

AŁŁA TATARENKO

Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki

Penelopy epoki modernizmu:
aspekty wolności mężczyzny i kobiety
w powieści Iwana Franki *Dla ogniska domowego*
i Milana Begovicia *Giga Barićeva*

Zakrojone na szeroką skalę przemiany cywilizacyjne, dalekosiężne transformacje, przez które przeszło społeczeństwo europejskie w okresie modernizmu, wniosły do sztuki nie tylko nowe tematy i motywy, ale także potrzebę nowej interpretacji znanych, „odwiecznych” wątków i archetypowych obrazów. Emancypacja kobiet i zmiana ich roli w społeczeństwie sprawiły, że bohaterki opowieści mitologicznych zaczęto interpretować w sposób nowoczesny: w lustrze nowej epoki i jej wartości ich historie przybierają nowe sensy i stają się wyznacznikami nowoczesnego światopoglądu i jego wyzwań. Do takich postaci należy m.in. Penelopa, żona Odyseusza, która przez dwadzieścia lat czekała na powrót męża z wojny trojańskiej. Od wieków jej postać kojarzona z kobiecą wiernością wobec mężczyzny, przede wszystkim – wojownika (choć już w literaturze dawnej nie zawsze była pokazana jako wzór wierności), nic dziwnego więc, że obraz ten zyskał popularność wśród pisarzy okresu I wojny światowej. Mit Odyseusza przyciągnął szczególną uwagę po ukazaniu się powieści *Ulisses* Jamesa Joyce’a – jednego z najbardziej wpływowych dzieł modernizmu. Wizerunek współczesnej Penelopy odnajdujemy także w utworach klasyków literatur słowiańskich, na przykład w powieści *Dla ogniska domowego* Iwana Franki, koryfeusza literatury ukraińskiej, lub też w powieści *Giga Barićeva* jednego z najwybitniejszych chorwackich modernistów Milana Begovicia.

Wybór tych dzieł do analizy porównawczej podyktowany został nie tylko faktem, że obaj autorzy odwołują się do historii kobiet spotykających swoich mężów po wojnie, ale także pewnymi paralelami w historii samych utworów. Każdy z nich ma dwie wersje tekstowe: Iwan Franko w listopadzie 1892 roku napisał powieść *Dla ogniska domowego* w języku polskim, którą następnie przetłumaczył – wprowadzając pewne zmiany – na język ukraiński i wydał w 1897 roku jako nową książkę pt. *Для домашнього огнища* (*Dla ogniska domowego*). Polski oryginał ukazał się dopiero w 1979 roku (Franko 1979: 353–485), mimo że wcześniej został przetłumaczony z rękopisu na język niemiecki w 1898 roku. Milan Begović uczynił Gigę Barićevę bohaterką dwóch utworów: powieści o takim samym tytule (*Giga Barićeva*, opublikowanej w zagrzebskiej gazecie „Novosti” 1931–1932) i dramatu *Bez trzeciego* (*Bez trećega*, 1926). Wśród chorwackich badaczy nadal nie ma pełnej zgody co do tego, które z tych dzieł Begovicia powstało wcześniej, gdyż dramat *Bez trzeciego* jest nieco zmodyfikowaną ostatnią częścią trzeciej „księgi” *Gigi Barićevej*, która z kolei nosi tytuł *Dramat. Bez trzeciego* można zatem interpretować jako fragment powieści, który może istnieć samodzielnie, lub też jako załączek powieści „obrośnięty” retrospekcjami i kontekstowymi uzupełnieniami. Wspólną cechą obu powieści jest to, że mają one charakter skandalizujący: współcześni im czytelnicy nie od razu przyjęli postać modernistycznej Penelopy w interpretacji pisarzy – wydawała im się bowiem zbyt niezwykła, nieakceptowalna, a czasem niezrozumiała. Nie mniej jednak, bez względu na to autorzy poświęcili danej bohaterce i danej fabule po dwa dzieła (w różnych odsłonach językowych i gatunkowych), co uznajemy za świadectwo ich ważnej roli dla pisarzy.

Dla ogniska domowego należy do tych mniej zbadanych utworów Iwana Franki. Wynika to zarówno z faktu, że powieść opublikowano dość późno, jak i z zainteresowania badaczy jej ukraińską wersją:

Powieść Franki w ukraińskim autołumaczeniu jest aktywnie badana we współczesnych ukraińskim literaturoznawstwie (specjalna monografia Natalii Todczuk, częściowo powiązana z tematem monografie autorstwa Mykoły Tkachuka, Chrystyny Worok, Jewhena Nachlika, Ałły Szwec, Mykoły Lehkiego, artykuły Tarasa Pastucha, Oleny Łucyszyn, Tetiany Bilenko, Hałyny Łyszak, Ihora Nabytowycza itp.)

– zauważa znany ukraiński frankoznawca Jewhen Nachlik (Nachlik 2022: 208). Wśród polskich badaczy powieści wymienia Katarzynę Glinianowicz (Glinianowicz 2015), Danutę Szymonik (Szymonik 2007), Alberta Nowackiego (Nowacki 2017).

