego, który zmusza do widzenia w całym świecie tylko swego własnego „ja”, ubóstwianego i niczym nie związanego, nie mówiąc już o całej jego /ukazanej w utworze/ mizerii i kobiecie w jednej tylko roli samicy²⁶.

Z powyższego wynika, że Franko wczuł się w rolę cenzora stojącego na straży prawidłowego rozwoju rodzimej literatury, przyswajania jej oraz wzbogacania dziełami wartościowymi pod względem ideowym i artystycznym z literatur obcych. Utwór Przybyszewskiego nie spełniał tych wymogów, które stawiał Franko poezji, a które wyraźnie sprecyzował w artykule omawiającym cykl „Krymskich wspomnień” wybitnej poetki ukraińskiej Lesi Ukrainki²⁷. Krytyk solidaryzuje się w pełni z jej trzeźwymi i zdrowymi poglądami na zadania i wagę poezji, które w okresie rozbrzmiewania hasła „sztuka dla sztuki” dźwięczą dość niezwykle. Sprowadzają się one do tego, że poezja dla mas ludowych jest pocieszycielką w nieszczęściu, wytchnieniem po pracy, dla każdego człowieka naturalnym wyrazem rozbudzenia uczucia i wyższych zmagających, zaś dla całego społeczeństwa podźcem do wal-

ki i wyrzutem czynionym wszelkiej nikczemności. Dla uciemnionych stanowi gorące wezwanie do boju o wolność i ludzkie prawa, dla ciemnieli jest groźnym mścicielem. Zawsze i wszędzie poezja jest sługą potrzeb życiowych, tego wyższego ładu ideowego, który prowadzi ludzi do postępu, do polepszenia ich losu. I jakkolwiek stanowi ona niekiedy rozrywkę dla warstw wyższych, do największej siły i godności dochodzi tylko wówczas, gdy staje się wyrazicielką życia i walki najszerszych mas ludowych, a zarazem hasłem bojowym o najwyższe ideały człowieka i społeczeństwa - swobodę, równość i braterstwo wszystkich ludzi.

Te piękne, pełne romantycznego patosu słowa są tak dalekie w warstwie treściowej od rzeczywistości galicyjskiej, że trudno uwierzyć, by Franko mógł traktować poezję jako panaceum na wszelkie dolegliwości, rozdarcie i bolączki zarówno jednostki jak i społeczeństwa, dodajmy - w celu uniknięcia nieporozumienia - społeczeństwa dotkniętego w dość wysokim stopniu analfabetyzmem. Poezja jako wytnienie, lekarstwo, bicz, bodziec do walki itd., nie mogła oddziaływać skutecznie w takim układzie społecznym i kulturalnym w sposób powszechny. Czy znała w ogóle recepty na leczenie ran społecznych?

Ale taki punkt widzenia był w owym czasie dość rozpowszechniony wśród badaczy i krytyków literackich. Dopiero w kilka lat później Franko dokonuje rewizji swoich poglądów na zadania literatury i polemizuje z тезami S. Jefremowa, według którego literatura dojrzawsza winna ujawniać rany społeczne, dawać takie lub inne ich wyjaśnienie, wskazywać sposoby ich leczenia²⁸. W związku z takim ujęciem zagadnienia Franko wysuwa polemiczne pytanie, jakie to rany społeczne ujawnia np. „Faust” Goethego, jakie sposoby leczenia podaje jego „Iphigenia”, „Oniegin” Puszkina, „Martwe dusze” Gogola? A jeśli niektóre utwory czynią to, np. „Zbrodnia i kara” lub „Bra-

cia Karamazow" Dostojewskiego, „Zmartwychwstanie" Tolstoja lub inne, to czy na tej tendencji publicystycznej polega ich główne znaczenie? Czy „leki" proponowane przez Dostojewskiego lub Tolstoja potraktuje bodaj na chwilę poważnie jakiś socjolog lub polityk-praktyk?

Na szereg postawionych pytań sugerujących jednoznaczną odpowiedź negatywną, Franko precyzuje swoje stanowisko w tym zakresie następująco:

„Jefremow żyjąc oczywiście w kręgu idei głoszonych w Rosji jeszcze przez Dobrolubowa i Pisariewa szuka w literaturze przede wszystkim publicystyki, tendencji, analizowania pewnych wad i podawania pewnych recept na ich leczenie czyli szuka rzeczy, które według pisarzy młodej generacji - i nie samych tylko dekadentów - nie należą właściwie do literatury, lecz tworzą domenę publicystyki, socjologii, statystyki i polityki praktycznej. Rzecz jasna, wolno i beletryście na swój sposób zabrać głos na ten temat, tak samo jak wolno to czynić każdemu szewcowi, krawcowi itp., ale pisarz zawsze powinien wiedzieć, że jego głos w tych sprawach będzie głosem profana, w najlepszym zaś przypadku dyletanta, że konfliktów socjalnych i bólów nikt jeszcze nie leczył według recepty beletrystów, chociaż nieraz pozowali na mędrców i proroków, że ich główne zadanie polega na czym innym. Polega ono na tym, aby - jak mawiał niegdyś Szekspir - być zwierciadłem czasu, ukazywać człowieka w jego więzi społecznej, odsłaniać tajniki duszy, dawać współczesności i potomności to, co Zola nazwał „dokumentem ludzkim" w najszerszym znaczeniu tego słowa"²⁹.

W tym aspekcie dokonywał Franko oceny nieśmiertelnej wartości dzieł Dostojewskiego i Tolstoja tkwiącej w głębi i subtelności analizy psychologicznej człowieka, a nie w ich społecznych, politycznych czy socjologicznych poglądach, niekiedy krańcowo naiwnych, za-

gmatwanych, konserwatywnych, o ile krańcowość ta nie została złagodzona względnie zniwelowana przez gorącą sympatię i współczucie do biednych, wzgardzonych, uniżonych i pozbawionych pomocy.

Ewolucja i modyfikacja poglądów Franki na zadania literatury podbudowana elementami naukowymi i upatrująca jej główny cel w ukazywaniu procesu odbijania się w duszy i świadomości jednostki: aktów życia społecznego oraz procesu odwrotnego - kiełkowania i rozwijania się w duszy tej jednostki nowych zjawisk kategorii społecznej, nie mogła mieć wpływu na zmianę stanowiska Franki wobec modernistów, a zwłaszcza teorii i praktyki modernistycznej Przybyszewskiego, gdyż Franko w istocie swej nie odrzucił teorii o społecznej roli literatury, ograniczając jedynie przypisywanie jej wprost nieograniczonych możliwości, w tym naukowo-badawczych, profilaktycznych i leczniczych wobec ran i konfliktów społecznych.

Nie tak dobitnie i subiektywnie, chociaż nie mniej negatywnie ocenił utwór Przybyszewskiego w swej „Kronice Tygodniowej Bolesław Prus. Daje on wszechstronniejszą analizę, bez zniecierpliwienia i temperamentu cechującego Frankę, przytaczając próbki stylu, jakim przemawia wódz młodej literatury oraz jego rozważania teoretyczne z artykułu „Na drogach duszy”, by wyjaśnić na czym polega „nowość i niezwykłość nowej szkoły”.

Prus zachowuje spokój nawet wówczas, gdy Przybyszewski postponuje mózg i ulubioną przez Prusa matematykę, dla której „dwa razy dwa jest cztery, dla duszy może być milion, ponieważ nie zna ona interwałów w czasie, ani w przestrzeni”. Z właściwym sobie spokojem i leką ironią pokpiwa z tezy Przybyszewskiego utrzymującego jakoby nowożytny artysta musiał być głupi, „stać się głupotą zamienioną w mięso” oraz jakoby najsilniejszą ostrogą do tworzenia był brak pieniędzy. Autor „Kronik” wyjaśnia, dlaczego przedstawiciele nowej szkoły lubią zagłębiać się w zjawiska własnej duszy.

„Świat zewnętrzny - pisał - posiada wiele kontrolerów, którzy mogą zarzucać autorom brak ścisłości. Zaś do wnętrza naszej duszy nie wedrze się nikt; co nam pozwala tworzyć w tym zakresie nawet dziwaczne kombinacje”³⁰.

Prus nie odrzuca małych tematów nowej szkoły, ale podobnie jak Franko poucza, iż nie należy lekceważyć i obszerniejszych zjawisk jakimi są: nędza, radość, gniew, nieszczęścia całych rodzin, całych klas społecznych, całych narodów.

„Wobec realnych niedoli milionów ludzi - kontynuował - jednostkowe rozpacze i szaleństwa wyglądają bardzo skromnie. Co więcej, jeżeli zjawiska społeczne uczą nas patrzeć z rozwagą na otoczenie i budzą w duszy uczucia dla innych, to znowu drobiazgowy grzebanie się w osobistych zmartwieniach podsyca egoizm”³¹.

Prus ma zastrzeżenia również co do stylu autora „Z cyklu wigilii”, a zwłaszcza jego kombinacji rzeczownikowych w rodzaju „purpurowe przeczucie brzasku”, „parne spowicie ciał” itp.

Nie darując Przybyszewskiemu pogardzania mózgiem i matematyką nazwaną „dniem powszednim” w porównaniu z duszą będącą „chwałą i wniebowstąpieniem rodu ludzkiego”, dowodzi, iż właśnie matematyka pomocna jest w tworzeniu podobnych frazesów. Przez zestawienie bowiem obok siebie rzeczowników po dwa przy ilości 2000, można utworzyć samych kombinacji podwójnych około dwóch milionów, co może zamienić poezję w „grę wyrazów, nie mającą żadnego znaczenia”.

Polemizuje również z tezą Przybyszewskiego jakoby prawdziwe odrodzenie narodu tkwiło w nauce i sztuce. Prus widzi jeszcze filozofię, religię, stosunki i uczucia społeczne, tysiące prac, zdrowie i dobrobyt ludzi, co kształtuje społeczeństwo. „Nie tylko więc nauka i sztuka, ale wszystkie wytwory ducha i pracy - konkluduje Prus - muszą się rozwijać, ażeby społeczeństwo wyzdrowiało”³².

Zestawiając dwie recenzje literackie tego samego utworu nietru-

dno zauważyć zbieżność postaw ideowo-estetycznych Prusa i Franki wyrażającą się w negatywnej ocenie ubóstwianego przez modernistów własnego „ja”, nieakceptowaniu przewagi uczuć nad obserwacją i rozsądkiem, napiętnowaniu zbytniego zagłębiania się w zjawiska własnej duszy oraz w społecznym pojmowaniu roli i zadań literatury pięknej. Różnica istnieje jedynie w temperamencie obydwu pisarzy, z jakim podchodzą do zagadnienia nowej sztuki modernistycznej oraz w klasowym ujmowaniu przez Frankę genezy prądów modernistycznych. Klasowe podejście Franki do prądów schyłkowych w ogóle wyróżnia go spośród krytyków polskich, którzy z nielicznymi wyjątkami /np. L. Krzywicki/, nie dostrzegają względnie nie akcentują tego problemu, a Chmielowski analizując utwory Kasprowicza podkreśla jako zjawisko pozytywne fakt, iż poeta będąc piewą głównie niedoli ludu nie wnosi fermentu nienawiści względem warstw innych³³, chociaż można im wiele zarzucić.

Na ten fakt zwraca uwagę również Henryk Markiewicz podkreślając, iż „napięcia antagonizmów społecznych uwidocznionego w utworach realizmu krytycznego, ich oskarżycielskiej siły - Chmielowski nie dostrzegał, a przynajmniej nie doceniał; nasuwające się wnioski ideowe starał się wkomponować w ideologię pozytywistyczną”³⁴.

Różnice te uwarunkowane były nie tylko kontrowersyjnością postaw ideowych oraz światopoglądowych Franki i przedstawicieli krytyki polskiej, ale całokształtem życia, tradycjami narodowymi, poziomem kulturalnym, światopoglądem obydwu narodów znajdujących się w warunkach niewoli austriackiej. Jeżeli bowiem, spływając z konieczności zagadnienie, naczelnym drogowskazem galicyjskiego społeczeństwa ukraińskiego było poprawienie niedoli chłopów ciemnionych przez rodziną i polską szlachtę, walka o podniesienie oświaty i równouprawnienie z ekonomicznie silniejszym i kulturalnie wyżej stojącym żywiołem polskim, walka z biurokracją austriacką spoczywającą prze-

wainie w rękach polskich, to idea naczelną społeczeństwa polskiego było odzyskanie niepodległości państwowej, której podporządkowane zostały wszelkie inne nabrzmiałe i palące zagadnienia, nie wyłączając występującej ostro i groźnie walki klasowej.

Franko nie jeden raz powracał do charakterystyki utworów Przybyszewskiego, tego „złego geniusza” modernistów polskich, polemizował z nim na temat poematu dramatycznego Kasprowicza „Na wzgórzu Śmierci”.

„W krakowskim „Życiu” - pisał Franko - przeczytałem sąd Przybyszewskiego o tym utworze; usnał go niemal za najgenialniejsze dzieło wśród całej poezji słowiańskiej. Po przeczytaniu tego utworu musiałem się uśmiechnąć; Przybyszewski oczywiście zupełnie nie zna poezji słowiańskiej. „Na wzgórzu Śmierci” jest dramatyczną przeróbką „Chrystusa”, a Przybyszewskiemu podobała się chyba dlatego, że jej bohaterką jest „naga dusza”, czyli dusza bez ciała, dusza wypędzona z raju, zakochana w Incyferze”³⁵.

To nieprzejednane stanowisko rewolucyjnego demokrata wobec modernizmu cechuje również jego uwagi o twórczości Kazimierza Tetmajera, którego zaliczał obok Kasprowicza i Miemiejewskiego do najwybitniejszych postaci końca XIX i początku XX wieku.

3.

Franko akceptuje jedynie pierwsze utwory Tetmajera charakteryzujące się jego zdaniem, jeżeli nie radykalnymi to w każdym razie energicznymi nawiązaniami do życia, walki, odrzucenia wątpliwości, do czynu. W „Alegorii” ceni nie tyle samą fabułę, ile gorący namiętny nastrój bijący z każdego wiersza i tchnący oburzeniem na oportunizm oraz serwilizm, jaki widzi poeta wokół siebie. Tym samym nastrojem tchną kantaty ku czci Mickiewicza, Krasszewskiego i innych.

„Ale ten podniosły nastrój - pisał - nie trwał długo. Złe języki mówiły, że Tetmajer przeszedł z obozu „Nowej Reformy” do obozu „Czasu”; faktem jest, że w zbiorze jego poezji wydanym w 1891 roku wieje już innym duchem. Poeta odsunął się od polityki, kpił sobie z wszelkich idei, a gdy idzie do walki to tylko pod hasłem „evviva l'arte”. Zamiast energii i oburzenia na serwilizm ma tylko jedno życzenie:

Mirwany, której nic już nie zabolí,

Nic nie ucieszysz, w której się powoli

Przechodzi ze snów cichych w nieistnienie³⁶.

Ze wszystkich ideałów, z całej działalności i porywów pozostała mu - zdaniem ukraińskiego krytyka - tylko miłość, erotyka. Nie jest to jednak wniosła miłość do ludzi skrzywdzonych i nieszczęśliwych, czy nawet do kobiety jako towarzyski życia i pracy. Jest to tylko erotyka, odurzenie i zapomnienie w miłosnym zamroczeniu. Franko nie potrafi wyjaśnić, co doprowadziło poetę do takiego nastroju. Podejrzewa, że poeta zaznał biedy i widocznie pociągnęło go do pańskich salonów. Nie bez znaczenia mogło być również systematyczne przemilczanie utworów Tetmajera przez pewną część prasy konserwatywno-szlacheckiej.

Franko z ironią zauważa, że poeta wreszcie znalazł to, czego szukał, znalazł konserwatystów posiadających władzę, pieniądze i wpływ oraz umiejących protegować i wielbić „swoich”. W chwili, kiedy zdrowe społeczeństwo z odrazą odwróciłoby się od takiego poety, społeczeństwo Kleszkowskich, Korytowskich i Żużu uznało go za wielkiego poetę, dało sławę, pieniądze i pokłoniło się niczym bożkowi.

„Tetmajer - kończy Franko - naprawdę wart tego. Posiada wszystko, czym może się podobać tej społeczności: eleganckie wyrażanie się, mistrzowską technikę wiersza, subtelność i wrażliwość na najdelikatniejsze drgania duszy, absolutny brak poczucia obowiązków”

społecznych oraz tę idealną koncentrację uznającą w poezji tylko jedną oś, której jeden koniec stanowi erotyka w całej niezmiernej skali tonów kolorów, drugi - przesyt, obrzydzenie i nirwana"³⁷.

Franko ze zdumieniem podkreśla, że konserwatywno-stańczykowski poeta Tetmajer jest prawie całkowicie niereligijny, a w najlepszym wypadku jest buddystą, podczas gdy były wolnomysliciel Kasprzowicz z pełnym przekonaniem opiewa grzech pierworodny, raj, walkę pomiędzy Lucyferem a Jehową itd.

Ówczesna krytyka polska nie potępiła ani poezji ani samego Tetmajera w takim stopniu, jak to uczynił Franko na podstawie pierwszych zbiorów jego poezji. Jedynie Ludwik Krzywicki zbliżył się do stanowiska Franki, gdy podkreśla przepaść między poezją Ady Negri i Tetmajera tj. tymi mistrzami rymu, którzy skwitowali z wszelkich wielkich idei i poprzestali na skromniejszym zadaniu: budzenia zachwyty wśród rozpróżnionych dam salonu i wyśpiewywania swoich tęsknot miłosnych. Zamiast pesymizmu, zabarwionego - krańcowości się stykają - żądzą orgii, w sercu Ady Negri wrze szalone pragnienie życia, walki za ideę, powabów przyrody, prostej szczerzej miłości"³⁸.

Piotr Chmielowski natomiast podkreśla u Tetmajera temperament namiętny, uczuciowość silną, fantazję lotną, język i wiersz podatny do wyrażania najróżnorodniejszych wzruszeń i ich odcieni. Nie ma za złe poecie, że napisał „Hymn do Nirwany”, gdyż obok umieścił wspaniały „Hymn do miłości”, rozumie przyczynę ogólnego znużenia dusz młodych, nie oskarża poety o to, że pragnąc ideału nie znajduje go wobec „nadmiaru wstrętu do życia codziennej podłości”. Odrzuca jednak pragnienie rozkoszy, które poeta uważa za jedyne, gdyż rozkosz taka „nie uszlachetnia, lecz zbydlęca”. Chmielowski jest optymistą i wierzy, że owo „targanie się wewnątrz poety” ma charakter przejściowy. Zachwycą się wierszami malującymi Tatry,

a szczególnie „Melodią mgieł nocnych”. „Kto takie melodie tworzyć potrafi - stwierdza krytyk - ten jest prawdziwym poetą, który wyrobił sobie narzędzie do wypowiedzenia swych wrażeń i uczuć w sposób najdoskonalszy”³⁹.

Nie akceptuje natomiast języka „góralskiego”, występującego w niektórych utworach, gdyż ma wątpliwości czy w odróżnieniu od języka ogólnopolskiego wywołuje on wrażenia estetyczne. Chmielowski wyraża się wielkim uznaniem o przewadze w lirykach Tetmajera uczuciowości nad refleksją tak charakterystyczną dla współczesnych poetów polskich.

W tym samym roku A. Lange⁴⁰ omawiając drugą serię poezji zwraca uwagę na dwa pierwiastki kształtujące twórczość Tetmajera, na dialektyczne widzenie rzeczy i lirykę zmysłową. „Jako dialektyk - pisze - szuka on absolutu, jako liryk zmysłowy a więc sceptyk, nie znajduje go nigdzie a więc rozpacza. „Melancholia, tesknota, smutek, zniechęcenie są treścią mojej duszy” - mówi o sobie - i przez cały niemal tom płynie nuta pesymizmu”⁴¹.

Zestawiając Tetmajera z Mirianem umiejscawia ich Lange na dwóch przeciwległych biegunach, gdyż Miriam „zamiłowany jest w rozkoszach logicznych”, podczas gdy Tetmajer „zmysłami chce wszystkiego dochodzić” oraz „zmysłowość swoją niezaspokojoną w miłości, roztapia w nieskończoność, w naturze, w nirwanie, w jakichś mistycznych zachwytach”.

Chociaż wyjaśnienie charakteru twórczości Tetmajera i jego nastrojów wewnętrznych jest bardziej przekonujące niż sugestie Franki o biedzie, ciągotach salonowych, szukaniu bogatych protektorów konserwatywnych czy buddyzmie poety, Lange w dalszej części artykułu solidaryzuje się pod wieloma względami z Franką /a może odwrotnie z uwagi na wcześniejsze ukazanie się artykułu Langego/, zwłaszcza co do zatracenia przez poetę instynktu społecznego, osa-

zotnienia się, ignorowania obowiązków społecznych, uznania mistrzowskiej techniki wiersza i wybornego władania językiem, co pozwala Langemu nazwać niektóre utwory poety arcydziełkami.

„Całość tomu Tetmajera wydaje się nam - kończy Lange - jako roztopiona masa różnych metali, w której wiele jest drogiego kruszcu; o to tylko idzie, aby autor tę masę roztopioną przekuł na jakiś brząz potężny i aby jak najlepiej uwydatnić umiał złoto w niej zawarte”⁴².

Zagadnienie miłości zmysłowej, erotyki, do której Franko ustosunkował się negatywnie, nie wywołało wśród krytyków polskich jakiegoś powszechnego potępienia. M. Zdziechowski⁴³ nie widzi nic zdrożnego w tym, że Tetmajer sławi miłość w szeregu energicznych i oryginalnych wierszy.

„Tyle potęgi żądz w tych wierszach - pisze - tyle szczęścia z jej posiadania, tyle młodzieńczego szału, że obok nich zmysłowe sonety Mickiewicza wydają się jakimś ślamazarnym gruchaniem”.

Wiersze zaś z tego cyklu jak np. „Narodziny Afrodyty”, „Narodziny wiosny” i „Leda” uważa za najpiękniejsze w poezji naszej.

Zdziechowski wyznaje, iż przystępował do czytania poezji Tetmajera z uprzedzeniem mając na uwadze mozolną drogę do przebycia, ale w miarę czytania ogarniał gorący podziw dla siły i szczerości uczucia, umiejętności wypowiadania wszystkiego, co myśli i czuje poeta, dla fantazji pokrewnej Słowackiemu i Konopnickiej.

Autor uważa, że „w malowaniu obrazów ciszy oraz graniczących ze śmiercią stanów nirwanicznego omdlenia duszy” Tetmajer jest niedoścignionym mistrzem, którego można porównać z Leopardim. Mimo tego zachwytu Zdziechowski czyni zarzut poecie, że pominął w swym życiu wszystko, co mogło rozszerzyć jego horyzonty duchowe i z konieczności zwrócił się ku miłości zmysłowej, rozmiajając się z wysokim posłanictwem poezji.

