

Jacek Brzozowski
(Łódź)

O PACHOLECIU W *MARII* RAZ JESZCZE

Pierwszy recenzent *Marii*, Franciszek Salezy Dmochowski, do licznych zagadek poematu, a w istocie błędów szkoły romantycznej (nb. sprzecznych z przejrzystą jego zdaniem poetyką Byrona w *Korsarzu* i *Larze*) zaliczył oczywiście i postać pacholęcia. Streściwszy fabułę powieści zapytał więc tylko: „Co za jedno było to pachole? (...) Co się stało z Waławem i z pacholęciem?”, i na pytaniach tych poprzestał.¹

Podobnie widział rzecz również Michał Grabowski:

Za takowe [tzn. powierzchownie naśladowujące Byrona - J. B.] tryby, w swoim czasie romantycznością nazywane, uważam owe fantastyczne budowanie poematu, umyślne nierozwikływanie rzeczy, istoty tajemnicze, jak Paż na przykład - co wszystko na kilka razy da się wymówić, ale na zalecanie i stawienie za wzór nie zasługuje.²

Zgoła inaczej, już w duchu romantycznej i nowoczesnej krytyki, wyglądała lekcja Mochnackiego:

Gdy Waław ruszył z Miecznikiem i zbrojną drużyną na harc tatarski, sama sliczna Maria bez straży została w opuszczonym domku. Któż utyskuje przed wrotami tej zagrody? Kto płacze na świat? - Anioł czy zły duch, czy człowiek? Poeta wprowadza tajemnicze jestestwo; daje mu ludzką postać, ale boleść jego, ale trwożne przeczucie, rozpaczne jego myśli nie są z tego

¹ Recenzję ogłosił Dmochowski anonimowo w „Bibliotece Polskiej” 1825 /październik/, t. IV, s. 76-85.

² M. Grabowski, *Literatura i krytyka. Pisma...*, t. 1, Wilno 1840, s. 125-126. Przytoczona uwaga znajduje się w *Nocie drugiej* do szkicu *O szkole ukraińskiej poezji*. Grabowski pisze, iż zamierzał umieścić w tomie napisany przed 1830 rokiem artykuł o *Marii*, *Wallenrodzie* i *Zamku kaniowskim*. Zobaczył jednak, że brulion tego artykułu - jedyny bowiem poprawny egzemplarz posiadał Mochnacki - niewart jest w całości ogłoszenia. Tutaj więc, w *Nocie*, tylko streszcza swoje dawniejsze uwagi, podkreślające m.in. niebezpieczeństwa naśladowania Byrona. Pamiętać też trzeba, że właśnie Grabowski pierwszy docenił znaczenie autora *Marii* (*Myśli o literaturze polskiej*, „Dziennik Warszawski” 1828, t. 12, nr 36); fragment, który przytoczyłem, był więc po trosze w stylu epoki pisany ostrzeżeniem przed pułapkami imitacji. Po latach zaś, w liście do Henryka Rzewuskiego (z 4. V. 1841), pisał krytyk bardziej już rzeczowo, określając Waławę, maski i pacholę jako „machine byrońską” (*Michała Grabowskiego listy literackie*, wyd. A. Bar, Kraków 1934, s. 223).

świata. To zjawienie zdaje się być na kształt światełka świętego Elma, zwykle poprzedzającego rozerwanie się nawalnej, gradowej burzy”.

Krytyk przypominał także, że „owa postać dwuznaczna uwiadamia rycerza o tym, co się stało”.³

Mochnacki tylko streścił. Ale zrobił to tak, że właściwie od razu została określona tonacja oraz powiedziane wiele z tego, co i później o pacholęciu będzie mówione. Naturalnie, przyjdą nowe szczegóły i domysły genetyczne, pojawią się nowe metafory i paralele, istota rzeczy - tajemniczość, symboliczność, wieloznaczność postaci - pozostanie niezmiennym motywem analiz.

Myszę, że warto przypomnieć długą i samą w sobie ciekawą historycznoliteracką biografię tajemniczego jestestwa. Na zakończenie - spróbuję dopisać do tej biografii kilka drobnych uwag i sugestii interpretacyjnych.