Niniejszy artykuł poświęcony będzie pierwszej, czyli polskojęzycznej, wersji utworu, którą Franko napisał podczas pobytu w Wiedniu. Napisał z myślą o polskim czytelniku, sądząc – jak wspomina Wasyl Szczurat – że ta fabuła będzie dla niego bardziej interesująca niż dla czytelnika ukraińskiego (Szczurat 1956: 342). W każdym razie powieść *Dla ogniska domowego* w dość organiczny sposób wpisuje się w kontekst ówczesnej literatury polskiej (i europejskiej), o czym wspomina Natalia Todczuk w swojej monografii (Todczuk 2002), a w artykule współautorskim z N. Kopystiańską lwowska badaczka dostrzega podobieństwa z dramatem *Dom lalki* Henrika Ibsena. Jewhen Nachlik jako pierwszy przeprowadził analizę porównawczą tego utworu (jego polskiej wersji językowej) i powieści *O czym się nie mówi* (1909) polskiej pisarki Gabrieli Zapolskiej. Podobieństwa obu tekstów skłaniają naukowca do przypuszczenia, że Zapolska mogła czytać rękopis powieści Franki lub jego niemieckie tłumaczenie. Należy tu podkreślić, że podobieństwo obrazów, zbieżności i paralele typologiczne udowadniają, że powieść *Dla ogniska domowego* organicznie wpisywała się w polski kontekst literacki i odpowiadała trendom poetyki nowoczesnego piśmiennictwa polskiego. Warszawski wydawca nie wykazał jednak chęci wydrukowania tego dzieła ze względów obyczajowych: postać głównej bohaterki wydawała mu się obdarzona zbyt dużym współczuciem.

Powieść *Giga Barićeva* była również krytykowana jako niemoralna – ze względu na eksponowanie nowoczesnego stylu życia, temat plotek o tym, co osobiste, jako czynnik życia społecznego wyższych klas mieszkańców Zagrzebia, a przede wszystkim za sprawą niezrozumiałego dla czytelników końcowego zachowania głównej bohaterki. We współczesnym literaturoznawstwie chorwackim największa powieść Begovicia uznawana jest za niezasłużenie ignorowaną i niewystarczająco dobrze zbadaną (por. Pavličić 2015). W XXI wieku zauważalny jest wzrost zainteresowania tym utworem i nowe podejścia do interpretowania postaci głównej bohaterki. *Giga Barićeva* rozpatrywana jest jako symbol kobiecego oporu (Milanko 2011), jako nowoczesna Penelopa z rewolwerem (Bošnjak 2009). Ciekawych konkluzji dostarcza analiza porównawcza powieści Begovicia i *Uliessa* Joyce’a, dokonana przez Pavao Pavličicia (Pavličić 2015).

Punktem centralnym obydwu poddanych analizie tekstów jest spotkanie „Odyseusza” i „Penelopy”. W powieści Iwana Franki kapitan Antoni Angarowicz wraca do żony Anieli po pięciu latach służby wojskowej w Bośni, zaś w powieści Begovicia Marko Barić wraca do Zagrzebia po ośmioletniej nieobecności, jako uznany za zaginionego podczas I wojny światowej. Interesujący jest fakt, iż w pierwszym utworze Bośnia stanowi dla Galicjanina tę „inną przestrzeń”, przestrzeń wojny, podczas gdy w drugim taką właśnie przestrzenią dla zagrzebianki jest Galicja. Aniela Angarowicz i Giga Barićeva mają po 28 lat (Franko od

razu podaje wiek bohaterki, natomiast u Begowicia czytelnik może go obliczyć samodzielnie). Powrót do „Itaki” zarówno dla bohaterów Franki, jak i bohaterów Begowicia zamiast upragnionego szczęścia i pokoju przynosi nieszczęście i śmierć. Te i inne podobieństwa, a także różnice poetyki sprawiają, że analiza porównawcza powieści Iwana Franki i Milana Begowicia jest niezwykle interesująca w kontekście zbadania osobliwości interpretacji obrazu nowoczesnej Penelopy w jej wersji „lwowskiej” i „zagrzebskiej”.

Obie powieści przybliżają czytelnikowi bohaterów z perspektywy obiektywnego narratora. *Dla ogniska domowego* rozpoczyna się sceną rozmowy Anieli z jej przyjaciółką Julią, która odbywa się w mieszkaniu Angarowiczów. Autor opisuje Anielę jako zaskakująco młodą kobietę:

Nikt by po niej nie poznał, że liczy lat 28 i jest matką dwojga dzieci, które już uczęszczają do szkoły elementarnej – tak młoda, świeża i wypoczęta wydaje się jej twarz, jej cała elastyczna, dziewicza i urocza postać (Franko 1979: 353).