Rozgrzesza w pewnym stopniu Tetmajera za temat „ciała kobiecego” w jego poezji i A. Drogoszewski, który wprawdzie zmysłowość w tej formie utożsamia z rozwiązłością i poniżeniem kobiety do stanowiska narzędzia rozkoszy, lecz gwoli sprawiedliwości podkreśla, że „nigdy nie znać na twarzy poety wstrętnego, lubieżnego uśmiechu mieszcza-cha, przyglądającego się przez binokle skokom baletniczek. U Tetmajera spotykamy raczej uczucie pierwotne, nieokresane, barbarzyńskie, ale zdrowe swoją bezpośredniością, porywające, powtórzmy to jeszcze raz, siłą i namiętnością”⁴⁴.

Gdy chodzi jednak o ból i pesymizm Tetmajera uzasadniony przez poetę tym, iż „jesteśmy dziećmi krytyki, wiedzy i rozwagi”, Drogoszewski tym razem nie jest skłonny do pobłażliwości i nazywa pesymizm Tetmajera „pozą i wielkim nieporozumieniem”.

„... Sądzę jeszcze - pisał - że, słuchając częstych zawodzeń i jęków, poeta sposępniał i uwierzył, że mu smutno nie dla towarzysztwa, ale dla siebie samego, że wyklinana nieustannie krytyka i rozwaga istotnie sprawiła wielkie spustoszenie zarówno w jego własnej duszy, jak i w duszach współczesnych. Rodzaj ten z Francji do nas przyszedł... Jeżeli po wynurzeniach uciech zmysłowych widzę tuż obok umieszczony jakiś hymn do nirwany /.../ trudno mi się obronić przypomnieniem, że „Weltschmerz” jest nazbyt często wyrazem tego usposobienia, co się zwie - „Katzenjammer”⁴⁵.

Z wielką aprobatą, podobnie jak Franko, odnotowuje Drogoszewski demokratyzm młodzieńczy wierszy, w których poeta zrywał się do czynu, do lotu, a szczere przekonania demokratyczne budzone przez myśl społeczną wyrażane były niekiedy w skrajnej formie.

Antoni Mazanowski podkreśla oryginalność Tetmajera w liryce miłosnej polegającą na uzupełnianiu galerii kobiet poezji polskiej XIX wieku kobietą samicą.

„Nasza romantyczna poezja /„Dziady”, „Rusalki”, „W Szwajcarii”/

- pisał - opiewała miłość uduchowioną. Wiersze karmelkowe Asnyka cechują się rycerską galanterią. Tetmajer pierwszy spośród wybitnych talentów młodej doby zanucił „pieśń białego ciała”⁴⁶.

Stanisław Tarnowski odrzuca skrajny pesymizm Tetmajera, rewolucyjny radykalizm posunięty do nihilizmu, utratę wszelkiej wiary i panteistyczną ucieczkę duszy do Nirwany, ale używa przymiotnika „piękny” dla określenia wierszy „Hymn do miłości”, „Narodziny wiosny”, „Miłość”, „Qui amant”.

„Jaka to miłość? - zapytuje badacz literatury - ta, która człowiekowi z całym stworzeniem jest wspólna. Ale co za popęd szczery, doznany; poecie dobrze znamy! Co za podziw dla tego popędu, i co wdzięczności dla niego! W niezwykłym, dziwnym toku wiersza, porywający lot wrażeń i słów, i przez coraz nowe porównania oddany czar, wdzięk tego upojenia, poryw tej siły!”⁴⁷.

Na tle przytoczonych wyżej opinii o poezji Tetmajera wyróżniają się swoją oryginalnością, próbą usprawiedliwienia pesymizmu i głębokim zrozumieniem atmosfery ogólnonarodowej poglądy Wilhelma Feldmana⁴⁸, który wyjaśnia zamknięcie się Tetmajera w głębi własnej duszy wciąż narastającym różniczkowaniem procesu tak zewnętrznego jak i wewnętrznego rozwoju narodu polskiego, uniemożliwiającego poecie znalezienie syntezy nie tylko dla narodu, lecz dla większego jego odłamu.

Dlatego poezja przestała zajmować się ideałami i dążeniami ogólnymi i usiłuje zgłębiać uczucia i myśli jednostki, zwraca się ku przyrodzie i refleksjom filozoficznym.

Feldman broni młodych poetów przed zarzutem dekadentyzmu i kosmopolityzmu, gdyż „wśród trzesczenia starych gmachów” najlepiej się trzymać tego, „co stoi wieczną kolumną wśród przesypującego się piasku, jednostki i natury”.

Tajemnica powodzenia poezji Tetmajera /trzy wydania drugiej se-

rii/ polega, jego zdaniem, na bezpośredniości uczucia przemawiającego do nas tak silnie dzięki opanowaniu pewnych środków technicznych oraz wyobraźni plastycznej, którą przed nim poszczycić się mógł tylko Słowacki.

To, co się dzieje w duszy poety miotanej wichrami sprzecznymi, przeskakowanie z jednej skrajności w drugą, smutek, zniechęcenie, przesyt i znużenie są wynikiem natury poety o tak przeczulonymi wyrafinowanym systemie nerwowym, że nigdy nie będzie się czuł dobrze na tym świecie. Ale Feldman wierzy, że „żywołność potężnych zmysłowych instynktów zawsze zwycięża”. Tego zwycięstwa dopatruje się już w tomie trzecim poezji, gdzie poeta woła:

Nie możemy przestać istnieć - więc natężmy wolę
Los zwalczyć i szczęśliwszą wyrwać mu z szponi dolę.

Krytyk zwraca uwagę na to, że Tetmajer kocha już nie kobiety, lecz kobietę, której urodę wielbi i „pisze do niej najcudniejsze może erotyki, które w języku polskim posiadamy”. Okrzyk zaś „evviva l'arte! interpretuje jako „niech żyje życie!”.

Ewolucję twórczości Tetmajera obserwuje w IV tomie jego poezji Ignacy Chrzanowski⁴⁹. Wprawdzie smutek i tu nie opuszcza poety, ale źródłem jego jest indywidualizm i żądza potargania tych pęt, jakie natura i życie na człowieka nałożyły /„Tytan”, „Kolumny Samsona”/.

Poeta pragnie więc zdobyć wiedzę i potęgę jako środek do czynu, gdyż ich posiadanie zmienić może świat. Chrzanowski podkreśla zasadniczą różnicę zachodzącą pomiędzy czwartą serią poezji Tetmajera a poprzednimi, w których dominował szal zmysłów jako pocieszenie w nieszczęściu. W serii czwartej szal zmysłów znikł prawie zupełnie, jego poezja uduchowiała się, a szlachetne pierwiastki wzięły górę w jego duszy. Wyrazem tego zwrotu jest opowiadanie o „Szalonym Faunie”, zaś najpiękniejszym dowodem uduchowienia poezji jest fantazja liryczna „Qui amant”, w której marzy poeta o idealnej,

nadziemskiej istocie - symbolu najidealniejszej czystości.

Podobne stonowisko zajmuje L. Belmont reasumując wywody poświęcone IV serii poezji Tetmajera.

„Może nie ma w chwili obecnej poety - pisał - który sprawiałby tak mocno duchowe wrażenie, jak Tetmajer. Jego poezja jest subtelna jak woń, nieuchwytna jak cień, erotyczna jak światło. Przynajmniej ów ton coraz wyższego uduchowienia uderza mocniej w miarę rozwoju jego niepospolitego talentu i wybija się ponad wszystkie inne tony...”⁵⁰.

Krytyk z zadowoleniem wita erotyki Tetmajera charakteryzujące się ucieczką od zmysłów i równoczesnym idealizowaniem miłości, ubóstwianiem duszy kobiety, a nie jej ciała. Zarzuca jednak poecie rozwlekłość i powtarzanie się, co spowodowane jest wprowadzile towarzyszącymi mu dręczącymi myślami i uczuciami, ale pozbawia obrazy pierwotnej siły. Podkreślając mistrzostwo języka poety, Belmont wytyka potknięcia w rodzaju,

Niech żyje Pan, którego flet

Pasterza śniady widzi grzbiet.

Autor zapytuje: „czy flet widzi grzbiet? Czy grzbiet widzi flet? Zdaje się - konkluduje - że oba nie widzą”.

Uwagi krytycznoliterackie Franki o wczesnej twórczości Tetmajera /pierwsza i druga seria poezji/ zawarte w obszernym szkicu zatytułowanym „Succaśni polski poety” /1899/ nie stanowiły jakiegó głębokiej i wszechstronnej analizy jego poezji, lecz zostały wypowiedziane na marginesie kształtowania się procesu literackiego w Polsce począwszy od lat dwudziestych XIX wieku, zwłaszcza na marginesie narastającego modernizmu polskiego, w którym Tetmajer odgrywa czołową rolę i jako autor II serii Poezji /1894/ staje się wzorem i przywódcą młodych. Franko z wielką uwagą śledził za rozwojem literatury modernistycznej, gdyż nowe zjawiska niepokoiły, bu-

dziły sprzeciw, często oburzenie, ale zarazem wstrząsały niezachwianymi - zdawałoby się - fundamentami jego sądów krytycznych, powodując ich częściową ewolucję względnie modyfikację. Rozumiał, że nowe zjawiska nie są tylko rezultatem snobistycznego naśladowania zagranicy /dzieła Ibsena i Strindberga, filozofa Nietzschego, utwory Baudelaire'a, Mallarmego, Verlaina, Maeterlincka, krytyka subiektywna Lemaître'a i Wilde'a, będące głównymi źródłami, z których czerpali poeci i teoretycy/, starał się zrekonstruować i uzasadnić ich genezę społeczno-historyczną, o czym była mowa wyżej.

Franko znał niewątpliwie wszystkie artykuły krytycznoliterackie poświęcone Tetmajerowi w prasie polskiej, co być może powstrzymywało go od napisania jeszcze jednego. Bardziej prawdopodobną wydaje się jednak niechęć Franki do popularyzowania w takiej lub innej formie utworów modernistycznych w literaturze ukraińskiej /świadczy o tym jego oburzenie z powodu przekładu „Z cyklu Wigilii/. Potwierdzeniem tego służyć może również - niezależnie od przychyłnej oceny demokratyzmu młodzieńczych wierszy przepojonych myślą społeczną - niezwykle ostra ocena pod względem ideologicznym poezji Tetmajera oraz samego poety, przejaskrawienie elementów publicystycznych w szkicu krytycznoliterackim, uciekanie się do arumentów ad personam, a nawet posługiwanie się plotką /„Zi jazyky ho-woryły“/.

Stwierdzenie, że zdrowe społeczeństwo odwróciłoby się z odrazą od takiego poety, podczas gdy społeczeństwo Kieszkowskich /t.j. konserwatywne/ uznało go za wielkiego, adresowane było do czytelnika ukraińskiego i niewątpliwie miało na celu ostrzeżenie względnie odstraszenie młodych twórców od głęboko pesymistycznej poezji modernistów, od niebezpiecznej w skutkach separacji pisarza od społeczeństwa, co w warunkach ówczesnej rzeczywistości galicyjskiej społeczeństwa ukraińskiego, zafowanego skutkiem długoletniej niewoli,

skłóconego waśniami partyjnymi i rozpolitykowanego, tyłoby prawdziwą katastrofą. Franko rozumiał to doskonale i dlatego posunął się, być może, za daleko w swych środkach profilaktycznych dowodząc, że zdrowe społeczeństwo powinno się odwrócić od poetów modernistów zapatrzonych w siebie, lekceważących potrzeby społeczeństwa, pozbawionych wnikliwości pisarskiej docierającej do głębokich pokładów życia wewnętrznego prostego ludu.

Każde bowiem spojrzenie wstecz przekonywało niezbitie o nieustannej zmienności i walce prądów literackich, o tym, że nic w historii nie powtarza się całkowicie i nie widzi się nic całkowicie oryginalnego, nowego, oderwanego od tradycji. Modernizm mający tyle wspólnego z romantyzmem, korzystał również ze zdobyczy pozytywizmu i realizmu.

Ta swoista profilaktyka Franki, nie prezentująca zresztą elementów publicystyki filozoficznej i społecznej dalekiego zasięgu, nie mogła stworzyć głębokiej interpretacji poezji Tetmajera /co nie było intencją Franki/ i nie zdołała łatać fali modernistycznej, która dotarła wkrótce również do poezji ukraińskiej.

W roku 1907 „Młoda Muza” ogłasza swój program /nie bez wpływu Młodej Polski/ skierowany przeciwko starym utartym prawom, realizmowi, tendencyjnemu utylitaryzmowi sztuki, zamykaniu jej w ciasnej materialistyczno-pozytywistycznej klatce, oficjalnym szablonem itp.

„Nowa fala - pisał Ostap Łucki - która gdziekolwiek już dawno zaszumiała ponad groblami starych, utartych prawd, która niosła w sobie całe stopy piekących zwątpień i zerwanych starych mostów, przyszła do nas dopiero niedawno /.../ Przyszła do nas ta fala wtedy, gdy w najlepszym zwierciadle życia wewnętrznego czyli w sztuce /u nas w literaturze/ rządził powszechnie znany realizm. Wielką sankcję dawały mu tak poważne i szanowne nazwiska jak: Neczuj-Łe-

wycki, Myrny, Franko, Karpenko-Kary. Za nimi kroczyli inni. Szli grzecznie dobrze wydeptaną ścieżką⁵¹.

Łucki dowodzi w dalszej części swego artykułu, że „rozumna prawda” zaczęła tracić z czasem swoją świeżą barwę, zakradała się do niej ciasnota i zaduch, a wielu pisarzy nie mogło pogodzić się z tym, by tendencyjny utylitaryzm miał iść w parze z twórczym uczuciem ludzkim, by społeczne i patriotyczne tyrady nazywano poezją tylko dlatego, że były w zgodzie ze starym pojmowaniem prawdy i ogólnej potrzeby.

Prezentując program „Młodej Muzy” Łucki formułował zadania sztuki: „... Nowe pokolenie twórców i czytelników zrozumiało i odczuło, że sztuki nie należy zamykać w ciasnej materialistyczno-pozytywistycznej klatce, że należy wyodrębnić materiał gazeciarskiego mentorstwa od poezji i całego artyzmu, że nie wolno zamykać ust twórcy, gdy zacznie mówić o tym, co krwιά serdeczną lub tęsknotą bezgraniczną zajaśniało w jego duszy. Wolność, swoboda treści i formy, ale zawsze szczerłość i ciepło serdeczne oraz zrozumienie wszelkich subtelności w uczuciach ludzkich i najsubtelniejszych tonach przyrody - oto cała dewiza młodego tonu literackiego. Twórczość artystyczna nie może być boną, niańką ani propagatorem, albowiem jedyną jej sankcją jest tylko wewnętrzna, duchowa, serdeczna potrzeba twórcy, której nie da się zamknąć do żadnej szufladki rozumowej. Jeśli kogoś nie zadowala krąg świata zewnętrznego - tak w twórczości artystycznej jak i w marzeniach - rozpościera się przed nim wolna droga do metafizycznych, mistycznych światów. Ale wszystkoto musi mieć formę artystyczną⁵².

Jakżeż niewinnie, rozsądnie i umiarkowanie brzmią słowa „Manifestu „Młodej Muzy” w porównaniu z teorią Przybyszewskiego wprowadzającego nową sztukę, wszystkie prądy i kierunki sztuki do pojęcia duszy, „jako potęgi osobistej, duszy kroczącej od jednej

wieczności do drugiej, duszy, która raz po raz, nieznaną potęgą zmuszona, idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia, bogatsza, silniejsza, więcej uświadomiona niż pierwszym razem, i tak bez końca, aż wreszcie dochodzi do świadomości całej swej potęgi, przenika najtajniejsze rzeczy, obejmuje najodleglejsze i najskrytsze związki tj. staje się geniuszem, tj. odsłania się w swoim absolutie, w całym przepychu swej nagości"⁵³.

Formalne założenie „Młodej Muzy” było, zdaniem Łuckiego, dziełem przypadku. Najbliżsi przyjaciele wśród młodych pisarzy B.Łepki, W. Paczowski, P. Karmański, M. Jackiw, S. Czarnecki, O. Łucki, S. Twerdochlib i W. Byrczak stworzyli jedną grupę i dla podkreślenia swej solidarności w pojmowaniu twórczości artystycznej postanowili wydać swoje utwory pod wspólnym hasłem „Młodej Muzy”.

Ukraińska „Młoda Muza”, jak już wspominałem, powstała pod bezpośrednim wpływem Młodej Polski, z którą była ściśle związana, co można prześledzić na podstawie twórczości poszczególnych jej przedstawicieli. Ta więc uwydatnia się może najsilniej u największego mistrza formy „Młodej Muzy” Wasyła Paczowskiego, którego tragedia „Sen nocy ukraińskiej” wydana w 1903 roku została napisana pod wpływem „Wesela” Wyspiańskiego.

„... Wzorców dla swego utworu - pisał Jarosław Hordyński - miał dużo w literaturze światowej /Szekspir, Słowacki/, ale bezpośredni bodziec pochodzi mimo wszystko od Wyspiańskiego, którego „Wesele” zostało wystawione na scenie lwowskiej w maju 1901 roku. /.../ Głębokie wrażenie wywołane niezwykłą plastycznością uczuć przekazanych w tym dramacie ogarnęło również Paczowskiego, który zapragnął stać się poetyckim wyrazicielem myśli ówczesnej ukraińskiej młodzieży uniwersyteckiej o Ukrainie i zamknąć w konkretnej formie poetyckiej idee tej nielicznej jeszcze wówczas grupy entuzjastów /.../ A że ta młoda generacja ukraińskich inteligentów nie miała

jeszcze mocno ukształtowanej psychiki, wykorzystuje formy umiarkowanego symbolizmu w poezji europejskiej, opierając się w ten sposób na obcych wzorach. Paczowski znalazł taki bezpośredni wzorzec zewnątrz w „Weselu” Wyspiańskiego⁵⁴.

Hordyński przeprowadza dość szczegółową analogię pomiędzy „Weselem” Wyspiańskiego a „Śnem nocy ukraińskiej” Paczowskiego /duchy, zjawy, Wernyhora, podobne sytuacje, idea mesjanistyczna, dobór postaci itp./ podkreślając, że inny poemat ukraińskiego poety „Do schid soncia”, zwłaszcza swoim wizjonerskim charakterem przypomina rapsod „Kazimierz Wielki” Wyspiańskiego.

Podobnie w wierszu S. Twerdochliba „Tym, szczo w bołoti”, również poety „Mołodej Muzy”, autor dopatruje się obrazów jakby wyjętych z „Kazimierza Wielkiego” i „Wernyhory”.

Jedna z najpopularniejszych pieśni Bohdana Lepkiego „Wydysz, bracie mój” powstała pod wrażeniem wystawienia dramatu Wyspiańskiego „Noc listopadowa”. Sam autor w pierwszym tomie swoich pism wyznał:

„Wiersz „Żurawie” napisany został w Krakowie w 1910 roku. Wracając z teatru, z dramatu Wyspiańskiego „Noc listopadowa”, pod nogami szeleściło poźółkłe liście, nad głową strukały odlatujące żurawie. Wiersz powstał jakby sam przez się, bez mego udziału i pracy”⁵⁵.

Dla udowodnienia swojej tezy Hordyński powołuje się również na autorytet prof. W. Simowicza, badacza poezji Lepkiego, dopatrującego się również analogii pomiędzy Lepkim i Wyspiańskim u samych podstaw jego twórczości poetyckiej, w przymusie zniewalającym poetę do tworzenia, w samym sposobie tworzenia oraz przeplatania neoromantyzmu realizmem.

Wokół Młodej Polski powstała specyficzna atmosfera i nastrój, który ogarniał serca i umysły młodych pisarzy nie tylko w Galicji. Nic dziwnego, że młodzi poeci ukraińscy nie znający bariery języko-

wej odczuwali również tę atmosferę i ulegali panującym nastrojom. A raz wytworzony nastrój ogarniający pisarza, wywoływał analogiczne sytuacje. Dlatego Paczowski „prześlądnięty na wskroś romantycznym historyzmem i marzycielskim wizjonerstwem” szukał formuły dla swoich idei i znajdował ją m.in. w małopolskiej literaturze.

Faktu powstania „Młodej Muzy” oraz zaprezentowania swego programu Franko nie przeoczył i niezwłocznie podjął polemikę z nowym kierunkiem w literaturze ojczyściej. Zaprotestował ostro przeciwko twierdzeniu O. Łuckiego o wąskim utylitaryzmie utworów realistycznych pisanych dla „prześladowanych nieszczęściem braci”.

„Czy wszystkie te utwory oraz inne - pytał - nie były przepełnione wysokim idealizmem, do którego zrozumienia nie dorosła jeszcze „Młoda Muza”? Czy u podstaw tych utworów nie leżał ideał człowieka aktywnego i pełnoprawnego, gorące pragnienie usunięcia tego „wrzodu całego współczesnego porządku społecznego”, o którym p. Łucki wyraża się z lekkim sercem? Dla niego to „korzyść dla najbliższych dni!”⁵⁶.

Z kolei Franko polemizuje z podstawowymi postulatami estetycznymi „Młodej Muzy” wysuwającymi na czoło wolność i swobodę pisarza pod względem treści i formy.

„Jakaż to różnica istnieje - zapytuje - między tymi dwoma terminami? Jeżeli jej nie ma, to słowa te są pustą tautologią, a jeśli jest, to jak wyobrazić sobie „wolność treści i formy” oraz „swobodę treści i formy”? Każdy może „woleć” czy pragnąć treści i formy, jaka mu się podoba. Pragnąć można wszystkiego. Swoboda przenosi nas na inne pole, praktycznego wykonania tego, czego zapragniemy. Tu już sama „wola”, samo pragnienie nic nie sдіała, tu niezbędną jest siła i walka /.../ A w takim razie co oznacza ten pierwszy postulat p. Łuckiego? Albo wcale nic, albo coś takiego, co odczuwa od wieków każda jednostka ludzka, która od zwykłego, abstrakcyj-

nego naprężenia woli pragnie przejść do czynu"⁵⁷.

Kolejny postulat medernistów ukraińskich „szczerść w uczuciach ludzkich i ciepłõ serdeczne” wywołuje u Franki zdumienie, gdyż przekonany jest, że prawdziwa poezja od zarania dziejów rozwoju ludzkiego była zawsze szczerã i podyktowana ciepłẽm serdecznym. Franko nie rozumie, jakiej to nowej szczerści życzą sobie młodzi twórcy i wyraża opinię, że szczerść jest cechã osobistã, indywidualnã człowieka i nie naleŹy jej wstawiać do programu. Jeśli poeta jest szczerý, czytelnik odczuje tę szczerść.

Ostatni atak Franki skierowany był przeciwko postulatowi sformułowanemu jako „zrozumienie wszystkich subtelnoścĩ w uczuciach ludzkich i najsubtelniejszych dźwiękach przyrody”. Polemista po pierwsze wyjaśnia, że subtelnoścĩ nie można zrozumieć, lecz można ją odczuć, co nie jest udziałem kaŹdego człowieka. Po drugie, nie wszystkie uczucia ludzkie bywają subtelne, a wobec tego co zrobić z niesubtelnymi, takimi jak np. gniew, oburzenie, zawiść itd. „Czy one naleŹã - pyta Franko - do domeny naszych twórców, czy sã wykluczone? A w ogółe całe życie ludzkie tak obfitujące w różnorodnoścĩ i sprzecznoścĩ nadaje się do ich poezji, czy teŹ pragnã jakiegoś ad hoc spreperowanego życia nieziemskiego?”⁵⁸.