1. Długa biografia „młodego pacholęcia” w historii literatury.

Józef Tretiak (1879) upatrywał w zagadkowej postaci twór melancholijnej wyobraźni Malczewskiego, zrodzony nie bez wpływu Byrona tak dalece, że mówić tu było wręcz można o „uosobieniu byronizmu”.⁴

Stefan Gramlewicz (1884) podkreślał, że „zupełną zagadką dla czytelników jest osoba pacholęcia”. Tajemniczość zaś tej postaci, związany z nią pesymizm (skargi na świat i na ludzi), wreszcie rola, jaką poeta wyznacza pacholęciu (świadek zabójstwa Marii, oznajmiający rzecz Waławowi) - to były zdaniem krytyka niezaprzeczone wpływy również Byrona, szczególnie jako autora *Lary*.⁵

Nie inaczej widział pierwowzór zagadkowego jestestwa Cezary Jellenta (1888): w chłopcu, który Larę informuje o śmierci Ezzelina.⁶

³ Cyt. wg M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. i przedmową poprzedził Z. Skibiński, Łódź 1985, s. 117 i 120 (podkr. moje - J. B.). Pierwodruk szkicu, nieco odmienny, zamieścił autor w „Gazecie Polskiej” 1828, nr 15.

⁴ J. Tretiak, *O bajronizmie w poezji polskiej*, „Tydzień Polski” 1879, nr 24-25.

⁵ S. Gramlewicz, „*Maria*” *Malczewskiego w świetle nowej krytyki*, „Dodatek Miesięczny do Przeglądu Tygodniowego” 1884, t. 2, s. 137-166, szczególnie s. 147-150, 159-162. Pisał Gramlewicz m. in.: „Nieprzedstawienie sceny utopienia Marii, lecz wprowadzenie do poematu postaci pacholęcia, aby oznajmiło Waławowi o śmierci żony, zdradza niezaprzeczonego wpływ Byrona, który nie ukazuje czytelnikom, jak Lara topi Ezzelina (sic! - J. B.), lecz posługuje się osobą wieśniaka i temu kładzie w usta opowiadanie wypadku” (s. 149-150). Zaznacza też krytyk w pewnym momencie, iż Waław „wołając wody, dowiaduje się od pacholęcia, zjawiającego się na zawołanie jak *deus ex machina*, że daremne (...) jego usiłowania...”

⁶ N. Hirszbard (Cezary Jellenta), *Byron w poezji polskiej*, „Prawda” 1888, nr 3; podają za: *Wszeczhpoemat i najnowsze jego dzieje*, Warszawa - Kraków 1895 (1894), s. 152. Jellenta właściwie zamyka drobiazgowo tropienie byrońskiej genealogii pacholęcia. Bodaj ostatni

Mikołaj Mazanowski (1889), przypominając porównanie Mochnackiego oraz sugerowaną przez Gramlewicza wieśniaczą reminiscencję z *Lary*, wskazywał równocześnie, że dziwną istotę „można (...) uważać za zmodyfikowany utwór fantazji ludowej”. Przyznawał też pacholęciu dwojaką rolę, bierną i czynną. „W pierwszej wyraża ono uczucia samego poety. Każde jego słowo w II pieśni 1-szym ustępie da się do poety wybornie zastosować”. W drugiej, jako „personifikacja niedoli i zgryzoty w duchu poezji gminnej”, zapowiada „dokonanie nieszczęścia, podszeptem swym, jak często w życiu niedola, odbiera Waclawowi wszelką nadzieję i porywa go ze sobą w otchłań rozpaczy i zemsty”.⁷

W zupełnie innym kierunku odczytywał sens postaci Marian Zdziechowski:

Cierpienia nauczyły poetę naszego, że życie jest złe i że jedynym szczęściem - modlitwa. A z takiego usposobienia wynikał popęd do apoteozowania oczyszczającej duszę bolesti. Temu niezupełnie świadomemu, bo instynktowemu, popędowi Malczewski dawał wyraz w postaci tajemniczego chłopaka, zwiastuna nieszczęścia, nad którym łamali głowy jego krytycy. Tretiak (*O bajronizmie w poezji polskiej*, 1879), twierdząc, że urodził się on w melancholijnej fantazji poety, nie zdającej sprawy ze swej twórczości, poetycznie wyraził się, że to „uosobienie bajronizmu, który także przywędrował ze stron dalekich, objął poezję polską w osobie Malczewskiego i „w cwał polecieł po stepie ukraińskim”. Mnie się zdaje, że owo pacholę wyobraża smutek, porywający duszę i po drodze usłanej cierpieniami prowadzący ją do Boga. Podobny pomysł wyrażał jaśniej Grottger w postaci owego anioła, który oprowadzał poetę po piekle życia, podobny do Eloy z *Anhellego*, z „melancholiczną gwiazdą na rozpuszczonych włosach”. Z łez zrodzona, ku niebu pięła się poezja Malczewskiego, i przez usta tajemniczego pacholęcia, unoszącego Waclawa od trumny ukochanej gdzieś na pełne morze nieutulonego bólu i bezdennej tęsknoty, chciała ona nam przelać w serca wzniosłą myśl o rozkoszy bolesti, jako zesłanniczki Chrystusa, prowadzącej duszę do nieba.⁸

napomykał o tym, że tajemnicze jestestwo trochę przypomina paziów Byrona, Gabriel Korbut (A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Ze wstępem i objaśnieniami..., Warszawa 1908, s. 7 (wyd. nast. 1918).