Mąż zastał ją niezmienioną, przynajmniej zewnątrz. Z drugiej strony Angarowicz nie poznaje swojego domu – pod jego nieobecność żona przeprowadziła się na parter do lepszego mieszkania i zmieniła umeblowanie (ze starych mebli pozostało jedynie łóżko małżeńskie). Kapitan wraca zatem do innego mieszkania niż to, które opuścił i, jak się okazuje, do innej Anieli niż ta, jaką zapamiętał. Zmiana aparycji kobiety (jak również zmiana w wyglądzie Angarowicza) będzie ostra i przerażająca, kiedy prawda wyjdzie na jaw: lwowska Penelopa, wiernie czekając na męża, trudniła się handlem żywym towarem – młodymi dziewczętami z galicyjskiej prowincji, które za pośrednictwem Anieli i jej przyjaciółki Julii trafiały do domów publicznych w Aleksandrii, Kairze, Bombaju. Kobieta prowadziła ten niemoralny interes z myślą o „ognisku domowym”¹.

Wątek „domowego ogniska” będzie niejednokrotnie pojawiał się w powieści Franki: na początku utworu jest to ogień, który Aniela rozpala w salonie, czekając na przybycie męża – symbol radosnych nadziei związanych z jego powrotem. Dla Angarowicza, gdy poznaje okropną prawdę o interesach swojej żony, ciepłe światło płynące z okna jego mieszkania nabiera krwawego odcienia. Znaczenie domu dla Anieli jako rodzinnego gniazda podkreślone zostało w pierwszej scenie poprzez zajęcie bohaterki: kobieta, czekając na męża, zdejmuje pokrowce z mebli w salonie i przyozdabia je pięknymi drobiazgami – „wypędza pustkę”

1 Dokładnie tak tłumaczyła swoje przestępstwo przed sądem pani Weiss, będąca pierwszą żoną Angarowicza.

która tu panowała. W taki sposób czytelnik dowiaduje się, że bohaterka nie korzystała z salonu, czyli nie przyjmowała gości. Przyjazd męża oznacza dla niej przebudzenie do nowego życia, czas będzie teraz płynął dla niej po nowemu – kobieta nakręca zegar w salonie przed przybyciem Angarowicza. W czasie, kiedy salonowy (rodzinny) czasomierz nie działał, kobieta używała złotego zegarka, który odmierzał „osobisty czas”. Zegarek ten budzi podejrzenia u męża, który go nie pamięta, i stanowi dla Anieli pretekst do wymyślenia historii o pojednaniu z bogatym dziadkiem, który rzekomo jej go podarował. Kobieta serwuje historię o dobrym dziadku, ratowniku, potwierdzając ją fałszywymi rachunkami.

Problem wątpliwości i zaufania jest jednym z centralnych tematów w opowieści o galicyjskiej Penelopie. Kapitan Angarowicz, zobaczywszy wizytowy bilet barona Reuchlingena, przypomina sobie, że ten jeszcze w Bośni robił paskudne aluzje do jakiejś historii z udziałem jego żony, która miałaby odsłonić jej prawdziwe, nieanielskie oblicze. Niespodziewane samobójstwo Reuchlingena na jakiś czas ratuje kapitana przed straszliwą prawdą. Angarowicz jest zazdrosny o swoją małżonkę, lecz w powieści Franki Penelopa zachowuje się wzorowo w kontekście wierności małżeńskiej. Natomiast jej kompas moralności ludzkiej okazuje się zepsuty, co rzutuje na honor jej męża. Aby zmyć tę plamę, kapitan wyzywa na pojedynek swojego przyjaciela Redlicha i strzela do niego, po czym zamierza także siebie zastrzelić z rewolweru podarowanego mu przez kolegów oficerów. Ostatecznie kulą z tegoż rewolweru życie odbiera sobie Aniela, gdy policja przychodzi do ich mieszkania.

Powieść Begovicia rozpoczyna się w zagrzebskim kościele św. Marka, gdzie Giga Baričeva przychodzi do spowiedzi. Od ośmiu lat czeka na powrót męża Marka, który zaginął, pozostawiając ją w sytuacji niepewnego stanu cywilnego: para pobrała się podczas wojny w Galicji, jednak noc poślubną przerwał rosyjski atak i Giga pozostała *virgo intacta*, a jej status wdowy pozostaje niepotwierdzony do czasu udowodnienia faktu śmierci męża. W powieści Franki nielegalnym biznesem zajmowały się dwie „wdowy”: „słomiana wdowa” Aniela Angarowicz i rozwiedziona Julia Szablińska, udająca wdowę. Giga otrzymuje status wdowy po otrzymaniu na jej prośbę potwierdzenia, że Marko Barič uznany został za zmarłego. Owe zachowanie można wytłumaczyć zarówno względami praktycznymi (teraz Giga może poślubić jednego ze swoich siedmiu „kawalerów”), jak i psychologicznymi – w rozmowie z młodą żoną Marko stwierdził, że zapomnieć nie można tylko o zmarłych: „Widzisz, wolałbym raczej umrzeć, niż wiedzieć, że o mnie zapomnisz. Jeśli umrę, nie zapomnisz o mnie, wiem to. I nie zostawisz. Tylko żywych się zostawia i zapomina” (Begović 2018: 9). W ten sposób Giga mogła (paradoksalnie) potwierdzić swoją dozągoną wierność wobec męża.