Jak widzimy, polemikę Franki z postulatami ojczystej „Młodej Muzy” cechuje ton na ogół łagodny, pełen perswazji, poniekąd mentorski, dostosowany niewątpliwie do umiarkowanych - choć dobrze mu znanych w ostrzejszym wydaniu z obcych literatur - kanonów nowej sztuki ukraińskiej.

Niewątpliwie O. Łucki przemawiający tonem dowodu, stwierdzenia, wyrzutu, nie negując szacunku dla wielkich realistów, to nie Przybyszewski, typowy wg K. Wyki przywódca pokolenia nie argumentujący, lecz rzucający gorączkowe, wyolbrzymione hasło: „Naga dusza”⁵⁹ wywołujące oburzenie nawet u Chmielowskiego swym skrajnym antyspo-

lęcznym indywidualizmem, odrzuceniem rygorów moralnych i pogardą dla obowiązku społecznego, co stało w jawnej sprzeczności z poglądem Chmielowskiego o użyteczności społecznej literatury jako nadrzędnym kryterium jej wartościowania.

Poza tym Łucki ogłosił swój manifest w osiem lat po „Confiteor” Przybyszewskiego, po rewolucji 1905 roku, co nie było bez znaczenia dla młodych twórców, co rodziło u nich afirmację życia. Stąd diametralnie różny stosunek Franki do modernizmu polskiego, zwłaszcza poezji Tetmajera z lat 90-ych i do utemperowanego, umiarkowanego, w pewnym sensie „dojrzałego” modernizmu ukraińskiego. Można wysunąć przypuszczenie, że ta dość niefortunna i krzywdząca prezentacja Tetmajera i jego poezji przed czytelnikiem ukraińskim byłaby całkiem inna, gdyby Franko zapoznał się z trzecią i czwartą serią poezji polskiego poety, w których krytyka polska z zadowoleniem powitała ucieczkę od szału zmysłów, zwycięstwo pierwiastków szlachetnych oraz uduchowienie się jego poezji. Nie mówiąc już o poezjach rewolucyjnych Tetmajera /„Poezje współczesne”, dramat „Rewolucja”, Kraków 1906/, o których Wł. Nawrocki pisał⁶⁰, że są najpiękniejszą odpowiedzią tym, którzy pomawiali go o sprzeniewierzenie się sztandarowi wolności, że ewolucja poetyckiej twórczości Tetmajera najlepiej dowodzi, iż poeta musi być zawsze pod zaklęciem rzeczywistości, a poezja winna się zajmować sprawami wiekuiistymi, do których zalicza m.in. tęsknotę i dążenie do wolności... „A że w poezji Tetmajera - kończy - już poczynając od jej pierwiosków, spotykamy wyraz tego dążenia, świadczy to o sile i żywotności talentu największego z naszych liryków. W olśniewającej swej piękności wolnościowe poezje Tetmajera stanowią arcydzieło polskiej liryki”⁶¹.

W związku z tym ocena wczesnej poezji Tetmajera przez Frankę musiała mieć charakter powierzchowny, zabrakło w niej perspektywy

i określenia miejsca należnego Tetmajerowi w literaturze polskiej. Tego Franko, oczywiście, z wielu powodów uczynić nie mógł. O fragmentaryczności jego oceny świadczy również przeoczenie „drugiego bieguna” poezji Tetmajera, przyrody tatrzańskiej, o której już po śmierci poety w 1940 roku Boy-Żeleński, autor dowcipnego podziału poezji modernistycznej na tatrzańską i szatańską, skreślił następujące słowa:

„... Tatry! Nie były one - po Goszczyńskim, po Asnyku - odkryciem, ale można powiedzieć, że zdobył je dla poezji polskiej Tetmajer. Wiersze tatrzańskie należą do najpiękniejszych wśród jego liryki. A niebawem, kiedy poeta prawie że na stałe osiadł w Zakopanem, kiedy w codziennym obcowaniu żył się tym bardziej z owym ludem, który znał od dziecka, kiedy nawykł myśleć wręcz językiem tego ludu, kiedy wchłoniął w siebie wszystkie jego pieśni, melodie, opowieści, klechdy, wówczas że Tatry miały się dlań zaludnić bujną i hardą fauną ludzką, aby wydać jego arcydzieło: „Na skalnym Podhalu”. Można by rzec, że wszystkie zapomniane marzenia o życiu wolnym, dumnym, o życiu walk i zwycięstw, życiu trudu i siły, wcieliły się w te opowieści o dawnych juhasach, harnasiach i zbójnikach, pisane doskonale stonowaną gwarą, mieniące się barwami tężyzny i humoru, pachnące lasem, zentycą i dymem ogniska...”⁶².

4.

„Stosunki i współpraca Iwana Franki z Polakami miały głębokie korzenie osobiste, społeczne i kulturalne. Pisarz wychował się i spędził życie w społeczeństwie zróżnicowanym pod względem narodowościowym. Urodził się na wsi ukraińskiej. Uczył się wszakże w gimnazjum polskim i studiował na uniwersytecie polskim. Związany był z Polakami wieloma węzłami rodzinnymi. Znał dobrze życie polskiego proletariatu i ludu wiejskiego”- pisał w swej książce Mą-

rian Jakóbiec⁶³.

Iwan Franko utrzymywał bliskie i długotrwałe stosunki twórcze i towarzyskie z wieloma pisarzami polskimi mieszkającymi nie tylko w Galicji. Najdłuższa i najtrwalsza więź przyjaźni i współpracy literackiej łączyła go jednak z Janem Kasprowiczem. Nic dziwnego, że twórczość polskiego poety zajmuje szczególne miejsce w pracach krytycznoliterackich Iwana Franki upatrującego w młodym Kasprowiczu przyszłego piewce ludu polskiego, twórcę przyszłej eposu ludowej, wieszczą ludowego. Jemu też poświęcił, prócz Mickiewicza, najwięcej artykułów i recenzji.

Porównuje się zwykle Frankę z Kasprowiczem na podstawie całego szeregu podobnych faktów z ich bogatej biografii. Obydwaj bowiem pochodzili z rodzin chłopskich, obydwa znali doskonale z własnych gorzkich doświadczeń niedolę ludu wiejskiego pozbawionego własnej ojczyzny, ciemniejszego przez zaborcę austriackiego i pruskiego. Tak Franko jak i Kasprowicz dzięki nieprzeciętnym zdolnościom wrodzonym potrafili wydostać się z zabitej wsi w świat kulturalnych i politycznych zmagani młodej inteligencji swych narodów i na samym początku swej działalności społecznej i walki o wolność narodu byli więzieni, dostali się „na dno” ludzkiego upokorzenia. Z trudem torowali sobie drogę do samodzielnego życia. Walka o byt była długa i ciężka, w dodatki przebiegała w obcym środowisku. Mimo to wznoszą się obydwa na szczyty twórczości poetyckiej, kończą przerwane studia uniwersyteckie, osiągają najwyższe tytuły naukowe. Nic dziwnego, że analogiczne perypetie życiowe podczas przypadkowego spotkania stają się początkiem ich zbliżenia nie tylko towarzyskiego, ale i twórczego. Mimo że pochodzili z dwóch różnych, i jakże odmiennych pod każdym względem krańców świata, szybko znaleźli wspólny język na płaszczyźnie idei socjalistycznych, których wyznawcami byli w tym czasie obydwa. Przyjaźń zro-

dziła się i pogłębiła w ciągu wspólnej pracy w postępowej gazecie polskiej „Kurjer Lwowski”, gdzie Franko pracował w latach od 1887 do 1897.

Spośród jego artykułów drukowanych w języku polskim ponad 800 przypada na „Kurier Lwowski”, czołowy dziennik radykalnego drobno-mieszczanstwa, związany z ruchem ludowym przez osoby redaktorów i współwłaścicieli⁶⁴.

Na łamach tego pisma obydwa pisarze pod wpływem idei socjalizmu naukowego walczyli piórem przeciwko ówczesnej reakcji rządu austriackiego, przeciwko zacofanym poglądom społeczeństwa galicyjskiego. Pierwszy etap ich twórczości nosi wyraźne cechy światopoglądu postępowego.

Ale etap ten nie trwał długo, zwłaszcza dla Kasprowicza, i ich drogi rozeszły się. Kasprowicz porzuca „chłopski zagon”, wchłania go w dalszej ewolucji duchowej fala modernizmu, podczas gdy Franko pozostaje wierny „chłopskiemu zagonowi” zgodnie z deklaracją ogłoszoną w przedmowie do „Obrazków galicyjskich” adresowanych do polskiego czytelnika.

„... Jako syn chłopca ruskiego, wykarmiony czarnym chłopskim chlebem, pracą twardych rąk chłopskich, poczuwam się do obowiązku pańszczyzną całego życia odrobić te szelągi, które wydała chłopska ręka na to, bym mógł się wydrapać na wyżynę, gdzie widać światło, gdzie pachnie swobodą, gdzie jaśnieją ideały ogólnoludzkie...⁶⁵.

Kasprowicz w wyniku prześladowania pruskiego i wyroku skazującego przenosi się do Lwowa i tu zostaje w roku 1889 stałym współpracownikiem „Kuriera Lwowskiego”, gdzie spotyka starszego o cztery lata Iwana Frankę, który staje się wkrótce nie tylko jego doradcą na nowym gruncie galicyjskim, ale też przyjacielem.

Franko toruje drogę Kasprowiczowi jako poecie w nowym środowisku poprzez zwrócenie uwagi przychylną krytyką literacką na jego

utwory, Kasprowicz zaś osłania radykalnego i bezkompromisowego w poglądach Frankę przed atakami polskich kół reakcyjnych. Nie był to jednak układ koniunkturalny mający na względzie jakieś doraźne świadczenia wzajemne natury utylitarnej. Współpraca ta miała głębokie podłoże ideowe, cechował ją wzajemny szacunek obydwu pisarzy, opierała się na długoletniej przyjaźni.

Jan Kasprowicz będąc już ciężko chorym podyktował krótkie wspomnienie o France zamieszczone w gazecie lwowskiej „Nowy J Czas”.

.... Z Iwanem Franką - pisał Kasprowicz - byłem w stosunkach przyjacielskich, kolegowaliśmy w redakcji „Kuriera Lwowskiego”. Trzymałem do chrztu jego syna Andrzeja, jeździłem z nim na ryby, odwiedziłem jego rodzinną wieś Mahujewicze. Dzięki niemu zaznał się z poezją ukraińską, zwłaszcza z Tarasem Szewczenką, którego czytałem w wydaniu Drahomanowa. Napisałem kiedyś w więzieniu wrocławskim wiersz ku czci tego poety. Zdaje się, że wiersz ten, który zresztą zaginął, nie podobał się France, gdyż nigdy mi o nim nie wspominał”⁶⁶.

Znajomość poezji ukraińskiej, a zwłaszcza przebogatego folkloru ukraińskiego przyciągającego ku sobie wielu naszych pisarzy i będącego w dziejach poezji polskiej w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku czynnikiem ożywczym, Kasprowicz przekazywał najbliższym członkom rodziny, zwłaszcza córkom, które wychowywały się w atmosferze poezji ludowej, pieśni, klechd, bajek.

Anna Kasprowicz-Jarocka w książce poświęconej pamięci ojca pisze:

.... I tego lata przyjechała Matka. Przywiozła nam śliczne stroje ukraińskie, którymi byłyśmy zachwycone. Ubrane w nie, fotografowałyśmy się razem z Matką. Od tego lata, ilekroć przebywałyśmy w Poroninie nosiłyśmy się po ukraińsku. Nikogo to nie dziwiło. Na folklor - ten czy inny - była wtedy moda /.../ Stroje pochodziły z Ży-

tomierza, o czym wiedzieliśmy, a w wiele lat później dowiedzieliśmy się ponadto, że wówczas podróżowała nasza Matka z Przybylszewskim po Ukrainie i Rosji⁶⁷.

Ta wieloletnia przyjaźń, wspólna praca w redakcji, wspólne zainteresowania profesjonalne oraz atmosfera galicyjskiego tygla etnicznego z ostrą problematyką narodowościową Polaków, Ukraińców i Żydów oraz z jeszcze ostrzejszym „problemem łożadka” nie mogła nie mieć wpływu na twórczość literacką Kasprowicza. Szczególnie interesujące pod tym względem wydają się jego wczesne utwory obejmujące zbiory „Poezje” 1889, „Z chłopskiego zagonu” 1891, dramat ludowy „Świat się kończy”, „Chrystus” 1890, „Bunt Napierskiego” 1895 charakteryzujące się głęboką, realistyczną obserwacją wsi, chłopomania, radykalną postawą społeczną autora, gorącym pretestem przeciwko krzywdzie społecznej. Niewątpliwie w utworach tych zawarte są idee młodzieńczego protestu będącego wyrazem uczestnictwa poety w patriotycznym ruchu konspiracyjnym i socjalistycznym przed aresztowaniem, ale nie można odrzucić wpływów ideologii ludowej /praca Kasprowicza w „Kurierze Lwowskim”, nie sposób również nie dostrzec wpływu literatury ukraińskiej, Szewczenki, Fedkowicza oraz samego Franki, który w owym czasie był już autorem powieści z życia robotników naftowych „Borysław się śmieje” /1882/, cyklu opowiadań borysławskich, zbioru poetyckiego „Ze szczytów i nizin” /1887/ szeregu opowiadań z życia chłopów, zbioru opowiadań „W pocie czoła” drukowanych również w czasopiśmie polskich, nie wyłączając oczywiście dodatku literacko-naukowego „Kuriera Lwowskiego”. Cykl borysławski z uwagi na poruszoną tematykę robotniczą, dynamiczną kompozycję, sugestywność środków obrazowania oraz szerokie uogólnienia był zjawiskiem nowatorskim⁶⁸ nie tylko w literaturze ukraińskiej. Kasprowicz miał możliwość zapoznania się z tymi utworami jeśli nie w oryginale to w tłumaczeniu polskim, a w każdym bądź ra-

nie znał ich problematykę w wyniku rozmów i dyskusji na tematy literatury współczesnej, które wybuchały dość często i w redakcji „Kuriera” i w „Kółku Handelesów”, i w „Związku Naukowym”, w „Kawiarni Szkockiej” czy wreszcie w mieszkaniu Franki.

Wasył Szczurat w swym wspomnieniu pośmiertnym o Kasprowiczu pisał na łamach „Dila”:

„... Nie gdzie indziej, a właśnie w mieszkaniu Franki poznałem w latach 90-tych Kasprowicza. Pamiętam dobrze, że przyszedł wówczas do Franki po korektę swego poematu „Chrystus”, który niebawem został skonfiskowany przez cenzurę lwowską”⁶⁹.

Mówiąc o atmosferze dyskusji prowadzonych często pomiędzy przyjaciółmi oraz krytycznych uwagach Franki wywołanych najczęściej zaskakującymi sformułowaniami i częstym filozofowaniem Kasprowicza, W. Szczurat przytacza zabawny epizod:

„... Podobnie i redaktor Rewakowicz /redaktor „Kuriera Lwowskiego” - przyp. M.K./, który pewnego razu czytając czasopismo uczestniczył w takiej dyskusji, usłyszawszy rezonowanie Kasprowicza odezwał się: „Ty byś lepiej zrobił Janie, jakbyś się przechrzczył na Iwana”. Trafił tym żartem w sztuczność wierszy chłopskich Kasprowicza, co niesłychanie rozbawiło Frankę”⁷⁰.

W tym ciekawym, pośmiertnym wspomnieniu napisanym przez pisarza, krytyka i uczonego biorącego bezpośredni udział w życiu kulturalnym i literackim Galicji, znajdujemy konkretny opis środowiska, w jakim przebywał Kasprowicz i Franko oraz fakty mówiące o wpływie niektórych utworów ukraińskich na „Bunt Napierskiego”.

„Spotkaliśmy się ponadto - kontynuuje Szczurat - w tzw. „Kółku Handelesów”, do którego należeli ś.p. Franciszek Jaworski, Sternschuss, Wysłouch, Mienicki oraz inni.

Kółko zbierało się w każdą sobotę w „Kawiarni Szkockiej”, gdzie członkowie przekazywali sobie informacje o swoich bibliofilskich

zdobyczać wymieniając poglądy na ich temat. Na zebrania przychodził często Kasprowicz, który bardzo interesował się bibliofilskimi odkryciami. Przy takiej okazji tematem rozmów były sprawy literackie. Kasprowicz interesował się również współczesną poezją ukraińską. Wiadomo już z jego listu pisanego tuż przed śmiercią do „Nowego Czasu” z okazji 10-ej rocznicy śmierci Iwana Franki, że zapoznał się z poematami Szewczenki. W znacznie większym stopniu zainteresował się literaturą ukraińską po powstaniu „Związku Naukowego”, gdzie zbieraliśmy się jako prelegenci. Gdy natomiast pisał swój „Bunt Napierskiego” w 1889 prosił mnie o zapoznanie go z utworami Fedkowicza o Dowbuszu. Zachęcony przez Kasprowicza przełożyłem na język polski „Dowbusza” Fedkowicza, poemat „Sonne mary” i wydrukowałem je w dodatku literackim „Kuriera Łwowskiego”. Pod jego wpływem napisałem również w 1898 roku artykuł o Mickiewiczu w literaturze ukraińskiej wydrukowany w felietonach „Słowa Polskiego”⁷¹.

H.D. Werwes⁷² mając na uwadze wpływy Franki jako poety, stwierdza, że już w zbiorze „Poezje” znajdujemy obrazy i motywy Frankowskiej muzy „Z chałupie”, „Z chałupy”, „Ranka Olpinaka” itd. Do interesujących wniosków dochodzi autor analizując „Bunt Napierskiego”, w którym, jego zdaniem, wpływy Franki, zwłaszcza jego twórczego credo przejawiały się w wyborze tematu, ocenie wydarzeń historycznych i społecznej motywacji czynów bohaterów. Uzasadniając swój pogląd autor zwraca uwagę na to, że głównym wydarzeniem dramatu jest jeden z epizodów ukraińsko-polskiego porozumienia w przeszłości - powstanie chłopackie na Podhalu w 1651 roku pod przewodnictwem Kostki Napierskiego, które wybuchło pod wpływem walk wyzwolenczych Bołdana Cmielnickiego.

Kasprowicz podkreśla w ten sposób, że idea walki wyzwolenczej narodu ukraińskiego była popularna wśród chłopstwa polskiego. Na-

stępnie rysuje obraz Napierskiego jako człowieka oddanego sprawie ludu, jako bohatera narodowego gotowego na śmierć za ideę, wbrew historiografii burżuazyjnej przedstawiającej Napierskiego jako awanturnika i usasadniającej jego wystąpienie względami czysto egoistycznymi. Bohaterem powstania jest lud, który wystąpił zbrojnie w wyniku okrutnego wyzysku przez szlachtę, starostów itd.

Ukazanie walki zbrojnej w utworze Kasprowicza, nawoływanie do jedności polakich i ukraińskich mas pracujących, właściwe rozumienie znaczenia narodowo-wyzwoleńskich walk B. Chmielnickiego dla polskiego chłopstwa pańszczyźnianego XVII w. - to hasła oraz idee nad urzeczywistnianiem których pracował Franko na przestrzeni 80- i 90-ych lat ubiegłego stulecia, biorąc bezpośredni udział w polskim ruchu robotniczym oraz czyniąc wysiłki w kierunku zorganizowania ukraińsko-polskiej partii demokratycznej. Dramat ten, konkluduje Wewes, jest dowodem twórczych związków literackich i stosunków osobistych ukraińskiego pisarza z polskimi.

„Bunt Napierskiego” jednak nie został pozytywnie oceniony przez ówczesną krytykę polską.

Antoni Sygietyński uważał, że utwór Kasprowicza trudno w ogóle nazwać dramatem, a nawet poematem dramatycznym. Najpoważniejszy mankament utworu upatrywał w tym, że Kasprowicz nie potrafił wypośażyć swego bohatera w psychologiczną prawdę. Postać Kostki, jego zdaniem, jest sztuczna, to retor modelowany w dodatku nie na wzór swojej epoki, lecz na wzór człowieka schyłku XIX wieku, którym miały sprzeczności ideowe i psychologiczne⁷³.

Stanisław Tarnowski nazywa „Bunt Napierskiego” dramatem „niby” historycznym, skoro był Napierski, jakiś ruch prowadzony przez niego na Podhalu i stracenie Napierskiego. Jest przekonany jednak, że to tylko fantazja poety kreśli Napierskiego jako postać bohatera-ką, człowieka wielkich myśli i dążeń, ale gdyby był w porozumieniu

z Chmielnickim to jego rola jako bohatera w polskich oczach znacznie musiałaby zmaleć. Nie wierzy Tarnowski w ucisk chłopów ani w ideał równości. Przytoczone przez poetę drastyczne fakty ucisku w postaci bębna zrobionego ze zdartej skóry chłopów czy też odcięcie piersi mamek w wyniku zachorowania karmionego przez nią dziecka pańskiego uważa za wytwór fantazji poetyckiej. Nie wierzy również w ideał równości i sprawiedliwości, gdyż sam Napieraki, ów apostoł równości, wolności i sprawiedliwości chodzi w aksamitnych szwedzkich butach, a nie jak lud w gumach i w krypciach⁷⁴.

A. Mazanowski nie może się nadziwić, „dlaczego poeta /Tetmajer - p. M.K./ jeszcze raz po niefortunnym dramacie Kasprowicza wpłótł blagierską, tobórzliwą, niedołężną, obłudną postać swego Kostka w tok powieści i ualiował bezakutecznie otoczyć go jakimś nimbem wielkości i ofiary”⁷⁵.

Treść przytoczonych wyżej czterech przysłówników ilustruje tezę Wewesa o negatywnym traktowaniu postaci Napierackiego przez historiografię burżuazyjną.

Te istniejące w pewnym stopniu wpływy Iwana Franki jako poety przenikające do ówczesnej twórczości Kasprowicza nie wyczerpują jednak ich wzajemnych stosunków literackiej współpracy.

Wydaje się, że o wiele większe znaczenie miała w tym zakresie krytyka literacka Franki poświęcona m.in. wczesnej twórczości Kasprowicza. Nie oznacza to, że Franko przestał się interesować późniejszą twórczością Kasprowicza, gdy ten porzuciwszy „pozycję realizmu wchłonięty został przez falę modernizmu polskiego. Wprawdzie Franko zmuszony jest do opuszczenia w roku 1897 redakcji „Kurierza Lwowskiego”, a Kasprowicz wyjeżdża ze Lwowa powracając dopiero w roku 1909 dzięki nominacji na profesora literatury porównawczej, jednak los wkrótce zbliża znowu obydwu poetów.

Kasprowicz staje się przypadkowo najbliższym sąsiadem Franki

zamieszkuje we Lwowie przy ul. Zofii prawie u wylotu ulicy Fein-
skiego, gdzie Franko miał swoją willę.

Krytyk szczerze śledził za rozwojem poetyckim swego przyjaciela,
jednak jego uwagi stają się niekiedy zbyt surowe, pełne sarkazmu
i sżeniania, że autor skonfliktowanego, nieomalże ateistycznego
„Chrystusa” mógł pisać hymny przypominające suplikacje grzeszni-
ka tarzającego się w popiele pokutniczym.

Na zbiór wierszy Kasprowicza „Poezje” /„Biblioteka Mrówki”, Lwów
1889/ odezwał się Franko swym artykułem „Poezje Jana Kasprowicza”
zamieszczonym w „Kurierze Lwowskim”⁷⁶. Można było przypuszczać, że
będzie to artykuł „kołosiński”, gładki, grzecznościowy. Tymczasem
Franko jak przystało na odpowiedzialnego za swoje rzemiosło kryty-
ka wążącego każde słowo, podporządkowane określonym postawom ideo-
wym, zaczął od cieni, od słabych stron poezji Kasprowicza.

Poeta, zdaniem krytyka, nie trafił jeszcze na drogę właściwą swo-
mu talentowi, lecz pozostaje pod wpływem szkoły romantycznej. Obser-
wujemy w jego utworachszamotanie się silnego i oryginalnego
talentu z tradycją niewłaściwą dla jego ducha, ze szkołą, którą on
z konieczności historycznej przebyć musiał, lecz którą musi prze-
być i pozostawić⁷⁷. Franko nie podziela zdania T.T. Jęży, dla któ-
rego trudności w poezji Kasprowicza są trudnościami „apreparowany-
mi”. Zdaniem Franki, są to trudności rzeczywiste, gdyżPan Ka-
sprowicz z natury swej jest realistą, poetą twardej lecz zdrowej
rzeczywistości - tradycja zaś szkoły romantycznej prowadzi w świat
widm i fantastycznych postaci, topielców i dziewic obłocznych, na-
jad i dryad, aniołów i diabłów oraz innych tego rodzaju istot deko-
racyjnych⁷⁸.

Te elementy romantyczne Franko nazywa „grubymi anachronizmami
w poezji Kasprowicza”, dodając z przekąsem, że archeologia nie jest
rzeczą p. Kasprowicza, a tym mniej poezją archeologiczną.

Kolejny zarzut dotyczy pozostałości tradycji szkoły „bajronowskiej”, do których zalicza „lubowanie się w poezji czysto abstrakcyjnej, w filozoficznych medytacjach, w podawaniu czytelnikom elementów fizyki, psychologii i historiozofii w formie wierszowanej. W utworach tego rodzaju czuć wyraźnie, jak ciężko walczy bujna i żywa fantazja poety z tą filozoficzną tradycją i jak na próżno usiłuje oblekać formułki logiczne w świetną szatę poezji”⁷⁹.

W tym aspekcie analizuje Franko wiersz „Giordano Bruno”, w którym „... świetna, chociaż jednostronna charakterystyka mniema utonęła jak zalana wyspa w całym morzu niejasnych rozumowań streszczających niby teorie bohatera”⁸⁰.

Krytycznie ocenia Franko również wiersz „Oni i my”, który wywołał w swoim czasie niezwykle ożywienie w prasie warszawskiej, upatrującej w treści wiersza program rewolucyjny najjaśniejszego pokolenia.

Również Wilhelm Feldman w „Kraju” petersburskim dowodził, że ten niepozornie wydany w roku 1889 tomik poezji wywołał duże wrażenie dzięki silnej i oryginalnej indywidualności poety, „ulepionego nie z bibuły i atramentu”, którego osobiste koleje życia podkreślały „żywiół świeży i poniekąd rewolucyjny”. Stał się on w poezji heroldem młodzieży spod znaku radykalnej demokracji, która podporządkowała wszystkie interesy społeczeństwa ludowi. Indywidualność Kasprowicza uważa za odbicie całej generacji, ludu, gdyż poeta żyje życiem otoczenia, jego bólami, radościami, nadziejami, a swoje znaczenie w literaturze zawdzięcza pierwiastkom społecznym, które do niego wniósł.

„W czasie powszechnego osłabienia nerwowego - pisał⁸¹ - pesymizmu, banalności, z niego wiało tchnienie gromowe, ogniste hasło walki, wiary w zwycięstwo. Jako chorąży nowego kierunku wołał też:

Nasza poezja - echem cierpień ludów,

Pragnieniem światła, chleba, wolnej dionii,
Nasza poezja bez wizyj i cudów
Dzisiaj pobudką do czynów i męstwa.
Idziemy naprzód! dalej! dalej z nami!
Lepiej wziąć topór, niż paść pod toporem...

Młodzież z zapalem powtarzała:

Jest w ludzkiej sile niespożyta,
Zbawienie leży pod siermięgą..."

Podobnie wierszem „Oni i my” zachwyca się P. Chmielowski, dopatrując się w nim „jakby streszczenia haseł, głoszonych przez prasę pozytywistyczną o wszystkich głównych zagadnieniach wiedzy, wiary i życia społecznego, nie wyłączając nawet utylitaryzmu w sztuce”⁸².

Wprawdzie Chmielowski zaznacza, że w dalszej swej twórczości Kasprowicz poświęca coraz więcej miejsca uczuciu i fantazji, ale „cele społeczne poezji kładł na pierwszym planie, kapliczkę własnej jaśni usuwając na bok, a prawdę realną poczytywał za obowiązek artysty”⁸³.

Chmielowski zgodził się ze spostrzeżeniem T.T. Jeża o „fizjonomii odrębnej” poety, odrębnej pod względem treści, przekazującej tęsknotę, ból i skargę stanowiącą istotę życia ludów w niewoli.

Odmiennego zdania był Franko, dla którego myśli zawarte w tym wierszu są tak ogólnikowe i elementarne, że mogą stanowić program młodego pokolenia każdej generacji, każdego postępowego stronnictwa politycznego.

„... Swoboda myśli, wolność ducha! to bardzo mało, bo duch jest wolny, nawet gdy ciało w pętach, chęć czynów, pragnienie hartu, siły, woli w sztuce, i energii w życiu, protest przeciwko ascetyzmowi i romantyzmowi - mój Boże, wszak to rzeczy tak stare, tak znane, tak powszechne, że trzeba było tylko grubej ignorancji lub zle-

go sumienia, by w nich widzieć jakiś nowy program, jakąś okropną manifestację rewolucyjną⁸⁴.

Do tego wiersza Franko powraca raz jeszcze po dziesięciu latach w swym artykule „Suczasi poláci poety”⁸⁵. Tym razem stosunek krytyka jest bardziej dojrzały i mniej bezkompromisowy, ocena wiersza bardziej wyważona, z której przebija głęboka znajomość życia i stosunków polskich, a także współczucie dla młodego Kasprowicza przedstawiciela radykalno-reformatorskiej młodzieży polskiej, rozpowszechniającej wśród ludu oświatę i propagandę nowych idei.

Franko współczuje Kasprowiczowi, który swój udział w zebraniach młodzieży przypłacił kilkumiesięcznym więzieniem. Krytyk rozumie pozycję politycznego emigranta, który zjawił się we Lwowie jako osoba karana i podejrzana, a tym samym pozbawiona warunków do rozwinięcia jakiegokolwiek działalności ideowo-społecznej. Na nowym gruncie galicyjskim trudno było udowodnić uchodźcy, czy myśli zarzucane jego rówieśnikom przez „nich” były rzeczywiście programem pracy i życia, czy tylko czczym frazesem.

Krytyk mimo to nie wierzy, aby idee wyrażone w wierszu „My i oni” były ideami polskiego chłopca, przypisuje je raczej nielicznej burżuazji radykalnej, uzasadniając to tym, że ci „my” nie odrzucają sojuszu ze swoimi przeciwnikami, chociaż i czynią to z pewnym zastrzeżeniem.

Jednak postulaty młodych radykałów głoszących „swobodę myśli, wolność ducha” nazywa tym razem pozytywnymi, chociaż nie zostały one pod względem ideowym jasno sprecyzowane.

„Rzecz jasna - pisze krytyk - nie mamy prawa łączyć od poezji tak jasnej i dokładnej stylizacji programu, jak od traktatu politycznego. Jednak w dobrych wierszach tego typu można dostrzec jedno: siłę uczucia, którym autor obejmuje jakiś krąg zjawisk społecznych, które pozwala mu skoncentrować nad nimi olbrzymią masę światła, naryso-

wać ostro ich kontury, odróżnić wyraźnie swoich od wrogów i rozwinąć nieraz przed czytelnikiem szersze perspektywy, niżby to mógł uczynić chłodny polityk. Otóż u Kasprowicza zupełnie nie ma tego uczucia..."⁸⁶.

Krytyk oczekiwał, że ci „my” to chłopci, rewolucjoniści, wrogowie wyzysku i nierówności klasowej, a tymczasem to tylko artyści pragnący w sztuce prawdy, realizmu, siły.

Ustosunkowując się do poematów pt. „Z motywów biblijnych” Franko ceni wysoko umiejętność Kasprowicza przekazywania głębokich, ekstatycznych i gwałtownych uczuć, ale równocześnie podkreśla, iż „brak naiwnej prostoty właściwej wszystkim utworom starożytnym, a szczególnie Biblii, nie pozwala autorowi na wywarcie takiego wrażenia, jakie utwory tego rodzaju wywierać powinny”. Krytyk wypowiada przy tej okazji interesujące uwagi odnośnie czerpania przez poetę motywów z Biblii. Odrzuca parafrazowanie, modernizowanie, rozwadnianie i „upiększanie” ustępów z ksiąg biblijnych, które prócz religijnego, posiadają w niemniejszym stopniu znaczenie literackie. Dlatego wierne przetłumaczenie oryginału wywiera niekiedy większe wrażenie i może nas więcej nauczyć. Nie jest przeciwnikiem opracowywania motywów biblijnych, sam to robił z wielkim kunsztem poetyckim, czymś świadczy poemat „Mojżesz”, szczytowe osiągnięcie jego poezji, ale postuluje opracowanie motywu biblijnego „odpowiednio do naszych poglądów na świat i naturę ludzką”. Chodzi mu o wskrzeszenie starożytnych obrazów w nowej, żywej interpretacji poety odzwierciadlającej jego pogląd na świat.

Krytyczne uwagi o poezji Kasprowicza nie przesłaniają krytykowi walorów tej poezji ani nadziei, jaką łączy z osobą polskiego poety, w którym upatrzył piewcę ludu polskiego, twórcę przyszłej epopei. Te marzenia Franki uzasadnione są jego poglądami społecznymi, przekonaniem, że masy ludowe biorą coraz aktywniejszy udział w życiu

społecznym, w „tworzeniu historii”, podczas gdy „żywił szlachecki dożywał swych dni, nie wiedząc, kto przyjdzie po nim, by odziedziczyć jego gęśl, nie wierząc w lud, uważając go za czeredę istot tak niskich, ciemnych i brudnych, że dotknięcie do gęśli piastowanej ongi przez Mickiewiczów, Słowackich i Krasińskich wydawało się profanacją świętości narodowej”⁸⁷.

Franko stoi na pozycjach ludowych, jest orędownikiem interesów ludu i z takich pozycji rozprawia się z książką hr. Tarnowskiego „Z doświadczeń i rozmyślań”, który ze stanowiska magnaterii polskiej kierował swe ostrze przeciwko demokracji.

.... Biedne mamuty - konkluduje Franko. Bo jeżeli jesteście kwiatem społeczeństwa, to czegoż plujecie na drzewo, które was sokami swymi karmi? Jeżeli jesteście szczytem, to po cóż klniecie i złorzeczycie korzeniom, pniowi i gałęziom, bez których nie bylibyście niczym?⁸⁸

wita

Dłatego narodziny polskiej poezji ludowej⁸⁹ z wielkim zadowoleniem podkreślając, że społeczeństwo polskie po raz pierwszy uwierzyło w możliwość poezji ludowej i wysoce artystycznej po odezwaniu się Teofila Lenartowicza, który jednak oderwany od ukochanych lasów mazowieckich nie stał się wieszczem ludowym.

Podobnie Konopnicka, władając wprawdzie po mistrzowsku „fujarką wiejską”, nie znała życia ludu i zbliżyła się do chaty wieśniaczej pod wpływem doktryny, przekonania o potrzebie takiego kroku.

Natomiast swoje wielkie nadzieje łączył Franko z osobą Kasprowicz, który miał wszelkie dane po temu, by stać się wieszczem ludowym. „Pewną jest rzeczą - pisał krytyk - że prawdziwa pieśń ludowa w polskiej, jak i w każdej innej literaturze, zabrzmieć może tylko spod wieśniaczej strzechy. Zdaje się nam, że w Kasprowiczu możemy powitać tę nową gwiazdę wchodzącą na horyzoncie literatury polskiej”⁸⁹.

Krytyk zgadza się podobnie jak Chmielowski z T.T. Jętem, podkreślającą „odrębną fizjonomię młodego poety” oraz „indywidualizm rzekomo zaznaczony i własny”, a także podziela jego sąd o podobieństwie w ogólnych zarysach Kasprowicza do Szewczenki.

Trzeba przyznać, że była to bardzo wysoka ocena talentu Kasprowicza zwążywszy, że Franko najwyżej cenił Szewczenkę, który „był synem chłopca, a został władcą w królestwie ducha, był chłopem pańszczyźnianym, a został olbrzymem w królestwie ludzkiej kultury”. Franko nie zmienił swojego sądu o talencie Kasprowicza i po dziesięciu latach, kiedy ich drogi rozeszły się całkowicie. Publikując w 1899 roku wspomniany już artykuł „Suczasi polski poety”, zaznaczył, że zatrzyma się tylko na trzech najbardziej utalentowanych, takich, którzy rzeczywiście wnoszą coś nowego do poezji polskiej albo odznaczają się przynajmniej wybitną, charakterystyczną fizjonomią. Wziął na myśl trzech poetów - Jana Kasprowicza, Kazimierza Tetmajera oraz Andrzeja Niemojewskiego. Tego ostatniego Franko cenił szczególnie wysoko m.in. za to, że pochodząc z rodu senatorskiego stał się natchnionym piewcą radykalnej opozycji, reform społecznych, niedoli i nadziei ludu pracującego.

Sprowadzając Kasprowicza na grunt galicyjski Franko zapewnia czytelników, że jest to poeta znany w Warszawie „w ognisku polskiej literatury”, że utwory jego chętnie zamieszczają najcenniejsze pisma polskie jak „Przegląd Tygodniowy”, „Głos”, „Kraj”, „Życie” oraz inne. Że utwory jego przyjałowane są życzliwie, z wyjątkiem prasy wstecznej, junkiersko-reakcyjnej dającej w ten sposób wyraz temu, że „wszystko co sprawę postępu naprzód posuwa, jest dla niej niezrozumiałe, wrogie i obce”. Krytyk z pasją broni Kasprowicza przed niechęcią i atakami ze strony prasy konserwatywnej, zastanawia się nad źródłem tej niechęci dochodząc do ciekawych wniosków:

.... Zdaje się, że chyba to instynktowne uczucie, ten dreszcz

tajemnicy, jaki czasem przebiega roznerwowane, wychuchane lalki saloonowe. gdy w ich towarzystwo ni stąd ni zowąd przyjdzie chłop w sukmanie, w ciężkich butach, z grubymi rękami, od których czuć odór karmiącej go ziemi. Takim gościem z innego świata zjawia się Kasprowicz w poezji polskiej⁹⁰.

Wreszcie Franko akcentuje to, co mu się najbardziej podoba u Kasprowicza, fantazję poety:

.... Fantazja ta iście potężna, rozporządzająca ogromnym zasobem obrazów oryginalnych i plastycznych, lecz zarazem gorąca, gwałtowna. Tony miękkie są jej obcymi, naiwności i spokojnej plastyki tu ani śladu. W oczach tego poety przyroda i życie to ciągly, nieustanny i przerażająco szybki ruch wirowy, od którego ćmi się w oczach⁹¹.

Analizując twórczość poetycką Kasprowicza Franko podkreślał, że poeta wniósł do swej twórczości dwie rzeczy: dokładną znajomość życia chłopskiego oraz solidne przygotowanie literackie i czytanie tak w klasycznej jak i nowoczesnej literaturze europejskiej. Krytyk wysoko cenił walory artystyczne jego tłumaczeń z poezji niemieckiej i angielskiej wyrażające się w prawdziwie poetyckiej harmonii i sile.

Jednak już na podstawie analizy pierwszego zbioru krytyk doszedł do przekonania, że Kasprowicz nie umie rysować rozwoju i konfliktu uczucia, lecz rysuje najchętniej sytuacje, chwile ciszy. Zamiast analizy stanu psychicznego swoich bohaterów daje opisy przyrody, pustą retorykę lub wątpliwej wartości filozofię. W ogóle dekoracja, kontury, barwy i sznery stanowią główną siłę jego poezji. Dlatego wiersze Kasprowicza nieraz mocne i barwne pozbawione są ciepła, nie wzruszają czytelnika.

Diametralnie inaczej - jak zresztą w wielu innych przypadkach - odbiera uczucie Kasprowicza Przybyszewski, który dowodzi, że poeta

jest czymś więcej aniżeli gawędziarzem w stylu Pola lub Syrokomli.

„On tym ludem żyje - pisał - poezja jego ludowa jest szeroka aortą, przez którą się przelewa ciepła, żywa krew tego ludu, jest niezmiernie subtelnym nerwem, który każde drgnienie w duszy tego ludu w tysiąckrotnym spotęgowaniu odczuwa. On go nie opisuje, ale odprzeżywa, dla niego są ci wszyscy Olchowicze, Olejniaki nie po-
stacie ciekawe, nie zadziwiają go niczym, on śpiewa ich dołę lub
niedolę, tak ^{opowiada} jak^o własnym bólu i tęsknocie. Dola ich, dola jego -
ból ziemi to jego ból”⁹².

Dla Franki najważniejsze były postawy ideowe poety i ich ewolucja na gruncie galicyjskim, gdzie Kasprowicz już na samym początku usuwa z programu dla swego pokolenia rewolucjonistę i polityka, zadziwia przez pewien czas spokojnych mieszczan sukmaną chłopską i realizmem, by stopniowo wyrzucić za burtę i te rekwizyty oraz dojść do pogardy dla „tłumów”, zafascynowania się „nagą duszą”.

Spowodowało to, jak zobaczymy dalej, zasadniczą zmianę tonu prac krytycznoliterackich Franki.

Franko dzieli twórczość Kasprowicza na trzy okresy: pierwszy charakteryzujący się wpływami Byrona i Shelley'a, drugi to uwolnienie się od obcych wpływów i zajęcie własnego oryginalnego stanowiska, trzeci - to okres dekadencji. Najwięcej miejsca poświęca Franko okresowi drugiemu, głównie poematom chłopskim, które pod względem ideowym należą do tego samego kręgu co i męskie strofy Franki wydane w 1887 roku w zbiorze „Z wyżyn i nizin”.

Na łamach „Kuriera Lwowskiego”⁹³ Franko rozpatruje „monografię duszy chłopskiej” w dramacie ludowym „Świat się kończy” i zbiorze poematów „Z chłopskiego zagonu”. Podkreśla z zadowoleniem nowatorstwo w zakresie języka poety, który w „rozanieloną i rozgirlanowaną, uperfumowaną i wychuchaną poezję polską wniósł poraz pierwszy dźwięki twardsze, chropowate, dochodzące nieraz do formalnego

zgrzytu, wniósł koloryt silny i jaskrawy, wprowadził język szorstki, upstrzony prowincjonalizmami, pozbawiony salonowej gładkości i cukierkowatej słodyczy nawet tych destylatów, które M. Konopnicka od lat kilkunastu wydawała za poezję ludową⁹⁴.

Jednak język chłopskich poematów w porównaniu z „Konopniczyzną” przypomina „mowę jakiegoś plemienia, napółdzikiego, które nie doszło jeszcze ani do ludzkiej logiki, ani do składni, gada przy pomocy mimiki, urywanymi słowami, siekaniną wykrzykników i fragmentów myślowych”⁹⁵.

Krytyk podkreśla zbyt częste dygresje w kierunku nieistotnych wrażeń, prymitywne rozumowanie oraz zbyt powolne posuwanie się naprzód.

Do języka Kasprowiczowskiego natomiast ma swoje zastrzeżenia nie tylko Wilhelm Feldman, zwłaszcza do jego „nomenklatury wprost trywialnej”, która nie jest w stanie odtworzyć stanu duszy, co koresponduje z uwagą Franki o nieumiejętności rysowania przez poetę rozwoju i konfliktu uczucia, lecz „retoryczny brzęk słów”. Zdaniem Tarnowskiego lud wiejski wolałby, „żeby do niego mówiono poprawniejszym językiem, niż jego zwykły język”, co wywołuje jednak zastrzeżenia i świadczy raczej o wielkim dystansie, z jakiego Tarnowski spogląda na sprawę ludu danego okresu.

Bohdan Górski analizując duszę ludu w „Panu Balcerze”⁹⁶, przyznaje, że stosunek Kasprowicza do ludu jest bezwarunkowo szczery i głęboki uczuciowo, nie pozbawiony nawet żywego związku osobistego, tchnie jednak retoryką i w zewnętrznym wyrazie razi sztucznością, odgłosami artykułów publicystycznych albo przesadną manierą pesymizmu pseudo-realistycznego /„Z chłopskiego zagonu” 1891/”.

Słabą stroną zewnętrzną, „zaniedbaną nieco, szorstką, twardą” podkreśla również Chmielowski, chociaż przyznaje, że z czasem Kasprowicz dzięki przekładom z poezji obcej pokonał trudności w tym zakre-

sie i zdobył dużą swobodę i łatwość, zachowując siłę i energię wyrażenia.

Zdaniem Walerego Gostomskiego trzy pierwsze poematy Kasprowicza odznaczają się „stylem zawiłym, ciężkim, męczącym, w którym pełno nader śmiałych, niekiedy kunsztownych i wymuszonych przenośni oraz dziwacznych łamańców języka, przekraczających najdalsze granice licencji poetyckiej”...

Gostomski podkreśla również zalety wyrażające się w sile słowa i oryginalnej plastyce obrazowania⁹⁷.

Jedynie Przybyszewski z pozycji swej teorii o nadrzędnej roli artysty w społeczeństwie odrzuca wszelkie zarzuty w tym zakresie pod adresem Kasprowicza.

„... On wielki artysta - pisał - nie potrzebuje tej gładkiej melodii, tej maślankowatej potoczystości, tak milej dla ucha przeciętnego czytelnika, gardzi sztuczkami zwykłego literata, za pomocą których tak łatwo nadać wierszowi połysk i gładkość - on chce przede wszystkim oddać bezpośrednio swe uczucie w całej prawdzie i nagości”⁹⁸.