W powieści Franki czytelnik kilkakrotnie spotyka się z oceną, jaką Anieli wystawiają inni ludzie. Przedstawianie bohaterki poprzez kontakty z innymi postaciami jest szeroko stosowane w powieści Begowicia: szczególnie opisane historie życia siedmiu zalotników istotnie uzupełniają portret „Penelopy”. Opowieści o kawalerach są także swego rodzaju spowiedzią Gigi przed wróżką Iriną Aleksandrowną. Bohaterka odzwierciedla się w ich historiach, te zawierają bowiem pewne momenty jej życia.

Wydarzenia z powieści Franki (a także z powieści Begowicia) znajdują w tekście lustrzane odbicie na kilku poziomach. Czytelnik przypomina sobie samobójstwo Reuchlingena, gdy również Aniela odbiera sobie życie (w ten sam sposób, tyle że – niczym w lustrze – prawa strona staje się lewą). Angarowicz informuje w telegramie, że przyjedzie późno wieczorem, lecz przybywa nad ranem, a śledczy Hirsch, który obiecał mu opóźnić przybycie policji do wieczora, również pojawia się rano. Jeden z zalotników Gigi wiele lat temu grał w przedstawieniu, które zapowiada kulminacyjne wydarzenie w jej życiu. Najbardziej dramatyczna część rozmowy Gigi i Marka ma miejsce o drugiej w nocy – o tej samej godzinie została kiedyś przerwana ich noc poślubna. Bohaterka Begowicia zwierza się wróżce, która jest wdową – jej mąż zastrzelił się, gdy dowiedział się o zdradzie. Powieść również zakończy się strzałem – Giga zabije swojego męża Marka z rewolweru, który kupiła jeszcze podczas wojny. Wracając niespodziewanie do domu (tak samo, jak Angarowicz, Barić wysłał żonie telegram, ale ona go nie otrzymuje), Marko, podobnie jak bohater Franki, widzi zmiany w domu (właściwie w domu Gigi, bo nie mieli czasu na wyposażenie własnego mieszkania), wizytówki i listy nieznanym mu mężczyznom. Podobnie jak w przypadku bohatera Franki, zmiany te budzą zazdrość męża. Barić również będzie badał dokumentację i korespondencję swojej żony (jednakże z własnej woli).

W powieści Franki charakter Anieli zostaje zinterpretowany przez jej dziadka Hurtera:

Ale ja, przeklęty, ja, nieszczęśliwy, zatrałem jej duszę! Wpołem w nią tę pychę, tę pogardę dla niższych, nędznych, upośledzonych. Ten strach przed niedostatkiem. Tę pogardę dla ubóstwa... I boję się, synku, by ten chwast nie przygluszył w jej duszy szlachetnych ziaren (Franko 1979: 458).

Kapitan na podstawie tej wypowiedzi wysnuwa własne wnioski:

Wychowana w dostatku i zbytku, w ciasnych, średniowiecznych pogładach, z dala od rzeczywistego życia i jego walk, z dala od ludzi

cierpiących i upośledzonych, skądże mogła nauczyć się współczucia dla nich? Nie przyzwyczajona do żadnej pozytywnej pracy, przez całą swą młodość przygotowywana była na to, by być lalką, ideałem, istotą nadziemską, bóstwem i zabawką mężczyzny, ale nie człowiekiem, nie obywatelem (Franko 1979: 459).

Pod wpływem opowieści Hurtera Angarowicz zapomina, że Aniela porzuciła wygodne życie, wybrawszy miłość do niego, co doprowadziło ją do zerwania relacji z bogatym dziadkiem i konieczności poszukiwania wyjścia z trudnej sytuacji finansowej. W powieści Begovicia zachowania bohaterki wyjaśnia napisany do Marka list ojca Gigi, który potwierdza jej wierność mężowi. Figury ojcowskie u „Odyseuszy” cieszą się najwyższym autorytetem. Wierzą im bardziej niż własnemu doświadczeniu pożycia z żoną lub komunikacji z nią. Pisarze udowadniają jednak kruchość takich dowodów (lub ich negatywną rolę) w przypadku bohaterek powieści: kiedy Marko „wybacza” Gidze, przeczytawszy w liście jej zmarłego ojca, że zachowała dziewictwo, kobieta temu zaprzecza, zmyślając romanse na złość mężowi. Kiedy zaś próbuje siłą zaciągnąć ją do małżeńskiego łóża, Giga zabija go strzałem z rewolweru, który miał bronić jej honoru. Pojmowanie przez bohaterkę honoru nie wiąże się z fizyczną wiernością wobec męża, ale z wiernością wobec siebie – kilkakrotnie mówi, że może ją mieć tylko ten, komu sama się podaruje: „Kobieta należy tylko do tego, któremu się dobrowolnie odda” (Begović 2018: 18); „Wolałabym raczej się zabić, niż należeć do kogoś, do kogo nie chcę należeć. I zabiłabym każdego, który zechciałby mnie zabrać siłą” (Begović 2018: 23). Nie robi przy tym rozróżnienia na prawowitego małżonka i innych pretendentów do jej ciała: w XXI wieku zmuszanie żony do odbycia stosunku płciowego jest interpretowane jako przemoc, natomiast w 1925 roku, kiedy rozgrywa się akcja powieści Begovicia, żona nie miała swobody wyboru.