Kolejnym walorem wspomnianych utworów chłopskich jest rzeczywisty wizerunek chłopca polskiego, portretowanie z fotograficzną wiernością dobrze znanych poecie od lat dziecińczych przyjaciół i sąsiadów. Jest to dokument ludzki przepuszczony przez pryzmat osobowości i fantazji poetyckiej samego autora; sportretowany od strony najgłębszych przeżyć życia ludu jest niesłychanie cenny, gdyż - zdaniem Franki - uzupełnia badania naukowe nad wewnętrzną stroną życia ludu, której nauka nie nauczyła się jeszcze badać z dostateczną ścisłością.

Jednak świat przedstawiony przez poetę skazany jest na wymarcie, to „morituri nos salutant”. Dlatego utwory te wywołują głęboki smutek i przygnębiające wrażenie. Zamiast postępu, oświaty, zdobywa-

nia nowych ludzkich i obywatelskich praw ta „przyszłość narodu”, to „niezepsute jądro” jak nazywają chłopów idealisci „... mrowi się to po bożym świecie, przeważnie schylone, nędzne, głodne i chłodne i poszturkiwane prawie od kolebki do mogiły, pracuje, „haruje”, walczy o coś, zazwyczaj o jakieś drobnostki, zwycięża lub ulega, czyżni pozorne postępy lub upada od łada podmuchu wiatru, ale nad wszystkim tym, nad całym tym „światem chłopskim” ciąży jakaś ołowiana chmura, jakaś fatalność. Ani najbogatszy, ani najbiedniejszy nie-
pewny jutra, niepewny sam siebie, swego serca, swego rozumu, swej ręki”⁹⁹.

Franko jako syn kowala wiejskiego i bojownik o obywatelskie i ludzkie prawa ludu pracującego nie może się pogodzić z tym, że w utworach Kasprowicza nie ma środków, układów, sytuacji, bodźców czy konstelacji, któreby stwarzały jakąś szansę dla postępu, małego kroku naprzód dla chłopów. Jedyne, co mu pozostało to nienawiść do wszystkiego, co sprzyściło się przeciw światu chłopskiemu, co pod-
mywa i podkopuje egzystencję chłopów.

Ta nienawiść do maszyn, kolei żelaznych, do kupców, fabryk, słowem do całego panującego systemu społeczno-politycznego występującego przeciwko chłopom jest jedną z najważniejszych cech duszy chłop-
skiej, jaką maluje Kasprowicz. Drugą, zapamienną cechą tej duszy jest miłość ku ziemi, będącej jedynym źródłem jego egzystencji. Dlatego chłop przyrasta do niej całą swą istotą, nie pojmując życia bez niej.

Brak pozytywnego bohatera w przedstawieniu życia chłopskiego, bohatera nie ginącego, lecz patrzącego w przyszłość, bierącego aktywny udział w walce z landratem o swe prawa narodowe i obywatelskie, organizującego kółka rolnicze i spółki gospodarskie - to główny zarzut wysunięty przez krytykę, według którego mankament ten wypływa z niedojrzałości jeszcze w pełni twórczości poetyckiej Kasprowicza, przejawiającej się w braku spokoju, harmonijności i poczucia pro-

stoty, w braku zwięzłości i pewności środków technicznych, nieumiejętności krótkiego i plastycznego charakteryzowania ludzi i faktów, dygresjach, gadatliwości. Franko polemizuje z wywodami Kasprowicza zamieszczonymi w przedmowie do „Salusi Orczykowej”, uzasadniające go gadatliwość bohaterów chłopskich otwartą i szczerą naturą chłopca kujawskiego, który „potrzebuje wygadać się do syta”.

„Nie - pisze Franko - wad kompozycji swych poematów p. Kasprowicz nie powinien kłaść na karb swych bohaterów, ale lepiejby zrobił, gdyby w cichości powiedział: mea culpa, a na drugi raz staranniej obmyślał architekturę swych utworów. Mogą sobie chłopci kujawscy przy kieliszku i przy wesołej okazji pleść trzy po trzy, poczawszy od stworzenia świata, to jeszcze nie racja, by nas autor miał tym pleceniem uraczać przez jakichś dwadzieścia dziewięciowierszowych strof swego poematu”¹⁰⁰.

Brak pozytywnego bohatera w cyklu „Z chłopskiego zagonu” dostrzega również Tarnowski i wyraża pewność, że „obok złego, jakie się na wsi zdarza w wyższym czy niższym stopniu, słusznie by byłow innych obrazkach pokazać i dobre, jakie tam jest. Prawda byłaby przez to zupełniejsza, opowiadanie, bardziej pociągające, a wrażenie całości nie tak przykre, przygnębiające”¹⁰¹.

Jakkolwiek zarzut Tarnowskiego odnośnie braku pozytywnego bohatera pokrywa się z poglądem Franki, łatwo zrozumieć motyw wysuniętego zarzutu. Tarnowski z pozycji arystokratyczno-szlacheckiej akceptuje istniejący układ społeczny i swoje uprzywilejowane stanowisko w tym układzie na szczycie drabiny społecznej, dlatego woli widzieć dobre i złe strony tego „ginącego świata”, by nie znaleźć się pod przęgiem oskarżenia mas chłopskich.

Franko zaś odczuwa brak pozytywnego bohatera niezbędnego do obalenia istniejącego porządku i walczącego o lepszą, chłopską dolę.

Rozczarowany jest również dogmatem, że „zbawienie leży pod sier-

mięga" Feldman oczekujący przedstawienia ludu o takich pierwiastkach, które kwalifikowałyby go „na fundament kościoła przyszłości”. Tymczasem Kasprówicz nie tylko nie idealizuje ludu, lecz przeciwnie „wywołuje wrażenie, jakby lepsze, sympatyczniejsze elementy należały w nim do niesłychanych rzadkości” /.../. W zbiorze „Anima lachrymans”, „Z chłopskiego zagonn”, „Świat się kończy” daje galerię pijaków, gburów, dzieci niewdzięcznych, rodziców okrutnych itp., która śmiało mogłaby figurować w „La terre” Zola¹⁰².

Śluszność uwag Franki o języku, stylu, wadach kompozycji poematów Kasprówicza została potwierdzona w okresie późniejszym przez szereg wybitnych krytyków polskich takich jak Feldman, Górski, Gołstowski, Tarnowski, a nade wszystko przez Chmielowskiego, który w roku 1904 na znacznie bogatszym materiale poetyckim i krytyczno-literackim dochodzi do prawie identycznych wniosków w zakresie kompozycji utworów Kasprówicza.

„Kompozycja utworów Kasprówicza - pisał - tak dawniejszych /z wyjątkiem krótkich liryk/ jak zwłaszcza ostatnich jest bardzo luźna, zależna raczej od swobodnego kojarzenia się wyobrażeń aniżeli od rozmysłu i umiaru artystycznego /.../. Zapominanie o tym, że nie każda następująca się myśl zasługuje na uwiecznienie, że nie zawsze ten porządek, w jakim się obrazy w duszy naszej snują, jest najlepszy, że artysta powinien dokonywać wyboru z pomiędzy różnych przychodzących mu do głowy pomysłów - ciągle się nadto szkodliwie odbijało na wszelkich dziełach...”¹⁰³

Franko dostrzega jednak pojawienie się w poezji Kasprówicza pozytywnego bohatera, wprawdzie lekko naszkicowanego, ale już nie ginącego, lecz spoglądającego spokojnie w wir życia, jak np. Maciej Grochowski opowiadający autorowi o losie Jewki Orliczki.

Krytyk dostrzega również początki swrotu, przeradzania się chłopca w robotnika nowożytnego oraz pojawienie się nowych niezwykle

pozytywnych cech charakteru jak np. zainteresowanie się oświatą i jej docenianie, sceptyczny stosunek do zabobonów i wierzeń, a nade wszystko „zapas ciepła, uczucia i iście ludzkiego odnoszenia się do ludzi, do nędzy ludzkiej, które pięknie uwydatniają się na każdej stronicy poematów p. Kasprowicza”¹⁰⁴.

Mimo wszystko przedstawiony przez poetę świat chłopski jest prze-
ratający i przygnębiający tym bardziej, że jest to świat realny,
rzeczywisty.

„Zaiste - konkluduje Franko - wszystko to podobne raczej do ja-
kiejś dzikiej fantasmagorii, gdzie logika faktów jest zwichnięta,
gdzie przyczyny nie odpowiadają skutkom. A przecież to nie
fantasmagoria, lecz rzeczywistość. To typowy dramat walącego się
świata, wymierającego pokolenia i porządków i pojęć niesgodnych
z tym co dziś panuje i na czym opierać się musi jutro”¹⁰⁵.

W związku z powyższym krytyk stawia dwa pytania: czy Kasprowicz
jest dekadentem i czy warstwa chłopska zniknie, podobnie jak to
miało miejsce z warstwą rycerską, jak to się dzieje obecnie z war-
stwą feudalno-arystokratyczną.

Na obydwa te pytania krytyk odpowiada przecząco. Kasprowicz nie
jest dekadentem, „przeciwnie, z jego utworów wieje duch świeży,
silny i energiczny, daleki od wszelkiego dekadentyzmu”.

Franko w tym czasie /początek lat dziewięćdziesiątych/ wierzy
jeszcze w Kasprowicza jako współwyznawcę idei socjalizmu naukowe-
go, w jego swoiste, wyróżniające go spośród pozostałych poetów pol-
skich, cechy twórcze: odwagę mówienia prawdy oraz jakąś organics-
ną awersję do utartych szablonów. Swoje sarsuty krytyk traktuje ja-
ko sarsuty natury formalnej, „nie uwłaczając wysokiej społecznej
i literackiej wartości poematów a także dramatu p. Kasprowicza”.
Franko wierzy w dalszy rozwój talentu Kasprowicza, który winien
przeswyciężyć pewne niedomagania kompozycyjne swoich utworów, po-

głębić przedmiot oraz wniknąć w istotę tematu, gdyż od tego zależeć będzie jego wpływ na współczesną i przyszłą poezję polską.

Wreszcie, co jest bardzo znamienne, krytyk uzasadnia w sposób klarowny i niedwuznaczny, dlaczego wziął na siebie niewdzięczne zadanie „wychowywania cudzych dzieci”. Ta deklaracja ukraińskiego pisarza mówi o głębokim umiłowaniu literatury polskiej oraz jego zaangażowaniu w jej dalszy rozwój.

„Jeżeli tym razem wziąłem na siebie - może i niepowołany - to zadanie, to tylko dlatego, że pragnąłbym, by poezja tego kierunku, jaki rozpoczął p. Kasprowicz swymi poematami chłopskimi, wzięła w literaturze polskiej przewagę, Sądzę, że sprowadziłoby to nowy rozwój w tej poezji, zmusiłoby ją do rozszarpania gęstej sieci konwensansów i utartych szablonów, które ją dziś krępują, psując równocześnie smak publiczności”¹⁰⁶.

Na drugie pytanie, czy zniknie warstwa chłopska Franko odpowiada również przecząco:

„... Zginąć może tylko pewna forma produkcji rolniczej i pokolenie nieodłącznie przywiązane do tej formy, zginąć może to, co my dziś przywykliśmy nazywać „chłopek”, tj. istota pod względem umysłowym i gospodarskim słabo rozwinięta, a przy tym lękająca się rozwoju. Nie ma jednak najmniejszej obawy, by to tragiczne ginięcie było ostateczną dekadencją całej większości narodu i to właśnie produktywniej większości”¹⁰⁷.

Powyższe optymistyczne stwierdzenie wypływa z rewolucyjno-demokratycznego stanowiska, którego krytyk nigdy nie zdradził oraz idei służenia swemu narodowi. Franko nie tylko widział nędzę i zacofanie ludu, ale wśród ogarniających go ciemności potrafił dojrzeć również światło - rewolucyjne przeobrażenie społeczeństwa. Nie był to tylko fizjologiczny optymizm ogarniający niemal każdego człowieka i popychający go do życia wbrew wszelkim przeciwnościom losu,

Franko umiał dojrzeć rzeczywiste zarodki odrodzenia ludu.

Iwan Franko ostro odczuwał puls społecznego i literackiego życia Polski i na każdym kroku sprzyjał rozwojowi rewolucyjno-demokratycznych tendencji w społeczeństwie polskim.

Bez trudu można zauważyć, że ton w pracach krytycznych Franki poświęconych tak starym jak i nowszym utworom Kasprowicza uległ zasadniczej zmianie z końcem lat 90-tych. Stał się bardziej ostry, bezkompromisowy, sarkastyczny, a wypowiedzi niekiedy nawet kontrowersyjne. W artykule „Suczaśni polaki poety”, już cytowanym wyżej, krytyk powraca raz jeszcze do zbioru „Z chłopskiego zagonu” nazywając tym razem jego dłuższe poematy po prostu nudnymi. Stwierdza, iż po przeczytaniu ich odnosi się dziwne wrażenie. Wprawdzie wyszuwa się, że autor zna życie chłopskie, gwarę chłopską, sposób myślenia, że wszystko to przekazuje wiernie, a mimo to całość nie rozgrzewa nas, nie wywołuje ani oburzenia ani współczucia, ani ciekawości.

Franko polemizuje z niektórymi polskimi krytykami, zarzucającymi Kasprowiczowi pisanie paszkwili na lud, malowanie samych pijaków, przestępców lub maniaków. Zdaniem Franki zarzut taki jest niesprawiedliwy, gdyż pisarz ma prawo malowania postaci, jakie mu się tylko podobają. Dając jednak charakterystykę bohaterów Kasprowicza wyraża przekonanie, że przypominają one rysunki japońskie:

„... wszystkie szczegóły opracowane bardzo ładnie, uchwycone niezwykle wiernie niczym przez lupę, a mimo wszystko całość jakaś martwa, nie wykończona. Czego jej brakuje? Drobiazgu. Kasprowicz nie kocha swych bohaterów, nie kocha tego ludu, rysując go rozumem, fantazją ale nie uczuciem. W jednym małym wierszu Konopnickiej jest więcej uczucia niż w całej poezji Kasprowicza. To według mnie było główną przyczyną, dla której nie spełniły się te nadzieje, ja-

kie niektórzy - w tej liczbie i ja - pokładali w Kasprowiczu jako piewcy epopei chłopskiego życia"¹⁰⁸.

Tak więc zawiedzione nadzieje, rozgoryczenie oraz narastanie modernizmu w literaturze polskiej doprowadziły krytyka do kontrowersyjnej oceny wczesnych utworów Kasprowicza. Przed ośmiu laty Franko twierdził, że Konopnicka obserwuje życie chłopskie przez okno dworku szlacheckiego, że zbliżyła się do chałupy wiejskiej pod wpływem doktryny, że jej poezja ludowa to „cukierkowata słodycz destylatów” w porównaniu z poezją spod wieśniaczej strzechy Kasprowicza, „tej nowej gwiazdy wschodzącej na horyzoncie literatury polskiej”. Po ośmiu latach ocena tych samych zjawisk jest diametralnie różna.

To samo dotyczy zarzutów o rzekomym braku miłości Kasprowicza do swoich bohaterów chłopskich. Zarzut ma uzasadnienie raczej emocjonalne niż merytoryczne, czego dowodzi przedstawiona wyżej wcześniejsza analiza tych utworów przez samego Frankę. Ta kontrowersyjność poglądów występowała u Franki i przy ocenie twórczości A. Mickiewicza, ale w przypadku Kasprowicza uzasadnić ją można w dużym stopniu przejściem poety na inne pozycje ideowe, „zdradą” młodzieńczych ideałów, policzkiem wymierzonym dawnemu bożyszczu, tłumowi.

Zarzucony przez Frankę polskiemu poecie brak miłości swoich bohaterów chłopskich nie znajduje potwierdzenia w ówczesnej polskiej krytyce. Piotr Chmielowski¹⁰⁹ przeciwstawiając poezję Kasprowicza dawniejszym postom malującym lud idealistycznie wyraża pogląd, że dopiero Kasprowicz odrzucił wszelką sentymentalną czy humorystyczną idealizację i zaczął traktować lud realistycznie, jak Jeż, Sienkiewicz, Sewer, Prus, Dygasiński w swoich powieściach i nowelkach. Kasprowicz, zdaniem Chmielowskiego, kocha lud całym sercem „świętym” go nawet nazywa, ale znając wybornie jego życie nie wyodrębnia go pod względem moralnym od reszty narodu, lecz przeciwnie, ukazuje te same uczucia, pożądania, namiętności, te same rysy cha-

rakteru cechujące pozostałe klasy narodu, które się przejawiają u chłopów w odmiennych formach z powodu jego odmiennego stopnia kultury.

Na marginesie zbioru „Anima lacrymans” Chmielowski zauważa, że „cienie gęściej są nawet rzucone w jego utworach, aniżeli jasne smugi”, ale nie dochodzi przez to do wniosków wypowiedzianych przez Frankę.

„Nie myślę - pisze Chmielowski - bynajmniej wychwalać wyboru takich tylko tematów, nie jestem zwolennikiem pesymistycznego przekonania, że więcej na świecie wątrób niż serc; nie uważam też owych opowiadań za rzeczy piękne; zastanowiłem się nad nimi dlatego głównie, ażeby charakterystykę sposobu patrzenia na życie ludu u Kasprowicza wydobyc i zarazem zaznaczyć, że jest to niewątpliwym dowodem wzniesienia się idei demokratycznej u nas, gdy jeden z przedstawicieli kierunku ludowego, człowiek lud prawdziwie kochający, nie wahał się uwydatnić stron ciemnych w charakterze tego ludu; znaczy to bowiem, że lud ten kochamy wraz z jego wadami, tak samo, jak kochamy w ogóle naród, chociaż różnym jego klasom wiele mamy do zarzucenia”¹¹⁰.

Analizując poemat „Chrystus” Franko wyraża zdumienie¹¹¹, że został skonfiskowany przez lwowską prokuraturę. W nim zawarte były - zdaniem krytyka - sceny z ewangelii komentowane w duchu przestarzałego liberalizmu i racjonalizmu. Za najlepszy ustęp Franko uważa taniec Irodiady przed Irodem, który jest charakterystyczny dla poety. Ale oprócz opisu tańca krytyk niczego tu więcej nie znajduje. Odczuwa brak psychologicznego pogłębienia Iroda i Irodiady, dekoracje zaś wydają się być pozbawione duszy.

Z pozycji klerykalnych ocenia ten społeczno-religijny poemat Tarnowski wytykając Kasprowiczowi, że w każdej chwili z życia Chrystusa Lucyfer ironicznie mówi, iż to na nie się nie przyda.

Wprawdzie autor wyraża wiele sympatii i współczucia dla Chrystusa, ale rację przyznaje Lucyferowi.

Ostateczna konkluzja - zdaniem Tarnowskiego - jest taka, że Bóg winien wszystkiemu złemu, bo „złego stwórcą jest i niszczycielem”. „Do jego serca i sumienia - oburza się ktytyk na poetę - wtrącać się nie mamy ani prawa ani pretensji. Ale mamy prawo powiedzieć, że dla sumienia chrześcijańskiego to co on napisał jest tak oburzające, tak gorszące, jak w literaturze polskiej, odkąd ona jest, nie było nigdy nic. Jeżeli to zasługa, jeżeli to chwała, to poeta może się cieszyć i chlubić”¹¹².

Dwa wykluczające się nawzajem ideowe stanowiska krytyków - diametralnie różne oceny „Chrystusa”, przy czym ocena Tarnowskiego pokrywa się ze stanowiskiem „praworządnej” prokuratury austriackiej.

Znacznie wyżej ocenia Franko poemat „Ezechiel” ze zbioru „Anima lacrymans”, w którym poeta trzyma się wiernie tekstu starożydnego proroka parafrazując niektóre rozdziały tej księgi, chociaż i tu grzeszy wielomownością i brakiem kontrapunktu - uczucia. Krytykowi podobają się bardziej stare przeróbki Pajgerta w jego „Pieniach proroków” niż ciężka, przeładowana dekoracjami, lecz uboga pod względem ideowym parafraza Kasprowicza.

Poemat ten zachwylił również Chmielowskiego pięknem obrazów przyrody, jakkolwiek są one posępne, groźne i straszne. W malowaniu bowiem obrazów pogodnych i jasnych Kasprowicz zadowala się trochę schematycznym opisem „niby udziału serca w nim żałując, myślom natomiast rozigranym puszczając wodze”¹¹³.

Franko zatrzymuje się krótko i na zbiorze „Miłość”, który jego zdaniem cieszy się największym powodzeniem spośród wydanych dotychczas utworów Kasprowicza. Ponieważ chodzi tu tylko o miłość zmysłową, miłość mężczyzny do kobiety, krytyk widzi w tym zawężenie horyzontów poety.

„Jego fantazja - pisze - wysiła się na wspaniałe obrazy, niezwykłe porównania, kędzierzawe formy wiersza, jego retoryka gdzieś niegdzie olśniewająca, gdzieś niegdzie zupełnie ciemna, ale dziwna rzecz całe to śpiewanie o miłości pozostawia nas chłodnymi. Wyczuwa się, że autor fantazjuje na temat miłości, ale sam nie kocha; prawdziwa miłość nie bywa tak gadatliwa, a gdy przemawia, to o wiele prościej; potrafi włożyć swoją duszę w najprostsze słowa, w jeden szept i nie potrzebuje w tym celu akantów, meandrow, kaskad, Prometeuszy i pozostałej terminologii egzotycznej”¹¹⁴.

Głosy krytyki polskiej poświęcone „Miłości” Kasprowicza często korespondują z wywodami Franki. Antoni Lange¹¹⁵ zwraca uwagę na to, iż w poemacie „Przy szumie drzew” należącym do cyklu „Miłość” zlewa się w jedną melodię miłość natury i miłość kobiety. Ale poeta maluje miłość w sposób odmienny od przyjętej w tym przedmiocie manieri. Dlatego książka ta jest dziwną i oryginalną, widzimy w niej raczej zjawisko przekształcania się uczucia miłości w jakieś uczucie wyższe niż zwykle kochanie. Zdaniem autora książka o miłości byłaby bardzo bolesna, gdyby nie ów hymn triumfalny „Przy szumie drzew” będący swego rodzaju pieśnią odrodzenia.

Piotr Chmielowski¹¹⁶ wyraża pogląd, że w „Miłości zrozpaczonej” zmienne nastroje zostały „wymownie a nawet wybornie odtworzone”, ale bezimiennego nieszczęśliwca należy uważać raczej za marzyciela-frazesowicza, aniżeli za potomka Prometeusza.

Idea zaś „Miłości - grzechu” odrzucająca instytucję małżeństwa i propagująca wolny wybór, bez więzów kościelnych nie mogła trafić do przekonania polskiego krytyka, który nie znajduje współczucia dla bohatera. Wprost przeciwnie, osądza takich reformatorów, „tęgich we frazeologii a tchórzy w działaniu”, gdyż „nie mogą się stać dodatnio-czynną siłą społeczeństwa”.

Oceniając „Miłość zwycięską” Chmielowski jest zdania, że „auto-

rowi zabrakło barw żywszych, tonów silniejszych do odmalowania artystycznie tego, co w teorii rozumowo za konieczne uznawał".

Walery Gostomski¹¹⁷ nazywając wprawdzie Kasprowicza jednym z najwybitniejszych i najoryginalniejszych poetów ostatniej doby, zarzucił mu mimo wszystko zawiłą treść uczuciowo-mysłową w zawiłej i poplątanej mowie.

Krytyk dopatruje się zarówno w „Miłości zrozpaczonej” jak i „Miłości-grzechu” wpływu pojęć na kobietę Przybyszewskiego, według którego kobieta jest urodzoną zbrodniarką, źródłem wszelkiego grzechu, a miłosny instynkt kobiety z natury swej ma charakter występny i zbrodniczy. „Miłość zwycięska” zaś nie równoważy, jego zdaniem, grzechu i upadku.

„... Ale to odrodzenie w miłości, chociaż zawiera kilka rysów pięknych i głębiej odczutyh, tak ogólnikowo zostało przedstawione, iż nie może zrównoważyć rozwinętych poprzednio ogólnikowych też wprawdzie, nierównie jednak wyrazistszych i dosadniejszych obrazów grzechu i upadku”.

Ostatni w owym czasie zbiór wierszy Kasprowicza „Krzak dzikiej róży” /1898/ Franko traktuje jako kontynuację w pewnym sensie „Miłości”, jakkolwiek w zbiorze tym trzy czwarte wierszy owiane są jeśli nie Alpami to Tatrami. Krytyk powtarza swoje wcześniejsze sądy, że opisy i dekoracje to silna strona poezji Kasprowicza. Jaskrawe, barwne, szerokie, chociaż pozbawione plastyczności. Ale rzadko kiedy udaje się poecie uchwycić tzw. „Stimmung in der Landschaft”, gdyż brakuje mu uczucia.

Krytyk wyróżnia poemat „Taniec zbójnicki”, w którym poeta uderzył w tony ludowe, demonstrując tańce i pieśni zakopiańskich górali, podkreśla wielką siłę przepysanych szczegółów, jakkolwiek całość nie mówi o niczym.

Jest sprawą zastanawiającą, że Franko nie zareagował na zmianę

tonu poezji Kasprowicza, który uległ prądowi indywidualistycznemu, zapomniał, że jest piewcą niedoli ludu wyczekującym świtu nowej doby w losach ludzkości i narodu, że spoglądał do tej pory na świat jako człowiek pewnej zasady społecznej i etycznej. Między nim a przedmiotem niedawnego ubóstwiania stanęła przepaść. Nie słychać echa doli chłopackiej, prysnęła wiara w dawne ideały. Przeciwnie, poeta wymierzył policzek dawnym ideałom demokracji, wołając:

Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!
Wiarę mą strawił twój żołądek wraży!
Dziś moja miłość już zgiąć się nie umie
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Franko ograniczył się jedynie do stwierdzenia, że Kasprowicz nie kocha swoich bohaterów, nie kocha ludu, który rysuje rozumem i fantazją, a nie uczuciem. Było to zbyt łagodne stwierdzenie w porównaniu z dotychczasowymi wystąpieniami tego bojownika o wolność ludu, nieprzejednanego antagonisty prądów modernistycznych, wyznawcy społecznej aktywności literatury i sztuki, który ponad głowami szowinistów różnej maści wyciągał rękę do polskiego robotnika i chłopca.

Trudno przypuścić, by przemilczenie tego zjawiska w twórczości Kasprowicza było podyktowane jedynie względami długoletniej przyjaźni obydwu poetów, gdyż nawet w okresie znajdowania się na tej samej płaszczyźnie ideowej Franko nie przyrywał oczu na takie lub inne mankamenty jego początkowej twórczości. Wydaje się, że ta obojętność Franki uwarunkowana była własnymi przeżyciami wywołanymi niefortunnym a brzemennym w skutki artykułem o Mickiewicza pt. „Poeta zdrady” oraz niemal ^{konfliktem} jednoczesnym z własnym społeczeństwem, któremu w przedmowie do „Obrazków galicyjskich” adresowanych do polskiego czytelnika rzucił w twarz: „Nie kocham Rusinów”. Jakkolwiek

aspekt nienawiści do rodzinnej reakcji miał inne podłoże i uzasadnienie u Franki niż „odszczepieństwo” Kasprowicza, krytyk ukraiński zapewne rozumiał to chwilowe uniesienie poety pozbawiające go spokoju i równowagi w całym tomie.

Faktu „odszczepieństwa” nie przemilczała jednak krytyka polska prezentując krańcowo różną interpretację tego zjawiska. W charakterze obrońcy wystąpił Chmielowski¹¹⁸, który z pobłażliwym wyrozumieniem wyjaśnił, że często namiętni wielbicieli przemieniają się pod wpływem jakiegoś zawodu w namiętnych wrogów. W przypadku Kasprowicza niepoślednią rolę odegrał jego porywczy temperament i fantazja. Doznawszy przykrych wrażeń wybuchnął złorzeczeniem i bluźnierstwem przeciwko swemu bożyszczy, „tłumowi”, pojmanemu przez Kasprowicza jako różnorodne warstwy, a może nawet wszystkie razem. Chmielowski nie wierzy w to „odszczepieństwo” Kasprowicza, gdyż właśnie w tomiku z ową inwektywą przeciwko tłumowi zamieszczony został „Taniec zbójnicki” oparty na motywach ludowych, malujący odwagę junacką, pogardę dla śmierci, dowcip i spryt ludu tatrzańskiego. Podobnie w „Buncie Napierskiego” Kasprowicz darzy lud miłością, a w prologu napisanym na otwarcie Teatru Lwowskiego /1900/ z Wojtka myślącego początkowo wyłącznie o jadle i wypoczynku wyrasta w dalszej ewolucji ludowej rycerz stający na czele hufców w obronie ojczyzny.

„Wreszcie w „Pieśni wieczornej” kaja się Kasprowicz za grzech, „gdyż pogardę niósł tłumowi, jego zczerniałym spracowanym dłoniom, jego łachmanom przesyconym potem”.

Przytoczone wyżej argumenty dają Chmielowskiemu podstawę do stwierdzenia, że było to chwilowe rozdrażnienie, „raczej rozżalenie kochanka, aniżeli wstręt i nienawiść wroga”.

A. Lange¹¹⁹ uważa, iż zastanowienie się nad rozwojem idei demokracji i rozważenie jej stron ujemnych jest czymś naturalnym i rozpowszechnionym wśród najlepszych umysłów. Nie sądzi, by Kasprowicz

zasłulił sobie na miano „odszczeplénca”, wprost przeciwnie, jest to dowód wszechstronności jego talentu i wrażliwości artystycznej natury umiejącej patrzeć na każde zjawisko z różnych stron.

Wilhelm Feldman posuwa się najdalej w swoich rozważaniach i mając na uwadze panowanie od blisko dziesięciu lat prądu indywidualistycznego, któremu uległ też Kasprowicz, stawia śmiałe pytanie, czy to odszczeplénstwo nie oznacza bankructwa dawnych ideałów Kasprowicza.

Za najciekawszy uważa Franko poemat dramatyczny „Na wzgórzu śmierci”, którego wysoka ocena w krakowskim „Życiu” dana przez Przybyszewskiego, stała się źródłem polemicznych uwag Franki, ceniącego skądinąd bardzo wysoko talent oraz inteligencję Przybyszewskiego, ale odrzucającego kategorycznie zajmowane przez niego pozycje modernistyczne.

O wysokiej ocenie tego utworu danej przez Przybyszewskiego była już mowa, ale warto ją przytoczyć i porównać z oceną Franki wysuwającego poważne zastrzeżenia natury ideowej.

„Już przed dwoma laty - pisał Przybyszewski - nazwałem „Na wzgórzu śmierci” najpiękniejszym poematem, jaki współczesna poezja słowiańska wydała. I dziś powtarzam z większym jeszcze naciskiem... Tak głęboko, tak silnie żaden z poetów nie odtworzył tego symbolu śła. Ani Byron, ani żaden z romantyków niemieckich, którzy przecież jeszcze najgłębiej wnikali w istotę śła /.../ Gdyby Kasprowicz nie był nic więcej napisał nad ten jeden poemat, już by to wystarczyło, by go postawić na czele współczesnych pisarzy”¹²⁰.

Na marginesie tej wypowiedzi Przybyszewskiego, warto zaznaczyć, że Wilhelm Feldman był zupełnie innego zdania i skwitował ten poemat dramatyczny jednym zdaniem:

„Byliśmy tam już niejednokrotnie, ostatnia razem w towarzystwie Sienkiewicza /„Pójdźmy za nim”/ i silnie odczuwaliśmy ową najwięk-

szą tragedię świata"¹²¹.

Franko nie bez ironii zauważył, że Przybyszewski widocznie nie zna poezji słowiańskiej, skoro za szczytowe jej osiągnięcie uważa poemat Kasprowicza „Na wzgórzu śmierci”.

W ocenie Franki poemat ten - „to dramatyczna przeróbka „Chrystusa”, która podobała się Przybyszewskiemu chyba dlatego, że bohaterką jest „naga dusza”, czyli dusza bez ciała, wypędzona z raju, zakochana w Lucyferze... Nie będę dokonywał rozbioru tego poematu; powiem tylko, że opiera się on na ściśle prawowiernym gruncie katolickim, naiwnie przedstawiając Chrystusa i jego otoczenie w świetle dogmatów katolickich ustanowionych znacznie później, pokazując Rzym i pogaństwo tak zepsutym i barbarzyńskim, jak wyobrażali je sobie średniowieczni wizjonerzy i wizjonerki w rodzaju św. Gertrudy lub św. Brygidy.

Ś.p. jezuita Jan Badeni mógłby również napisać taki poemat, gdyby miał talent Kasprowicza"¹²².

Było to przenikliwe i na wskroś postępowe spojrzenie ukraińskiego krytyka, podbudowane gruntowną wiedzą teoretyczną, erudycją oraz doświadczeniem własnej twórczości poetyckiej. Było to wreszcie zastosowanie metody naukowej w krytyce, która zdaniem Franki nie powinna nigdy być pokojówką mody literackiej.

Warto jeszcze wspomnieć o recenzji Franki poświęconej zbiorowi „Ginącemu światu”, zamieszczzonej w niemieckim czasopiśmie „Die Zeit” z dnia 9 lipca 1905 roku¹²³.

Przykładając tę samą miarkę do utworów Kasprowicza co i do utworów innych modernistów, krytyk nie znajduje w trzech hymnach „Salome”, „Święty Boże, Święty mocny”, „Moja pieśń wieczorna” żadnego słowa swobody i wyzwolenia, jakie głosi wielka poezja.

Zarszut ten wypływa oczywiście z estetycznych poglądów krytyka na społeczną funkcję literatury polegającą m.in. na aktywnej walce

o ideały społeczne.

Poezja Kasprowicza zdaniem Franki jest przeżuwaniam, ponieważ proste, płytkie zdania podnosi do symbolu, posługując się przy tym tak prostym środkiem artystycznym, jakim jest kilkakrotne powtarzanie. Krytyk podkreśla jeszcze raz umiejętność malowania przez poetę obrazów przyrody oraz mistrzowskie władanie językiem polskim, ale te upiększenia zaciemniają wszelką myśl i uczucie, co odczuwa się szczególnie w trzecim hymnie zawierającym nieliczne wprawdzie, ale szczerze nuty uczucia ludzkiego. „Co się tyczy ginącego świata - konkluduje Franko - oraz tego, jak wyobraża sobie autor ten świat i jego zagładę, o tym tekst zbioru nie daje nam dokładnego przedstawienia”¹²⁴.

Franko, jak widziimy, dokonał oceny zbioru z punktu widzenia estetycznego, nie duszukując się źródeł duszy cierpiącej, dręczącego poetę bólu i żalu, niezgody ze światem oraz obojętności Boga wobec cierpień ludzkości. Na to zwrócił uwagę - z właściwej sobie pozycji Stanisław Tarnowski, zarzucając Kasprowiczowi powtarzanie głównego pierwiastka wszystkich goryczy i burz dawnego romantyzmu z tą tylko różnicą, że wszystko to odzywa się u niego „gwałtowniej może, nie silniej, krzykliwiej - nie głośniejsze”.

„Słyszało się - pisał - już to wszystko: i pytanie, co Bóg myśli i dlaczego znosi i urągania Bogu, i bluźnierstwa i gorzkie skargi za ród ludzki, i bluźnierstwa i bunt, jak w Improwizacji Mickiewicza. /.../ Wszystko to samo, ale nie tak samo. Te uskarżania, te bluźnierstwa, te pogardy świata i ludzi są otwarte, śmielsze, przez to samo wydają się namiętniejsze i silniejsze”¹²⁵.

Tarnowski zgorszony jest w ogóle tym, że ukazuje się w literaturze obraz Salome zakochanej w św. Janie. Dopuszcza jednak taką możliwość gdy chodzi o miłość do żywego proroka i pustelnika. Natomiast pomysł Kasprowicza ze ściętą głową proroka na złotym półmisku, do

której Salome kieruje swe namiętności, uważa za gorszący i przyzły, gdyż tego rodzaju pomysł nie przyszedł nikomu do głowy, „nawet Żydowi Heinemu czy protestantowi Sudermanowi”.

Przybyszewski z kolei zachwyca się cierpieniem Kasprowicza, które - jego zdaniem - jest matką całego bytu, osią całego życia i znalazło najpiękniejszy wyraz w poemacie „Święty Bóże, Święty Mocny”.

„To już nie poemat - pisał - to jeden straszny, przeciągły krzyk, huragan, co nad głowami huczy, świszczy, łamie - kona w cichym poświęście, to znów się wzmacza w dzikich szalałach burzy”¹²⁶.

Podobnie jak Franko ocenia najnowsze zbiorki poezji Kasprowicza pod względem kompozycyjnym Piotr Chmielowski, wytykając poecie zbyt rozrzucone pomysły, powtarzanie szeregu pieśni osnutych na tym samym motywie, banalne wyrażenia oraz brak uszeregowania obrazów według określonego porządku, co sprawia, że wrażenie w miarę czytania nie potęguje się, lecz słabnie.

Chmielowski ostro krytykuje w „Pieśni wieczornej” spowiedź z popełnionych przez Adama-człowieka grzechów. Kolejność wyliczania tych grzechów to „.... nie ład artystyczny, lecz mieszanina bezcelowainie-efektywna. Może z punktu widzenia panteistycznego wszystko to jedno - wyprzeć się ojca, wypędzić matkę, zabić brata czy też zdeptać robaka, miażdżyć owady, ścinać srebro; ale dla zwykłego uczucia ludzkiego /nie koniecznie filistra czy „mydlarsa”/ - różnica ogromna; a przeplatać jedno występek drugimi - to po prostu drwić z tego uczucia”¹²⁷.

W. Gostomski depatruje się w Salome uosobienia zmysłowości naszych czasów i jakkolwiek dostrzega wybujałą fantazję pomysłów Kasprowicza, rozwichrzony styl i pesymizm, przekonany jest, że poeta przemawia w tonie szczerości i prawdy. Ale w dwóch przewodnich motywach charakteryzujących jego hymny - w motywie kościelnym oraz w motywie błagalnego wołania o litość - nie znajduje wytchnienia.

harmonii, światła.

„W tej męczącej, rozszalałej orgii poetyckiej nie znajdujemy prawie ani chwili wytchnienia, ani jednego harmonijnego akordu, ani promyka pogodnego światła. Wszędzie zgroza i okropności: pomure ognie żądz wśród aroków rozpacz, rozstrojone akordy wiary i zwątpienia, miłości i nienawiści, czci religijnej i bluźnierstwa”¹²⁸.

Wprawdzie hymny „Święty Boże, Święty Mocny” i „Moja pieśń wieczorna” pociągają urokiem swojskości, jednak poeta zarówno wzywa Boga jak i bluźni przeciw niemu, co prowadzi do zasadniczego rozdźwięku motywu pieśni, do połączenia w jednym akordzie poetyckim tonów wiary i zwątpienia.

W związku z powyższym Gostomski ubolewa, „że ten syn ziemi i syn ludu, który z ojczystej gleby tyle świeżych i żywotnych zaczerpnął pierwiastków, nie wchłonął w siebie dostatecznego zasobu tkwiącej w niej siły duchowej, aby się oprzeć złowrogim nocom nowożytnego, dekadenceckiego rozstroju”¹²⁹.

Ocena krytycznoliteracka zarówno poszczególnych utworów pisarzy polskich jak i polskiego procesu literackiego przez Frankę koresponduje w wielu wypadkach z poglądami czołowych przedstawicieli krytyki polskiej /Chmielowski, Krzywicki, Lange, Prus, Sygietyński, Matusewski itd./, ale w większości wypadków, szczególnie gdy chodzi o twórczość Kasprowicza, jest pierwotną, oryginalną, niezależną i głęboko zaangażowaną. Zawsze dynamiczna, nacechowana pasją poszukiwania prawdy, jawi się produktem jego nieprzeciętnej indywidualności.

Jak wynika z przytoczonych przykładów uwagi krytyczne Franki nie są jednolite, szukają na ostrości w miarę odchodzenia Kasprowicza od „chłopskiego sagonu” i porzucenia swej pierwotnej drogi. Ta „smańda” wspólnych młodzieżowych ideałów była przyczyną ochłodzenia Franki w swym pierwotnym entuzjastycznym dla oryginalnego talentu Kasprowi-

cza, łączącego żywiołową wybuchowość z wielką kulturą artystyczną.

Wystąpienia Franki przeciw Kasprowiczowi - „dekadentowi”, gdy ten zerwał ze sztuką realistyczną, kierunkiem społeczno-realistycznym i pogrążył się pod wpływem pesymistycznej filozofii Schopenhauera w nastroje estetyzmu i modernizmu, rozpatrywać należy tylko w ścisłym powiązaniu z wystąpieniami przeciwko prądom schyłkowym wogóle, czemu Franko dał wyraz w licznych artykułach, walcząc o społeczne oblicze współczesnej mu literatury polskiej, o jej demokratyzm i ludowość¹³⁰.

Franko był niesłychanie czuły, komu i jakiej sprawie służył pióro pisarza. Przeżywał wielkie rozgoryczenie i nie mógł wybaczyć Kasprowiczowi, synowi chłopu polskiego, że stał się piewą reakcji klerykalnej /która m.in. oburzała się na niego za bluźnierstwa przeciwko Bogu/, że przez całe życie, zdradziwszy ideały młodzieńcze, miotał się wśród zwątpień, potępienia własnego „bożyszcza”, bluźnierstw i modlitw składanych przed różnymi ołtarzami.

Negatywnie ocenia Franko ten kierunek twórczości podkreślając, że jego przyjaciel rozpoczynając działalność literacką poezją, w której odczuwało się ścisłą więź z jego ziemią ojczystą oraz tymi, którzy pracowali na niej, w swoim wielkim poemacie „Moja pieśń wieczorna” wznosił się gdzieś wysoko pod niebo, a jego dusza zaleca się do aniołów ze strachu, że zbyt dużo nagrzeszyła. A mimo to, kiedy porównamy ocenę twórczości poetyckiej Tetmajera i Kasprowicza dokonaną przez Frankę, przekonamy się, że zarzuty przeciwko Kasprowiczowi mają charakter gniewu i ostrzeżenie ojcowskich, zawierają szczerą nutę sympatii płynącą z długoletniej przyjaźni, kontaktów towarzyskich i twórczych obydwu pisarzy. Podobną sympatią darzył Kasprowicza również inny znakomity pisarz ukraiński Wasyl Stefanyk, wprowadzony do grona literatów Młodej Polski przez Wacława Moraczewskiego. Charakteryzując atmosferę zebrań Młodej Polski Stefanyk

w roku 1899 pisał do Olgi Hamorakowej:

„Chodzę z Moraczewskim do artystów i artystek. Wszyscy oni trochę nudni. Kobiety boją się rodzić dzieci, mężczyźni boją się tłumu - odważni. Mówi się wiele o nagiej duszy, jeszcze więcej o nągich kobietach, a najchętniej o niczym. Wszyscy chcą wypędzić rozum za dziesiąte progi, ale rozum to wyczuł i sam uciekł. Pozostała naga dusza, ale także naga nuda. Jeden tylko Kasprowicz bardzo mi się podoba”¹³¹.

Wbrew kanonom estetycznym modernistów odłączających się od jakiegokolwiek służenia własnemu społeczeństwu i hołdujących niebezpiecznej izolacji twórcy od społeczeństwa, Franko uważał pracę społeczną za najwyższą kategorię pracy ludzkiej w ogóle. Dlatego też twórczość krytycznoliteracka oraz publicystyczna wyróżnia się klarownością treści ideowych, pasją pisarskiego zaangażowania w dzieło, co pozwala przypisać jej funkcje literackiego sojusznika w walce o wielką przemianę, o uzdrowienie świata z nieszczęśliwości społecznej. Jego publicystykę oraz eselistykę napisaną żywo, pomysłowo, niekiedy ostro i sarkastycznie cechuje dynamizm i siła ostrego osądu niesprawiedliwości społecznej, siła żarliwego moralnie protestu przeciwko krzywdzie społecznej. Życie zaś samego Franki przypomina czasami los człowieka, który zdecydował się na czynny, odważny i ofiarny protest, na podjęcie niemal samotniczej pracy jednego uczciwego wśród tysięcy złych i słabych.

P r z y p i s y

Słowo wstępne

1. Iwan Franko, *Literaturno-krytyczni statki*, Kyjiw 1950, s. 25.
2. Ibid., s. 27.
3. Iwan Doroszenko, *Iwan Franko - literaturnyj krytyk*, Lwów 1966, s. 107.
4. Iwan Franko, *Is sekretiw poetycznoji tworcysti*, Wyd. Lwowsko-ho Uniwersytetu 1961, s. 37.
5. Ibid., s. 31 - 32.
6. Ibid., s. 36.
7. Ibid., s. 39.

I. Franko w kręgu romantyzmu polskiego.

1. I. Franko, „Suczasnii polski poeta”, *Lit.- naukowyi wisnyk*, 1899, t. V, ks. 3.
2. N.G. Czernyszewski, „Nowyje pieriodyczeskije izdaniija”, „Sowriemiennik”, 1861, ks. 1. Cytuję za H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną*, 1972, s. 148.
3. I. Franko, *Twory w dwadziaty tomach*, t. I, s. 13.
4. Ibid., t. V, s. 460.
5. Ibid., s. 461; por. także: H. Werwes, *Rola i znaczenie Franki w dziejach polsko-ukraińskich stosunków literackich*, „*Slavia Orientalis*”, 1958, nr 1.
6. „Kraj”, 1885, z dnia 14 listopada, nr 46.
7. I. Franko, *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, „Kraj”, 1885, z dnia 14 listopada, nr 46.

8. Ibid.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. I. Franko, „Korol Bałahułiw”, Zapysky Naukovoho Tow. im. Szewczenka, 1904, ks. 1, t. LVII.