Powieści Franki i Begovicia, oprócz wymiaru społeczno-psychologicznego, mają także wymiar społeczny. Przedstawiają przekrój społeczeństwa u progu wielkich przemian historyczno-społecznych (*Dla ogniska domowego*) lub bezpośrednio po ich wystąpieniu (*Giga Barićeva*). W każdym z tych utworów zmiana jest tematyzowana w sposób mniej lub bardziej eksplicytny. Kapitan Angarowicz po powrocie do domu nie spodziewa się żadnych zmian. Młody wygląd żony utwierdza go w przekonaniu o niezmienności świata, który zostawił pięć lat temu. Aniela kpi z męża, mówiąc: „I ty naprawdę myślałeś, że twoje dzieci jeszcze fłaszeczki są, że wciąż jeszcze są takie, jakimiś je zostawił?” (Franko 1979: 360).

Świat domowy, którym opiekuje się żona, wydaje się bohaterowi stabilny i niezmienny, w przeciwieństwie do świata zewnętrznego, który jest

przeznaczony dla mężczyzn. Bohater powieści Franki, po przyjeździe do Lwowa po pięcioletniej rozłące, najpierw załatwia sprawy urzędowe, a potem wraca do domu. Już pierwszego wieczoru udaje się do kasyna – komunikacja z innymi mężczyznami jest niezbędnym elementem jego życia, a ich zdanie jest najważniejsze. Nie zauważa zmian wewnętrznych w swojej żonie, dopóki nie staną się one oczywiste. Badacze powieści zwracają uwagę na fakt, iż mężczyźni rozmawiają ze swoimi żonami jak z dziećmi. W powieści *Dla ogniska domowego* Aniela już pierwszego dnia po przybyciu męża zwraca się do niego w następujący sposób: „Niedobry z ciebie chłopczyk”, „niegrzeczny chłopczyk”, „Dziecko, niepoprawne dziecko”. Świadczy to o tym, że pod nieobecność Antoniego Aniela „zdoroślała”, będąc zmuszona samodzielnie załatwiać rodzinne sprawy finansowe. Na uwagę zasługuje fakt, iż mąż bagatelizuje próby znalezienia pracy przez żonę: „Raz napisała mu, że szuka za jakimś zarobkiem, a gdy on wyraził się sceptycznie o jej planach, przestała o tym pisać” (Franko 1979: 370). Penelopa ze Lwowa nie mogła jednak spokojnie czekać na powrót Odyseusza. Jej wybór niemoralnej drogi zapewnienia dobrobytu był częściowo podyktowany zmianą klimatu moralnego (niektóre dziewczyny, jak mówi Aniela, dobrowolnie wybrały drogę prostytucji jako szansę na ucieczkę od nędzy), ale opierał się także na wspieraniu najstarszego zawodu przez mężczyzn. Aniela odpowiada na zarzuty męża, że podstawą takiego biznesu są mężczyźni, a on sam prawdopodobnie uczęszczał do takich miejsc przed ślubem, a może nawet po:

– O, mój kochany faryzeuszu! Jakież to naraz delikatne zbudziło się w tobie sumienie! Okropna, niesłychana hańba! A na czymże polega ta hańba? Na tym, że twoja żona była w cichej spółce z kobietą utrzymującą dom podejrzany i werbowwała dziewczęta przeznaczone dla takichże domów. O okropności! O wstydzie! A powiedz no mi, ty, szlachetna i niepokalana duszo, ile razy ty za swych kawalerskich albo i niekawalerskich czasów podawałeś praktycznie pomocną dłoń takiemu haniebnemu przemysłowi, dawałeś mniej lub więcej szczodry zarobek takim kobietom? A ci twoi szlachetni przyjaciele, którzy się tak srodze oburzają na mój haniebnny przemysł, czy nie dlatego oni to robią, że sami zbyt często ulegali jego pokusom, zbyt dużo pieniędzy wydawali na jego podniesienie? O nędzni, podli, kłamliwi! Wszakże z tych, którzy wczoraj uwięzić kazali Julię, którzy wkrótce i moje imię z szatańską radością wypiszą na papierze hańby i wydadzą na urąganie całemu światu – wszakże z nich prawie każdy dawno wiedział, co się działo u Julii, a niektórzy byli tam codziennymi gośćmi! Nie, mało

powiedziała – niektórzy byli wprost inicjatorami tego przedsięwzięcia, zasłaniali je swymi plecami! (Franko 1979: 477).