W artykule tym Franko porównuje „ukraińską szkołę” do wierzchołka znacznej góry, „który w promieniach słonecznych widać z daleka, ale w rzeczywistości wznosi się on nad znaczną ilością mniejszych pagórków i tworzy coś w rodzaju efektownego zakończenia długiego pasma górskiego, którego początki giną gdzieś w mrokach XVI wieku”.

Franko miał na myśli dwa prądy w dawnym piśmiennictwie polsko-ukraińskim: pisarzy piszących o Ukrainie po polsku i po łacinie oraz próbujących pisać po ukraińsku. Cała ta literatura zdaniem Franki czeka na swego badacza, a zadanie jego będzie bardzo wdzięczne pod względem historyczno-kulturalnym, gdyż pozwoli wykazać „czym była Ukraina dla Polski nie tylko pod względem ekonomicznym i politycznym, ale też duchowym i co ze swej strony dała Ukrainie i jej rdzenniejszej ludności element polski”.

Z drugiej jednak strony Franko ostro potępia tych poetów i wierszokletów, którzy układali wiersze w języku ukraińskim w celu „chwycenia za serce” ukraińskiego chłopca pańszczyźnianego i przywrócenia poczucia solidarności między chłopem i szlachcicem na tle wspólnej tęsknoty za przeszłością. Do takich poetów zaliczał przede wszystkim Tymka Padurę.

„Konrad Wallenrod” natomiast zajął czołowe miejsce w artykule-pamflecie „Poeta zdrady” przeciwko Mickiewiczowi.

12. Hryhoriј Werwes, Tam, gdzie lkw srebne fale płyną, PWN, 1972, s. 126.

13. H.D. Werwes, *Hołowni problemy ukraińsko-polských lit. wzajemyn*, Kyjiv, 1958, s. 6.
14. I. Franko, *Literatura rusińska w Galicji za rok 1886*, „Prawda”, 1887, nr 2.
15. Ibid.
16. „Prawda” 1886, nr 14, 15; Odczyty Brandesa.
17. Bolesław Prus, „Farys”, „Kraj”, 1885, nr 46, s. 17.
18. Bolesław Prus, „Kroniki”, XII, 173.
19. „Kraj”, 1885, s. 153 - 154, nr 46.
20. „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr nr 1 - 7.
21. „Narod”, 1890, nr 12, s. 173.
22. Ibid.
23. Ibid., nr 15.
24. Ibid., nr 16.
25. M. Jakóbiec, „Źródła i drogi rozwoju kultury ukraińskiej”, „Slavia Orientalis”, 1955, nr 1 - 2.
26. „Narod” 1890, nr 16.
27. „Kurier Lwowski”, 1893, nr 14 - 15.
28. Ibid.
29. I. Franko, „Obraski galicyjskie”, wstęp, s. V., Lwów, 1897.
30. Bohdan Lepki, *Try portrety*, Lwów, 1937, s. 55.
31. I. Franko, 1/ „Etnologia i dzieje literatury”, 2/ „Wzajemny stosunek literatury polskiej i rusińskiej”, *Pamiętnik Zjazdu literatów i dziennikarzy polskich*, 1894, t. I, Lwów.
32. Ibid., s. 3.
33. I. Franko, *Twory*, t. XII, s. 542 - 543.
34. Ibid., t. XVIII, s. 275.
35. „Gazeta Narodowa”, 1895, nr 213, „Dr Lewakowski w akcji przedwyborczej”.
36. Ibid., nr 217.

37. „Kurier Lwowski”, 1895, nr 214, 265.

38. Ibid.

39. Ibid., nr 265.

40. Ibid.

41. I. Franko, „Die Bauernbewegung in Galizien”, „Die Zeit”, 1895, nr 51.

Por.: „Monitor”, 1895, nr 28, 29, 31, „Ruch chłopski w Galicji”.

42. Ibid.

43. Ibid.

44. „Nowa Reforma”, 1895, nr 226.

45. Ibid.

46. Ibid.

47. I. Franko, „Nieco o stosunkach polsko-ruskich”, „Kurier Lwowski”, 1895, s. 284.

48. Ibid.

49. Ibid.

50. Ibid.

51. „Żyćie i słowo”, 1897, t. VI, „Z nowym rokiem”.

52. I. Franko, „Ein Dichter des Verrates”, „Die Zeit”, 1897, nr 136, Por.: Dr Jan Franko, „Poeta zdrady”, Warszawa 1897.

53. Feliks Konieczny, „Czy będzie sąd?”, „Świat Słowiański”, Kraków, 1905, nr 11.

54. I. Franko, Ruśko-polska zгода i ukraińsko-polskie bratannia, „Literaturno-naukowyj wisnyk”, 1906, t. I., s. 152 - 166.

55. „Kurier Przemyski”, 1897, nr 58, „Ze spraw rubińskich”.

56. Zob. przypis 54.

57. „Ukraina”, 1926, ks. 6, s. 151 - 153.

58. Ibid., s. 7 - 8.

59. Dr Henryk Biegeleisen, „Moji spomyny pro Franka”, „Literaturni wisti”, 1927, nr 1 - 15.

60. Ibid.
61. I. Franko, Obrazki galicyjskie, Lwów, 1897, wstęp s. IV - V.
62. Ibid., s. VI.
63. „Dziło”, 1897, nr 97, „Smutna pojava”.
64. Ibid.
65. Op. cit., Lit.- naukowyj wisnyk, 1906, t. I, s. 152 - 166.
66. „Żytie i Slovo”, 1897, t.VI, s. 172.
67. Mychajło Moczulśkyj, Iwan Franko - studiji ta spohady, Lwiw, 1938, s. 11 - 12.
68. Ł.M. Wiengierow, „Z studij I. Franka nad polśkoju literaturoju”, Naukowi zapysky, t. IV, seria istoryko-filolohiczna, Żytomirśkyj Podinstytut, 1956.
69. J.F. Rywkis, I. Franko pro znakomirnosti polśkoho literaturnoho procesu XIX st. /problema heroja i tematyky/, „Naukowi Zapy-sky”, t. V, Żytomirśkyj Podinstytut, 1957.
70. H.D. Werwes, Adam Mickiewicz w ukraińskij literaturi, Kyjiw, 1955, s. 30.
71. Ibid., s. 180 - 181.
72. I. Franko, Ein Dichter des Verrates, „Die Zeit”, 1897, nr 136, s. 86 - 89.

Patrz również: Dr Jan Franko, „Poeta zdrady”, na język polski przełożył i wydał patriota polski, Warszawa, 1897.

Dr Iwan Franko, „Poet izmieny”, Warszawa, 1897, pieriewod s pol-skoho izdanija, dopołniennoho priedisłowijem „polskoho patrio-ta”.
73. G. Brandes, Polnische Romantik, „Die Zeit”, 1896, nr 117.
74. I. Franko, Ein Dichter des Verrates, zob. przypis 72.
75. Ibid.
76. Ibid.
77. Ibid.

78. Ibid.
79. Dr Jan Franko, „Poeta zdrady”, 1897, od wydawcy.
80. Ibid.
81. Dr Iwan Franko, „Poet izmieny”, 1897, zob. przypis 72.
82. Op. cit., s. 182, zob. przypis 70.
83. „Świat”, 17 maja 1897 r., „Polski poeet Adam Mickiewicz”.
84. Ibid.
85. Ibid.
86. „Wiek”, 1897, nr 125, „Kronika”.
87. Ibid.
88. Ibid, nr 189.
89. „Kraj”, 1897, nr 22, s. 12 - 13.
90. Ibid.
91. Heinrich Monat, Ein Dichter des Verrates /Eine Entgegnung auf einen Artikel dr Iwan Frankos/ „Die Zeit”, 1897, nr 138.
92. „Prawda” 1886, nr 14 - 15, Odczyty Brandesa.
93. „Przegląd Tygodniowy”, 1897, s. 246, „Dziennik Polski”, 1897, nr 133.
94. Ibid.
95. „Głos”, 1897, s. 526; rubryka: „Z różnych stron”.
96. „Prawda”, 1897, nr 24, s. 284.
97. „Dziennik Krakowski”, 1897, nr 407.
98. Ibid.
99. „Kurier Przemyski”, 1897, nr 58.
100. Wł. Spasowicz, Pod pręgierzem zdrady, „Kraj” 1897, nr 24.
101. Op. cit., nr 132, zob. przypis 93.
102. Głosy akademickiej młodzieży polskiej w sprawie dra Iwana Franki, Lwów, 1897.
103. Ibid.
104. Ibid.

105. Ibid.
106. I. Franko, „Meine Fälschungen“, „Die Zeit“, 1897, nr 139.
107. Op. cit., s. 184 - 186, zob. przypis 70.
108. „Kurier Codzienny“, 1898, nr 6, Kronika Tygodniowa.
109. Maria Konopnicka, Mickiewicz, jego życie i duch, Warszawa - Petersburg, 1899, s. 59.
110. Ibid., s. 62.
111. Arch. Iwana Franki, nr 1626, AN USSR, Instytut Literatury im. T. Szewczenki, Kijów.
112. Ibid.
113. Ibid.
114. Ibid.
115. Ibid.
116. Adam Mickiewicz, „Do hałyckich przyjacieli“, przekł. i objaśn. dr Iwan Franko, Lwów, 1903.
117. Dzieła Adama Mickiewicza, t. VI, Paryż, Księgarnia Luxemburska, 1880, s. 61.
118. Op. cit., s. 58, zob. przypis 116.
119. Dzieła Adama Mickiewicza, op. cit., s. 60.
120. Ibid., s. 62.
121. Op. cit., zob. przypis 68.
122. „Dilo“, 1907, nr 255.
123. Adam Mickiewicz - „Wielka utrata“, dramat historyczny z lat 1831 - 32, z dołączeniem życiorysu Adama Mickiewicza oraz wyboru jego poezji w przekładzie na język ukraiński wydał Dr Iwan Franko, Lwów, 1914.
124. Ibid.
125. Ibid.
126. Op. cit., s. 205, zob. przypis 70.
127. „Pamiętnik Literacki“ Lwów, 1914, rocznik XIII, Z. I, s. 93 - 94.

128. „Książka”, 1914, nr 1 i 2, Miesięcznik polski krytycy bibliografii polskiej, pod red. L. Bernackiego, s. 58 - 60.
129. Ibid.
130. Ibid., s. 93.
131. Ibid.
132. Ibid., s. 57 - 58.
133. Ibid.
134. Ibid.
135. Marian Jakóbiec, Iwan Franko i Vatroslaw Jagić, „Slavia Orientalis”, 1959, nr 2 - 3.
136. „Ukraina”, 1926, ks. 6, s. 177.
137. Mychajło Moczulak, Iwan Franko - studiji ta spohady, Lwów, 1938, s. 164 - 167.
138. Ibid.
139. Ibid., s. 141 - 144.
140. Ibid., s. 146 - 147.
141. Marian Jakóbiec, O programie badań twórczości Iwana Franki, „Slavia Orientalis”, 1958, nr 1.
142. Jerzy Borejza, Iwan Franko i Polacy, „Czerwony Sztandar”, 1941, z dnia 11 maja.
143. Iwan Hrynak, Iwan Franko i Juliusz Słowacki, „Wseswit”, 1965, nr 1, s. 85.
144. Marian Jakóbiec, Idea słowiańska Juliusza Słowackiego, „Slavia Orientalis”, 1960, nr 2.
145. Antoni Małacki, Juliusz Słowacki - jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki, Lwów, 1881.
146. I. Franko, Nowe wydanie dzieł Słowackiego, „Kurier Lwowski”, 1894, nr 21.
147. Dr I. Franko, Juliusz Słowacki i jego dzieła, „Tydzień” dodatek literacki „Kuriera Lwowskiego”, 1895, nr 8.

148. Ibid.
149. Ibid., nr 9.
150. Ibid.
151. Op. cit. nr 8, zob. przypis 147.
152. „Czas” 1886, nr 76.
153. Ibid.
154. „Zoria” 1886, nr 7 - 8, s. 133.
155. Ibid.
156. Ibid., s. 133.
157. Ibid., s. 117 - 118.
158. Ibid.
159. Al. Kolessa, *Ukraiński narodni pisni w poezijach Bohdana Zaleskoho*, Zapysky Tow. im. Szewczenka, Lwów 1892, s. 187.
160. Ibid., s. 206 - 207.
161. Al. Kolessa, *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach B. Zaleskiego*, Lwów 1900, s. 6.
162. A.G. Bem, J.B. Zaleski „Przegląd Tygodniowy” 1878, nr 18.
163. Ibid.
164. „Gazeta Lwowska” 1886, nr 74.
165. „Prawda”, 1886, nr 15.
166. Piotr Chmielowski, *Studia i szkice z dziejów literatury polskiej*, seria II, Kraków, 1886, s. 370 - 371.
167. Włodzimierz Spasowicz, *Dzieje literatury polskiej*, wydanie trzecie, Kraków, 1891.
168. Ibid.
169. Aleksandr Pypin, *Epizody iz litieraturnych odnoszenij mało-russko-polskich*, „Wiestnik Jewropy”, 1886, nr 117, I.
170. Ibid., s. 759 - 760.
171. Seweryn Goszczyński, *Poezje Bohdana Zaleskiego*, „Demokrata Polski”, Paryż, 1842, t. IV, s. 251.

172. Włodość B. Zaleskiego, Spr. III Gimn. w Krakowie, 1886, s. 6.
173. „Biblioteka Warszawska”, 1886, nr za maj i czerwiec, s. 373.
174. Józef Tretiak, Bohdan Zaleski na tułactwie, cz. I, s. 219.
175. St. Zdziański, Charakterystyki literackie pisarzy polskich, XII, Lwów - Złoczów 1902, s. 17, 155.
176. Op. cit., s. 760, zob. przypis 169.
177. „Zoria” 1886, nr 7 - 8, s. 118.
178. „Przegląd Tygodniowy” 1878, nr 18.
179. Op. cit., s. 388, zob. przypis 166.
180. Op. cit., s. 173, zob. przypis 174.
181. Op. cit., s. 248, zob. przypis 171.
182. „Zoria”, 1886, nr 7, s. 118.
183. Z. Kostrowiec, Poezje religijne B. Zaleskiego, „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 81, s. 545.
184. „Biblioteka Warszawska” 1846, t. III, s. 166.
185. Zob. przypis 162.
186. Zob. przypis 165.
187. Włodzisław Spasowicz, Dzieje literatury polskiej, Op. cit., s. 277.
188. Zob. przypis 175, s. 106 - 107.
189. Zob. przypis 171, s. 248.
190. Dr W. Cybulski, Odczyty o poezji polskiej, Poznań 1870, II, s. 217.
191. „Kurier Lwowski”, 1889, nr 332, „Poeta-bohater”.
192. Ibid.
193. Ibid.

II. W walce o demokratyzację i realizm literatury polskiej.

1. I. Franko, Maria Konopnicka, Die Zeit 1902, nr 421, Bd. XXXIII.
2. St. Burkot, Krassowski i Prus, Kraków, 1966, s. 214.

3. Wasyl Łew, Iwan Franko ta polski pozytywisty, Zapysky Nauk.
Tow. im. Szewczenka 1937, t. CLV, Praci filolożichnoji sekciji,
Lwiw.
4. „Ruch” 1887, zeszyty nr 9, 10, 11, 12, 13.
5. „Słowo pro welykoho kameniara”, Kijów 1956, H.D. Werwes - „We-
lykyj druh literatury polského narodu”, s. 458.
6. Ibid., Ołeksander Biłecky - Chudożnia proza I. Franka, s. 126.
7. Janina Kulczycka-Saloni, Bolesław Prus, „Wiedza Powszechna”,
Warszawa 1964, s. 109.
8. Zygmunt Szweykowski, Twórczość Bolesława Prusa, PIW 1972, s. 109.
9. Józef Kotarbiński, B. Prus - „Placówka”, „Głos” 1886, nr 2, 3,
4, 5.
10. „Prawda” 1886, nr 32, Poseł prawdy - Liberum veto.
11. Z. Heryng, Prus contra Prus, „Głos” 1886, nr 4.
12. Ibid.
13. Zob. przypis 10.
14. I. Franko, „Potęga ziemi w powieści współczesnej”, „Myśl” 1891,
nr 10, 11, 12, 13, Kraków.
15. I. Franko, Chłop polski w świetle poezji polskiej, „Ruch” 1887,
zeszyt 9.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Ibid.
19. Zob. przypis 9.
20. Op. cit., zob. przypis 15.
21. Wilhelm Feldman, Współczesna literatura polska, 1880 - 1904,
Warszawa 1905, I, s. 223 - 225.
22. Op. cit., zob. przypis 15.
23. Op. cit., zob. przypis 9.
24. „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 11, „Placówka” przez B. Prusa.

25. „Prawda” 1890, nr 37, A. Świętochowski, Aleksander Głowacki.
26. Piotr Chmielowski, Nasi powieściopisarze, seria druga, Warszawa, 1895.
27. Op. cit., zob. przypis 4.
28. Ibid.
29. Henryk Markiewicz, Realizm krytyczny w twórczości B. Prusa, Pozytywizm cz. I, Wrocław 1950.
30. Czesław Łatawiec, Placówka, 1947, Poznań, s. 30 - 31.
31. Janina Kulczycka-Saloni, Bolesław Prus, Wiedza Powszechna, Warszawa 1964, s. 123.
32. Ibid., s. 123 - 124.
33. Op. cit., zob. przypis 9.
34. Zygmunt Szweykowski, Twórczość B. Prusa, PIW 1972, s. 124 - 125.
35. Op. cit., zob. przypis 4.
36. Ibid.
37. Ibid.
38. „Głos” 1886, nr 4.
39. Op. cit., zob. przypis 9.
40. Op. cit., zob. przypis 11.
41. Op. cit., zob. przypis 25.
42. Op. cit., zob. przypis 26.
43. Konstanty Wojciechowski, Bolesław Prus, Lwów 1913.
44. T. Jeske-Choiński, Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej, Warszawa 1888 r.
45. Ibid., s. 108.
46. Ibid., s. 111 - 112.
47. Bolesław Prus, Kroniki, t. VI, s. 11 - 12.
48. Op. cit., s. 114, zob. przypis 31.
49. Op. cit., zob. przypis 4.
50. Opł. cit., zob. przypis 30, s. 45, 48 - 49.

51. Op. cit., zob. przypis 9, nr 4.
52. Op. cit., zob. przypis 4, nr 13.
53. Henryk Sienkiewicz, Listy z podróży, t. II. 1912, s. 265.
54. I. Hrynśki, „Wełykyj Kameniar i Maria Konopnicka, „Wseswit” 1966, nr 5.
55. I. Franko, Z dziedziny nauki i literatury, „Kurier Lwowski”, 1891, nr 242.
56. Op. cit., zob. przypis 54.
57. „Kurier Lwowski” 1899, nr 22.
58. Stefan Żeromski, Dzienniki, t. II, s. 112 - 113.
59. Op. cit., zob. przypis 57.
60. Bohdan Lępi, Maria Konopnicka - szkic literacki, Spraw. Dyrekcji C.K. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1897 - 1898, s. 34 - 35.
61. „Ruch” 1887, zeszyt 4 - 5, Maria Konopnicka - studium literackie.
62. J.I. Kraszewski, „Poezje” Marii Konopnickiej, „Kłosy” 1881, nr 836.
63. Józef Tretiak, Nowa poetka, Przewodnik naukowy i literacki /dodatek mies. do „Gazety Lwowskiej”/ 1881, t. IX, s. 8.
64. Piotr Chmielowski, Liryka najnowsza, „Ateneum” 1883, t. II.
65. „Ruch” 1887, zeszyt 4 - 5, op. cit.
66. Ibid.
67. Adam Bełcikowski, Dsiejjsza nasza poezja, Przegląd literacki „Kraju”, Petersburg 1889, nr 4 - 17.
68. T. Jeske-Choiński, op. cit., s. 111 - 112.
69. „Przegląd Katolicki” 1881, nr 5.
70. „Przegląd Polaki” 1881, t. IX, z. 12, s. 372 - 373, Z najnowszych powieści polskich.
71. „Kłosy” 1882, nr 909, A. Pług - Marya Konopnicka.

72. Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej, oprac. J. Baculewski, LSW 1966, s. 19.
73. I. Franko, „Suczasnii polski poety”, Literaturno-naukowyj wisnyk 1899, t. V, ks. 3.
74. Ibid.
75. Piotr Chmielowski, Współcześni poeci polscy, Petersburg 1895, s. 161.
76. Ibid., s. 182.
77. Czesław Jankowski, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 2, 4 - 5.
78. Ibid., nr 5.
79. Op. cit., zob. przypis 60.
80. Ibid.
81. „Die Zeit” 1902, nr 421, Bd. XXXIII, I. Franko - Maria Konopnicka.
82. Arch. I. Franki nr 1626, Kijów, Inst. Lit. im. Szewczenki, AN URSR.
83. Op. cit., zob. przypis 81.
84. Ibid.
85. K. Chraniewicz, Marija Konopnickaja, „Nowyj żurnał inostrannoj literatury, iskusstwa i nauki” 1903, nr 7.
86. Ibid.
87. Hołd Marii Konopnickiej, Kraków 1902, s. 9.
88. Ibid., Jan Lorentowicz - Liłyka Maryi Konopnickiej, s. 18.
89. „Die Zeit” 1902, op. cit.
90. Ibid.
91. Ibid.
92. „Biblioteka Warszawska” 1883, t. IV, s. 379.
93. Hołd Marii Konopnickiej, Kraków 1902, s. 65 - 66.
94. Astra Piotrowska, Maria Konopnicka a literatura i krytyka rosyjska /referat/. Patrz tejsze autorki „Marija Konopnickaja

1 russkaja litieratura: sbornik statiej, AN SSSR, Moskwa 1959.

95. Op. cit., zob. przypis 81.
96. Wojciech Bogusławski, Maria Konopnicka, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 14.
97. „Czas” 1902, nr 240.
98. Henryk Galle, Twórczość Marii Konopnickiej w ciągu dwudziestupięciu lat, Warszawa, 1902, s. 115.
99. Ibid., s. 127.
100. Op. cit., s. 473 - 474.
101. Bohdan Górski, Dusza Ludu w „Panu Balcerze”, Warszawa 1914, s. 35.
102. Ibid., s. 67.
103. Ibid., s. 68.
104. Op. cit., zob. przypis 81.
105. Ibid.
106. „Dziło” 1902, nr 248.
107. Ibid.
108. Op. cit., zob. przypis 54.

III. Boje z prądami schyłkowymi.

1. S. Przybyszewski - Confiteor, „Życie” 1899, nr 1.
2. I. Franko - Twory w dwadziaty tomach, t. XV, s. 13.
3. I. Franko - Z dziedziny nauki i literatury, „Kurier Lwowski” 1891, nr 238.
4. „Kurier Lwowski”, 1891, nr 242.
5. Ibid., nr 254.
6. Ibid., 1894, nr 52.
7. Ibid.
8. Ibid.

9. Ibid.
10. „Literaturno-naukowyj wisnyk”, 1903, rocznik VI, t. XII, s. 116.
11. Ibid., 1898, t. I, s. 61.
12. Ibid., s. 62.
13. I. Franko - „twory”, t. XVIII, s. 508.
14. Ibid., s. 509.
15. „Literaturno-naukowyj wisnyk”, 1898, t. I, s. 69 - 70.
16. S. Przybyszewski - Na drogach duszy, s. 18.
17. „Prawda”, 1899, nr 3, „Młoda starość”.
18. Ibid., nr 15, „O sztuce i nie-sztuce”.
19. P. Chmielowski - Najnowsze prądy w poezji naszej, s. 82.
20. I. Matuszewski - O sztuce i krytyce, Studia i szkice, opr. S. Sandler, s. 37. S. Sandler - O sztuce krytycznej I. Matuszewskiego.
21. Ibid., wstęp S. Sandlera, s. 38.
22. A. Sygietyński - Pisma krytycznoliterackie, 1971, wstęp i wybór Tomasa Weissa, Kraków, s. 54.
23. Ibid., s. 51.
24. „Gazeta Polska”, 1899, nr 166, „Porachunki”.
25. H. Markiewicz - Młoda Polska i „izmy”; w książce K. Wyki Modernizm Polski, Kraków, 1968, s. 307.
26. „Literaturno-naukowyj wisnyk”, 1900, t. IX, ks. 1, dział „Chronika i bibliografia”.
27. Ibid., 1898, t. 3, ks. VII, s. 22.
28. Ibid., 1903, t. XII, s. 118 - 120.
29. Ibid., s. 119.
30. „Kurier Codzienny”, 1899, nr 15, „Młoda literatura polska”.
31. Ibid.
32. Ibid.
33. P. Chmielowski - Współcześni poeci polscy, 1895, Petersburg, s. 462.

34. P. Chmielowski - Pisma krytycznoliterackie, opr. Henryk Markiewicz, PIW, s. 29.
35. I. Franko - Twory, t. XVII, s. 219.
36. Ibid., s. 220.
37. Ibid., s. 222.
38. „Prawda”, 1897, nr 41, s. 489.
39. P. Chmielowski - Współcześni poeci polscy, 1895, Petersburg, s. 456.
40. „Przegląd Tygodniowy”, 1895, „Przeglądy Literackie”.
41. Ibid.
42. Ibid.
43. M. Zdziechowski - Z niwy najnowszej poezji, Kraków, 1895, s. 12.
44. „Biblioteka Warszawska”, 1899, t. 1, s. 340. K. Przerwa-Tetmajer jako liryk.
45. Ibid., s. 346.
46. A. Mazanowski - Charakterystyki literackie pisarzy polskich XIX w., Lwów - Złoczów, 1911, s. 38.
47. St. Tarnowski - Historia Lit. Polskiej 1863 - 1900, 1907, s. 490.
48. „Kraj” 1898, nr 31 - 34, Dział Lit.- Artystyczny. „Z najnowszej poezji polskiej”.
49. „Ateneum”, 1900, t. IV, s. 643.
50. „Głos”, 1900, nr 49 - 50, „Z literatury najnowszej”.
51. „Dziło”, 1907, nr 249, „Młoda Muza”.
52. Ibid.
53. P. Chmielowski - Dzieje Krytyki Literackiej w Polsce, Warszawa, 1902, s. 452.
54. „Zapysky Naukowoho Tow. im. Szewczenka”, t. CLV, praci filologicznoji sekcji, Lwów, 1937, s. 121.
55. Ibid., s. 128.

56. „Dziło”, 1907, nr 263, „Manifest Młodoci Muzy”.
57. Ibid.
58. Ibid.
59. K. Wyka - Modernizm polski, 1968, s. 137.
60. „Naprzód”, 1906, nr 118, „Poezje rewolucyjne K. Tetmajera”.
61. Ibid.
62. „Czerwony Sztandar”, 1940, nr 323, Lwów, Kazimierz Tetmajer /1865 - 1940/.
63. M. Jakóbiec, Iwan Franko, Warszawa, 1958, s. 54.
64. K. Dunin-Wasowicz - Udział I. Franki w polskim ruchu ludowym w Galicji.
65. I. Franko, Obrazki galicyjskie, Lwów 1897, Nieco o samym sobie, s. V.
66. Spomyny polaków pro Franka, Nowy Czas, Lwów, 1926, nr. 36.
67. Anna Kasproicz-Jarocka, Córki mówią, PIW, 1966, s. 34 - 35.
68. M. Jakóbiec, op. cit., s. 24.
69. „Dziło”, 1926, nr 172, Jan Kasproicz /wzajemny Franka z Kasproiczem/.
70. Ibid.
71. Ibid.
72. H.D. Werwes, Słowo pro welykoho kameniara, Kyjiw, 1956, s. 478.
73. „Gazeta Polska”, 1899, nr 160, 161.
74. St. Tarnowski, Historia Lit. Polskiej, t. VI, cz. II, wiek XIX, 1863 - 1900, s. 506.
75. A. Mazanowski, Charakterystyki pisarzy polskich, Lwów, 1911, s. 111.
76. I. Franko, Poezya Jana Kasproicza, „Kurier Lwowski”, 1889, nr 22.
77. Ibid.
78. Ibid.
79. Ibid.

80. Ibid.
81. W. Feldman - Z najnowszej poezji polskiej, „Kraj” 1898, nr 33, Dział Lit.- Artystyczny.
82. P. Chmielowski - Jan Kasprówicz - próba charakterystyki, Brody, 1904, s. 20.
83. Ibid., s. 21.
84. „Kurjer Lwowski”, op. cit.
85. I. Franko, Twory, op. cit., t. XVIII, s. 212 - 215.
86. Ibid., s. 215.
87. I. Franko, Z dziedziny nauki i literatury, „Kurjer Lwowski”, 1891, nr 239.
88. Op. cit. 1889, nr 22, zob. przypis 76.
89. Ibid.
90. Ibid.
91. Ibid.
92. S. Przybyszewski, Z gleby Kujawskiej, Warszawa, 1902, s. 31.
93. Op. cit. 1891, nr 242 - 243, „Kurjer Lwowski”.
94. Ibid.
95. Ibid.
96. B. Górski, Dusza ludu w „Pann Balcerze”, Warszawa, 1914, s. 102.
97. W. Gostomski, „Poezye Kasprówicza”, „Czas”, 1902, nr 85.
98. Op. cit., s. 65, zob. przypis 92.
99. Op. cit. 1891, nr 243, „Kurjer Lwowski”.
100. Ibid.
101. Op. cit. s. 499, zob. przypis 74.
102. W. Feldman, Z najnowszej poezji polskiej, „Kraj” 1898, nr 33.
103. Op. cit. 1904, s. 62, zob. przypis 82.
104. Op. cit. 1891, nr 243, „Kurier Lwowski”.
105. Ibid., nr 242.

106. Ibid., nr 243.
107. Ibid.
108. I. Franko, Twory, t. XVIII, s. 217.
109. P. Chmielowski, Współcześni poeci polscy, Petersburg, 1895, s. 460.
110. Ibid., 461.
111. I. Franko, Twory, t. XVIII, s. 218.
112. Op. cit., s. 505 - 506, zob. przypis 74.
113. Op. cit., s. 39, zob. przypis 82.
114. I. Franko, Twory, t. XVIII, s. 218 - 219.
115. „Tygodnik Ilustrowany”, 1899, nr 1, 2, 3, 4, 6.
116. P. Chmielowski - Jan Kasprowicz - próba charakterystyki - Brody, 1904.
117. Walery Gostomski, Poezje Kasprowicza, „Czas”, 1902, nr 85.
118. Op. cit., zob. przypis 82, s. 24 - 25.
119. Op. cit., zob. przypis 115.
120. S. Przybyszewski, Z gleby Kujawskiej, Warszawa, 1902, s. 34, 46.
121. „Kraj”, 1898, nr 33.
122. I. Franko, Twory, t. XVIII, s. 219.
123. „Radiańskie | Literaturoznawstwo”, 1961, nr 3, s. 114 - 115.
124. Ibid.
125. Op. cit., t. VI, s. 500, zob. przypis 74.
126. Op. cit., s. 50, zob. przypis 120.
127. Op. cit., 1904, s. 62 - 63, zob. przypis 116.
128. „Czas”, 1902, nr 89.
129. Ibid., nr 103.
130. M. Jakóbiec, Iwan Franko, s. 49.
131. W. Stefanyk, Autobiografia, Twory w trzech tomach, t. III, s. 165; cytuję za H. Werwes - Tam, gdzie lkw srebrne fale płyną, PWN 1972, s. 250 - 251.

I n d e k s n a z w i s k

Ambrosius Joanna 173
Asnyk Adam 100, 165, 168, 218, 229
Badeni Jan, ks. 263
Badeni Kazimierz 43, 66, 73
Bahr Herman 10
Balsak Honoriusz 137
Baratynski Jewgienij 20
Baudelaire Charles 198, 221
Bandouin de Courtenay Jan 31, 72, 77, 79, 78, 172
Belmont Leo 220
Bełcikowski Adam 165
Ben Antoni Gustaw 110, 119, 121
Bestuzew Nikołaj 57
Beyle - Stendal 137
Biegeleisen Henryk 26, 27, 45, 50, 88, 100, 102
Bielicki Wissarion 4, 5, 8, 21
Bismarck Otto 130, 135
Bogusławski Władysław 181
Bojan 113, 115, 124
Borejasa Jerry 96
Borowski Leon 61
Brandes Georges 8, 16, 20, 50, 55, 60, 137
Branioki Ksawery 70

Brodziński Kazimierz 61
Brückner Aleksander 88, 93, 94, 188
Bürger Gottfried 65
Brzozowski Karol 16
Byrczak W. 224
Byron George 20, 65, 246, 262
Calderon 196
Celakovský František Ladislav 30
Chmielnicki Bogdan 105, 111, 112, 113, 235, 236
Chmielowski Piotr 112, 119, 122, 143, 146, 153, 164, 166, 169, 170,
171, 203, 211, 214, 215, 227, 228, 240, 244, 247,
251, 255, 256, 257, 258, 261, 265, 266
Chodźko Michał 92
Chraniewicz K. 174
Chrzanowski Ignacy 219
Cybulski Wojciech 122
Czacki Tadeusz 61
Czajkowski Michał 99, 105
Czarnecki Stefan 27
Czarnecki Stepan 224
Czartoryski Adam 57, 61
Czernyszewski Mikołaj 4, 8, 14
Dante Alighieri 196
Dembiński Henryk 82
Dobrolubow Mikołaj 4, 8, 9, 10, 208
Dołęga Chodakowski Zoryan 16

Domeyko Ignacy 83
Doroszenko Iwan 9
Dostojewski Fiodor 177, 208
Drahomanow Mychaiko 37, 94, 95, 96, 232
Drogoszewski Aureli 217
Duchńska Seweryna 116
Dygasiński Adolf 129, 255
Dzierkowski Józef 15, 149
Engels Fryderyk 5
Ernest Adam 31
Fed'kowicz Juri 233, 235
Feldman Wilhelm 141, 145, 146, 174, 182, 188, 218, 219, 239, 247,
251, 262
Flaubert Gustaw 137
Galle Henryk 182
Garczyński Stefan 14
Gnatowski Jan 178
Goethe Wolfgang 62, 65, 197, 207
Gogol Nikołaj 10, 30, 116, 199, 207
Gomulicki Wiktor 168
Goncourt /bracia/ 137
Gonta Iwan 32, 33
Gonszarow Iwan 10
Górski Bohdan 184, 185, 189, 247, 251
Gostomski Walery 182, 188, 248, 251, 259, 265, 266

Goszczyński Seweryn 14, 30, 98, 99, 112, 115, 120, 122, 124, 125,
126, 138, 229

Grabowski Michał 99, 109, 119

Hamorakowa Olga 268

Hanka Václav 30

Heine Heinrich 193, 265

Herder Johann 8

Heryng Zygmunt 135, 152

Hłyński Iwan 188

Hnatiuk Wołodymyr 95, 96

Hordyński Jarosław 224, 225

Homer 135

Hruszewskyj Mychajło 48, 94

Ibsen Henryk 221

Inlender Ludwik 160

Jackiw Mychajło 224

Jägerman 31

Jagič Vatroslav 93

Jakóbiec Marian 24, 98, 230

Jankowski Czesław 170

Jański Bogdan 106

Jaworowski Franciszek 234

Jefremow S. 207, 208

Jeske - Choiński Teodor 154, 155, 166, 167

Jeż Tomasz Teodor 16, 199, 238, 240, 244, 255

Junossa Klemens 129

Łajszewicz Hieronim 106

Kalina Antoni 74

Kallenbach Józef 89, 90

Karmański Petro 224

Karpenko - Karyj Iwan 223

Kasprowicz Jan 160, 161, 162, 187, 205, 211, 212, 214, 230, 231,
232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241,
242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251,
252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261,
262, 263, 264, 265, 266, 267, 268

Kasprowicz-Jarocka Anna 232

Kawczyński M. 78

Keller Gottfried 199

Kleiner Juliusz 98

Koller Jerzy 90

Kołessa Aleksander 18, 108, 109, 110, 117,

Komarow W.W. 57, 58,

Konieczny Feliks 41, 42, 43

Konopnicka Maria 72, 100, 129, 130, 135, 139, 159, 160, 161, 162,
163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182,
183, 184, 185, 186, 187, 188, 216, 243, 247, 254,
255

Konyski Aleksander 19

Korzeniowski Józef 15, 149, 199

Kosiakowski Wincenty 29

Kosiński Krzysztof 111, 112

Kostomarow Mykoła 95

Kostrowiec Z. 121

Kotarbiński Józef 135, 139, 141, 142, 145, 148, 152, 157, 158

Kozłowski Stanisław 182

Koźmian Kajetan 26, 27, 28, 55, 62

Karsicki Ignacy 12

Kraśński Zgumt 14, 15, 61, 76, 78, 93, 103, 171, 243

Kraszewski Józef Ignacy 15, 16, 121, 128, 130, 138, 149, 164, 212

Krawcsenko Ulana 97, 160

Kruszelnicki Antoni 205

Krzywiński Ludwik 202, 211, 214, 229, 266

Kulczycka-Saloni Janina 147, 148, 155

Kulczycki Paweł 3

Kuliss Pantelejmon 17

Lam Stanisław 106

Lange Antoni 215, 216, 258, 261, 266

Latawiec Czesław 146, 147, 157

Lelewel Joachim 61

Lemaître Jules 10, 221

Lenartowicz Teofil 15, 128, 138, 139, 161, 163, 168, 177, 186, 243

Leopardi Giacomo 216

Lermontow Michaił 18, 30

Lessing Gotthold 8

Leśmian Bolesław 200

Lewakowski Karol 31, 34, 40

Litwos 139, 162, 166

Lorentowicz Jan 175

Lepki Bohdan 28, 163, 171, 224, 225

Łoziński Walery 15

Łucki Ostap 222, 223, 224, 226, 227, 228

Łyzaniwski Iwan 93

Masterlinck Maurice 198, 221

Malczewski Antoni 61, 105

Malinowski Jakób 92

Mallarmé Stephane 221

Małecki Antoni 99, 100, 101, 102, 103

Markiewicz Henryk 146, 205, 211

Marks Karol 5

Matejko Jan 93

Matuszewski Ignacy 21, 203, 218, 266

Mazanowski Antoni 142, 143, 217, 237

Masepa Iwan 113

Meyer Conrad 199

Mickiewicz Adam 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27,
28, 29, 30, 41, 43, 44, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 73,
74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 100, 101, 103,
105, 106, 116, 151, 173, 174, 181, 212, 216, 230,
235, 243, 255, 260, 264

Mickiewicz Władysław 87, 90, 91, 92

Miękicki 234

Mierosławski Ludwik 92
Moczulski Mychajło 47, 94, 95
Monat Henryk 60, 61, 62, 70, 71
Moraczewski Wacław 267, 268
Mordowiec D. 19
Murawiew Michaił 167
Myrny Panas 19, 223
Napieraki Kostka 235, 236, 237
Nawrocki Aleksander 17
Nawrocki Władysław 228
Necsuł-Lewycki Iwan 6, 19, 29, 222
Negri Ada 173, 214
Neron 202
Niedziałkowski Karol 168
Niekrasow Nikołaj 174, 177
Niemcewicz Julian 82
Niemojewski Andrzej 212, 244
Nowicki Adam 163, 164
Nietzsche Friedrich 198, 221
Ochrymowicz W. 15
Odyniec Antoni Edward 14, 61
Okosiński Władysław /Świętochowski A./ 139, 162, 166
Orzeszkowa Elisa 29, 129, 130, 149, 151, 167
Ostoja 29
Pacowski Wasyl 224, 225, 226
Pajgert Adam 257

Parylak Piotr 14

Pawlyk Mychajko 22

Pisariw Dmitrij 4, 8, 208

Piotrowska Astra 179

Pług Adam 168

Pol Wincenty 128, 246

Położński L. 20

Poniatowska Dionizja 116

Popowicz Klementyna 160

Potocki Adam 34

Potocki Stanisław Szczęśny 70

Prus Bolesław 15, 20, 21, 72, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 137,
139, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 151, 152,
153, 155, 156, 157, 158, 166, 189, 209, 210, 211,
255, 266

Przesmycki-Miriam Zenon 36, 195, 215

Przybyszewski Stanisław 191, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 209,
210, 212, 223, 228, 233, 245, 248, 259,
262, 263, 265

Puszkın Aleksander 18, 20, 30, 58, 62, 78, 207

Pypin Aleksandr 113, 118

Radosławski K. 179

Rafael 123

Rewakowicz Henryk 31, 35, 36, 234

Riszka 14

Rittner 200

Romanowicz Tadeusz 35, 36, 37, 38, 39, 41, 44

Różycki Karol 82, 83

Rychlik J. 98

Rylejew Kondratij 57

Rywkis J.F. 48

Sade de 202

Sabajdaczny-Konaszewski Piotr 112

Saint Simon Claude 76

Sand George 21

Sandler Samuel 203

Schiller Friedrich 60, 62

Schopenhauer Arthur 267

Semeneńko Piotr 106

Shelley Percy 246

Sewer 255

Siemieński Lucjan 109

Sienkiewicz Henryk 29, 129, 149, 159, 167, 186, 255, 262

Sienkiewicz Karol 92

Simowycz Wasyl 225

Słowacki Juliusz 14, 14, 29, 30, 50, 60, 61, 62, 72, 78, 90, 97,
98, 99, 100, 101, 102, 103, 118, 162, 164, 170,
171, 183, 184, 216, 219, 224, 243

Sorokin K. 179

Spasowicz Włodzimierz 15, 66, 67, 87, 112, 122

Stadion Franz 63

Staff Leopold 200

Stapiński Jan 31, 40, 43, 75

Stanisław 61

Stafanyk Wasyl 267

Sternschuss 234

Strindberg August 221

Suderman Hermann 265

Sygietyński Antoni 201, 204, 219, 236, 266

Syrokomla Własysław 128, 246

Szalapin Fiodor 179

Szaszkewycz Markian 25

Szczepański Ludwik 62, 63

Szczurat Wasyl 234

Szekspir Wiliam 51, 66, 196, 224

Szela Jakub 32, 33

Szembek Piotr 118

Szewczenko Taras 4, 14, 17, 18, 25, 232, 233, 235, 244

Szujski Józef 105

Szwejkowski Zygmunt 149, 160

Sniadecki Jędrzej 61

Świętochowski Aleksander 7, 64, 65, 66, 67, 129, 135, 143, 148,
152, 153, 202

Taine Hippolite 8, 194

Tarnowski Stanisław 100, 101, 103, 167, 183, 184, 189, 193, 218,
236, 237, 243, 247, 250, 251, 256, 257, 264

Terlecki 106

Tetmajer Kazimierz 205, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219,
220, 221, 222, 228, 229, 237, 244, 267

Thiers L.A. 194
Tołstoj Lew 208
Tretiak Józef 16, 18, 111, 119, 164, 166
Turczyński Julian 14
Turgieniew Iwan 199
Twerdochlid Sydir 224, 225
Tuszyński Aleksander 122
Ujejski Kornel 100
Ukrainka Lesia 206
Uspieński Gleb 136
Verlain Paul 198, 221
Vrchlicki Jarosław 30, 97
Wacław z Oleśka 16, 29
Wajda Andrzej 200
Weiss Tomasz 204
Werchratański Iwan 14
Wernyhora 113, 225
Werwes Bryhoriij 18, 49, 56, 71, 89, 235, 236, 237
Wesołowski 95
Wiengierow L.M. 48, 86
Wilde Oskar 221
Witwicka Janina 88, 92
Witwicki Stefan 14
Wodnicki hr. 23, 24
Wojciechowski Konstanty 153

Woźniak Mychajło 48

Wyka Kazimierz 227

Wysłouch Bolesław 40, 234

Wyspiański Stanisław 200, 224, 225

Zachariasiewicz Jan 15, 149, 199

Zaleski Bohdan 14, 16, 80, 83, 98, 99, 104, 106, 107, 108, 109,
110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121,
122, 123, 124, 125, 163

Zaleski Józef 83, 116

Zathey Hugo 115

Zdziarski Stanisław 122

Zdźichowski Marian 216

Zola Emil 136, 137, 208

Żegota Pauli 16

Żeleński-Boy Tadeusz 229

Żeleźniak Maksym 32, 33

Żeromski Stefan 162

S P I S T R E Ś C I

Słowo wstępne.

I. Franko w kręgu romantyzmu polskiego.	1
1. Mickiewicz w życiu młodego Franki.	1
2. Wpływ wieszczki na rozwój literatury ukraińskiej.	1
3. Symbol cierniowego wieńca.	2
4. Polityczne podłoże „Poety zdrady”, geneza i reperkusje.	3
5. Polemika z listem „Do przyjaciół galicyjskich”.	8
6. „Wielka utrata” rachunkiem sumienia.	8
7. Stosunek do Słowackiego.	9
8. „Malowana” Ukraina B. Zaleskiego.	10
9. Poeta - bohater.	12
II. W walce o demokratyzację i realizm literatury polskiej.	12
1. Franko a pozytywizm.	12
2. Pokrewieństwo duchowe z Prusami.	13
3. Niezależność intelektualna krytyka ukraińskiego.	13
4. Tematyka ludowa w literaturze polskiej.	13
5. „Placówka” epopeją chłopską.	13
6. Kontrowersje w ocenie Ślimaka.	14
7. Dwór a chałupa.	14
8. „Okierkowane destylaty” Konopnickiej.	15
9. Syntetyczna ocena i stare zarzuty.	16
10. Sądy „jubileuszowe”.	17
11. „Pan Balcer” na cenzurowanym.	18

III. Boje z prądami schyłkowymi.

1. Konfrontacja poglądów Franki i krytyki polskiej na modernizm. ;
2. Stosunek do „złego geniusza” modernistów polskich. ;
3. Profilaktyczna analiza poezji Tetmajera. ;
4. Pozycje klasowe dominantą w ocenie twórczości Jana Kasprowicza. ;

Przypisy ;

Indeks nazwisk ;

Spis treści

CENA ZŁ. 22,—