Giga Barićeva w analogiczny sposób reaguje na oskarżenia męża o domniemaną niewierność, za której dowód Marko uznaje jej modną krótką fryzurę: „W burdelach od Amuru po Wołgę nie ma ani jednej kokotki z długimi włosami!” (Begović 2018: 442). Po kolejnym porównaniu żony z prostytutkami Giga zauważa, że Marko prawdopodobnie jest dobrze obyty w środowisku tych kobiet:

Dlaczego wymagacie od nas, żebyśmy były tym, kim wy nie jesteście? Dlaczego wiecie, jak się ubierają i zachowują kobiety w burdelach między Amurem a Moskwą, a my nie śmiemy dać się pogłaskać czyjejś męskiej dłoni, skoro straciłyśmy już nadzieję, że dotrze do nas ta, na którą tak długo czekamy. Twoja logika jest absurdalna! (Begović 2018: 469).

Giga, podobnie jak Anieli, wydaje się mężowi taka sama, jednak zauważa w sobie związane z wiekiem zmiany w ciele, które przekonują ją, że powinna pozostać żoną Marka. Zmian wewnętrznych u bohaterki jest mniej niż u jej męża. Pozostaje wierna swojej zasadzie bycia tylko z tym, kogo sama wybierze, a jej mąż po pobycie w Mongolii² (gdzie służył kobiecie jako niewolnik) przybiera cechy atawistyczne.

Powieść Begovicia zaczyna się od wyznania Gigi, którego najbardziej bolesnym epizodem było zabicie psa Nerona. Marko zostawił go swojej narzeczonej. Jednak pies, tęskniąc za swoim panem, zachował się nerwowo i ugryzł gościa Gigi, wobec czego kobieta oddała go rzeźnikowi. Spojrzenie zwierzęcia, które błagało, aby go nie zdradzać, dręczyło Gigę od lat. Teraz to ona porównuje się do Nerona, który stracił swego pana, dostrzegając paradoks w tym, że ona sama szuka kogoś, kto zabiłby to, co w niej żyło, stałby się katem jej byłego szczęścia, pragnień, nadziei. Dowiedziawszy się o śmierci Nerona, Marko interpretuje jej czyn następująco: „nie mogła znieść wierności, która była dla niej wyrzutem, bo nie ma kobiety, która potrafiłaby być tak oddana” (Begović 2018: 242). W powieści Franki *Skrzyżowane drogi* (1900) Walerian Stalski wspomina swoją wierną suczkę Fiolkę, której nienawidziła i którą zaniedbała jego żona. Ten epizod

2 Szczegóły przygód Marka Baricia przypominają wydarzenia opisane w notatkach podróżniczych Polaka Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego *Zwierzęta, ludzie, bogowie* (*Zvijeri, ljudi i bogovi*), opublikowanych w Zagrzebiu w 1924 r. (por. Čale Feldman 2015).

może rzucić inne światło także na tekst Begovicia jako powieść o wierności i jej formach według mężczyzn i kobiet.

Powieści Franki i Begovicia traktują także o czasie [por. np. badania Natalii Todczuk (Todczuk 2002) i Pavao Pavličicia (Pavličić 2015)]. W obu utworach centralne wydarzenia umieszczone są w bardzo wąskich ramach czasowych: akcja powieści *Dla ogniska domowego* rozgrywa się na przestrzeni dwóch następujących po sobie dób (od godziny 11:00 pierwszego dnia do rana dnia trzeciego), powieść *Giga Barićeva* obejmuje zaś dwa dni, niepołączone ze sobą (wtorek na początku lutego, kiedy Giga podejmuje decyzję o nowym małżeństwie, oraz dzień powrotu Marka pod koniec lutego). Warto zauważyć, że wydarzenia w obu tekstach rozgrywają się zimą: we Lwowie o tej porze pada śnieg, w Zagrzebiu zaś deszcz. Przestrzeń także została precyzyjnie określona: to Lwów i Zagrzeb, a autorzy szczegółowo i rzetelnie opisują trasy, jakimi bohaterowie się przemieszczają. Mimo że większość ulic zachowała swój wygląd podczas ich nieobecności, czasy się zmieniły. Jest to szczególnie dobrze widoczne w powieści Begovicia, która tematyzuje rzeczywistość przed upadkiem imperium austro-węgierskiego i po nim. Lada Čale Feldman (Čale Feldman 2015) pisze o „wojnie płci”, o której wówczas często wspomniano, a którą dostrzega w relacji Gigi i Marka, jak również o wpływie Freuda na ówczesne społeczeństwo. Typowo modernistyczna jest także pewna ambiwalencja wizerunków Gigi i Anieli, które dla mężczyzn pozostają tajemnicą.

W kontekście badanego tu problemu szczególnie istotne są zmiany w pozycji społecznej i światopoglądzie kobiet tamtych czasów. Pavao Pavličić zauważa, że dążenie Gigi do integralności i godności nie jest wyłącznie jej indywidualną cechą,

lecz konsekwencją czasu, w którym ta kobieta żyła, gdyż jej biografia nakłada się nie tylko na ogólnoswiatową walkę o prawa kobiet, ale także na stopniowe uświadamianie sobie tego przez poszczególne kobiety jako istoty społeczne (Pavličić 2015: 197).

W powieści Franki kapitan jest bliski popełnienia samobójstwa z powodu wstydu, jaki mu przyniósł amoralny zawód jego żony, jednak to właśnie Aniela odbiera sobie życie, zachowując honor rodziny (i swój własny). Robi to w sposób zgodny z tradycją oficerską – przy pomocy rewolweru męża. Giga również broni swojego honoru przy pomocy rewolweru, w tym przed zawładnięciem przez własnego męża. Bohaterki powieści nabierają w swoim zachowaniu cech męskich, jeśli chodzi o obronę godności własnej i całej rodziny, pozostając jednocześnie ucieleśnieniem kobiecości. Opiekują się swoimi dziećmi (Aniela) i potrzebującymi pomocy krewnymi (Giga opiekuje się chorym psychicznie

ojcem Marka). Zarówno Marko Barić, jak i kapitan Angarowicz wracają do mieszkań swoich żon, a nie do wspólnych domów.

Milan Begović porusza temat przemocy seksualnej w rodzinie, którą ówczesne społeczeństwo uznawało za zwyczajną realizację zdobytego po zawarciu małżeństwa prawa mężczyzny do ciała żony. Iwan Franko poruszył problem handlu kobietami, który nie został rozwiązany do dziś. Pisarze wyprzedzali swoje czasy, wybierając tematy, które stały się aktualne znacznie później. Jednocześnie zarysowali postać współczesnej Penelopy, której rola nie ogranicza się do czekania na powrót męża z wojny. Tworząc złożone, czasem ambiwalentne obrazy, podkreślają specyfikę nowego czasu, który niesie ze sobą zmianę roli kobiet.

Franko i Begović odtworzyli skomplikowane zmiany tektoniczne w patriarchalnym społeczeństwie. W powieści Franki główną bohaterką jest kobieta, która determinuje przyszły przebieg życia swojego męża (i nie tylko jego). W powieści Begovicia Giga jest jedyną centralną postacią, na której opiera się świat przedstawiony. Te Penelopy z rewolwerem uzupełniają starożytny mit o nowe sensy, sprawiają, że jest postrzegany w nowy sposób, a autorzy torują drogę modernistycznej powieści społeczno-psychologicznej, w której kobieta wykracza poza stereotypowy obraz. Angarowicz bezskutecznie stara się rozpoznać swoją żonę w rzeźbie Matki Boskiej, jej charakter jednak oddaje raczej cyprys rosnący na grobie Anieli (aczkolwiek obraz ten pojawił się dopiero w ukraińskiej wersji powieści). Cyprys jako symbol niezłomnej energii jest pomnikiem Penelopy, która próbowała uratować swój dom bez męskiej pomocy. Penelopa Begovicia stara się przede wszystkim zachować własną godność.

Odstąpienie od interpretacji wierności kobiecej wyłącznie w sensie cielesnym rozszerza pole znaczeń starożytnego mitu. Pisarze w sposób jednoznaczny zwracają uwagę na odmienne interpretacje wolności w zachowaniu mężczyzn i kobiet, na akceptację przez społeczeństwo ich nierówności. Pokazywanie kobiet, które łamią prawo, ale budzą współczucie czytelnika, stanowi wyzwanie dla przewidywalności klasycznego dzieła literackiego o przesłaniu dydaktycznym. Wyprzedzająca swoją epokę problematyka nadaje powieściom aktualności, co w połączeniu z nowatorską interpretacją mitu czyni te dzieła wyjątkowo interesującymi dla badaczy. Równoległa lektura powieści Iwana Franki i Milana Begovicia pozwala dostrzec podobieństwa typologiczne i autorskie odkrycia w interpretacji wizerunku Penelopy, co może stanowić ciekawy materiał do badań uogólniających funkcjonowanie tego obrazu w literaturze europejskiego modernizmu. Dla *ogniska domowego* i *Giga Barićeva*, podobnie jak *Ulisses* Jamesa Joyce'a i *Mąż Penelopy* Johna Erskine'a, oferują nowatorskie odczytania mitologicznego obrazu wiernej żony, które rzucają światło na przemiany w życiu społecznym, poruszając kwestię granic wolności mężczyzny i kobiety.

| Bibliografia

- Begović Milan (2018), *Giga Barićeva*, <https://tinyurl.com/8fhncntn> [dostęp: 1.10.2023].
- Bošnjak Marija (2009), *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci*, „Autsajderski Fragmenti”, nr 1(2), s. 186–199.
- Čale Feldman Lada (2015), *Na ratištu spolova. Bez trećega u romanu*, „Dani Hvarškoga Kazališta”, nr 1, s. 199–227.
- Franko Iwan (1979), *Dla ogniska domowego*, w: tenże, *Zibrannia tvoriv u 50 t.*, t. 19, Naukova dumka, Kijów, s. 353–485.
- Glinianowicz Katarzyna (2015), *Z cienia polskości: Ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Hirschberg Stuart (1975), *Molly Bloom as the ‘Great Moly of Homer’*, „James Joyce Quarterly”, nr 12/4, s. 451–452.
- Janicka Anna (2017), *Iwan Franko i nowoczesność. Spojrzenie z polskiej perspektywy*, „Kyjiv’ski polonistychni studii”, t. 39, s. 40–48.
- Lyszak Halyna (2014), *Strukturno-semantyczni osoblywostipersonažnogo maskuwannia u powisti Iwana Franka „Dla domaszniogo ognyszcha”*, „Spheres of culture”, z. VII, s. 210–218.
- Milanko Andrea (2011), *Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora*, „Nova Croatica”, nr 5, s. 165–182.
- Nachlik Jewhen (2019), *Virazi Frankowogo ducha. Switogliad. Ideologija. Literatura*, Naukova dumka, Kijów.
- Nachlik Jewhen (2022), *Pro szczo ne pryjniato goworyty, ale pro szczo pysaly Iwan Franko i Gabriela Zapolska (skandalni powisti „Dla ogniska domowego” i „O czym się nie mówi”)*, „Kyjwiv’ski Polonistyczni Studii”, t. XXXVIII, s. 201–240.
- Nowacki Albert (2017), *„Dla ogniska domowego” – powieść kryminalna w twórczym dorobku Iwana Franki*, „Kyjiv’ski polonistychni studii”, t. XXIX, s. 93–101.
- Pavličić Pavao (2015), *Vrijeme u Gigi Barićevoj*, „Dani Hvarškog kazališta”, nr 1, s. 167–198.
- Senker Boris (1985), *Begovićev scenski svijet*, HDKKT, Zagrzeb.
- Shmega Kateryna (2022), *Dyskurs maskulinności u prozi Iwana Franka*, Naukova dumka, Kijów.
- Szczurat Wasyl (1956), *Frankiw sposib tworennia*, w: tenże, *Franko u spogadach suchasnykiv*, Knyzhkovo-zhurnal`ne vydavnyctvo, Lwów.
- Szymonik Danuta (2007), *Iwana Franki polskojęzyczna powieść „Dla ogniska domowego”*. *Problemy poetyki gatunku*, „Frankoznavchi studii”, nr 4, s. 466–471.
- Todczuk Natalia (2002), *Roman Iwana Franka „Dla domasznjogo ognyszcha”*: *prostir i czas*, b.w., Lwów.

| Abstract

ALLA TATARENKO

Penelopes of the Modern Era: Aspects of Freedom for Men and Women in Ivan Franko's *For the Home Hearth* and Milan Begović's *Giga Baričeva*

In this study, we examine the peculiarities of interpreting the image of Penelope in the novel *For the Home Hearth* by Ivan Franko, a luminary of Ukrainian literature, and in the novel *Giga Baričeva* by Milan Begović, one of the most famous Croatian modernists. The emancipation of women and the change in their role in society led to a modern interpretation of mythological characters: in the mirror of the new era and its values, their stories acquire new meanings and become indicators of the modern worldview and its challenges. The image of Odysseus's faithful wife is one of them. Franko and Begović unambiguously emphasize the different interpretations of freedom regarding the behavior of men and women, and the acceptance of their inequality by society. A parallel reading of Ivn Franko's and Begović's novels allows us to note typological parallels and authorial findings in the interpretation of the Penelope image, which can serve as interesting material for a study that will generalize the functioning of this image in European modernist literature.

Keywords: modernism, Penelope, freedoms, Ivan Franko, Milan Begović

| Bio

Alla Tatarenko – prof. Lwowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Iwana Franki w katedrze filologii słowiańskiej. Jej zainteresowania naukowe obejmują slawistykę, a także literaturę modernizmu i postmodernizmu, zwłaszcza chorwacką, serbską i ukraińską. Jest autorką następujących opracowań: *Mesto susreta: ogledi o srpskoj prozi* – Belgrad, 2008 (*Место сусрета: огледи о српској прози*); *U začaranom trouglu: Crnjanski-Kiš-Pekić: eseji i studije* – Zaječar, 2008). *Poetyka formy v prozi postmodernizmu (dosvid serbs`koji literatury)* – Lwów, 2010 (*Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)*); *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma* – Belgrad, 2013 (*Поетика форме у прозі српског постмодернізма*); *Iz čista nemira: čitanja* – Belgrad, 2013 (*Из чиста немира: читања – Београд*); *U krugu Dnevnika o Čarnojeviću* – Šabac, 2019 (*У кругу Дневника о Чарнојевићу*).

E-mail: alla.tatarenko@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1366-9366