⁷ M. Mazanowski, *Rozbiór utworów Antoniego Malczewskiego*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1899, s. 906 i 907. Jako źródło gminne wskazywał krytyk folklor ruski. Powoływał się także na przytoczoną na początku tego przeglądu opinię Tretiaka. Szczegółowo również zestawiał zależności obrazów i stylu *Marii* od poematów Byrona.

⁸ Cyt. za: M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie*, t. II, *Czechy. Rosja. Polska*, Kraków 1897, s. 407-408. Prwdr. pt. *Antoni Malczewski. Ustęp z dziejów bajronizmu polskiego*, „Bibl. Warsz.” 1895, t. II, s. 83 (różnica pomiędzy prwdr. a tekstem w książce ta tylko, że prwdr. kończy się przytoczeniem wiersza Kraszewskiego, co w książce podane zostało jakby „w streszczeniu”).

Zdaniem Józefa Ujejskiego (1921) treści personifikacji symbolicznego jestwa niepodobna wyczerpać. Zjawia jest w sposób nieokreślony tajemnicza (i zewnętrznie, i w tym, co symbolizuje), „żadnego [więc] jasnego pojęcia nie można za nią podstawić”, i być może poecie na tym „nawet wprost artystycznie zależało”. Gdy idzie natomiast o genezę postaci, sądzi badacz, że impulsem ożywiającym wyobraźnię Malczewskiego mógł być „mały człowiek” z podań o Szczęśnym i Gertrudzie, który to pod wpływem „studiów i praktyk „magnetycznych” poety przybrał charakter ducha, „aparycji z innego planu istnienia”, podobnej do zjaw znanych ze stanów transu magnetycznego, a z atmosferą i nastrojem powieści harmonijnie współbrzmiającej.⁹

Nieco inaczej natomiast, bardziej jakby tropem odczytań Mazanowskiego, szedł Ujejski we *Wstępie* do BN-owskiej edycji poematu.¹⁰ W pierwszym swoim wystąpieniu jest więc pacholę personifikacją „uczuć i myśli Malczewskiego”; później - „symbolem, który można sobie tłumaczyć rozmaicie, najlogiczniej jednak może jako uosobienie rozpaczliwego pesymizmu, który ze śmiercią Marii przeniknie ducha Waclawa, tak, jak przeniknął ducha jego twórcy”. Symbol ten zresztą prędzej poddaje się odczuwaniu niż tłumaczeniu, co zbliża go do symboli modernistycznych. „W każdym razie - kończył Ujejski - jeżeli w Waclawie zobiektywizował poeta różne części swego charakteru dawnego, sprzed okresu podróży, to w tym pacholęciu zobiektywizował znów swój nastrój duchowy obecny, ten, w którym pisał *Marię*. Zobiektywizował w postaci jakby nie z tego świata, jedynej w poemacie fantastycznej, niesamowitej, przybłej tu z wyższego (i w oczach poety zapewne rzeczywistego) „planu istnienia”.

Z kolei Aleksander Brückner (1923) widział w zagadkowej istocie jedynie złego Waclawowego ducha, który w końcu przybierał kształty „Pacholęcia - szatana”.¹¹ We wstępie zaś do wydania poematu (1925) podkreślał, że ucieleśnia się

⁹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921, s. 296-300. Według badacza sugestie na temat wpływu chłopca z *Lary* są chybione; jest tu tylko ogólne podobieństwo „pewnego zewnętrznego momentu roli, ale w niczym zgoła (nie jest ono) podobieństwem postaci”. Jako „miejsca” paralelne wskazuje natomiast Ujejski Troskę u Horacego („Post equitem sedet atra cura”, *carm.* III 1, 39-40) czy Frau Sorge z niemieckiej ballady (s. 298). Wspomina także o „małym człowieku” z podań o Gertrudzie i Szczęśnym (s. 183).

¹⁰ Szedł jakby w kierunku oznaczonym przez Mazanowskiego. Cyt. za: A. Malczewski i *Maria. Powieść ukraińska*. Podług autografu wydał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył... wydanie drugie, przejrzone, Kraków 1925, s. XXXIII-XXXIV, BN I 46 (wyd. pierwsze 1922).

¹¹ A. Brückner, *O „Marii” Malczewskiego słów kilka*, „Przegląd Warszawski” 1923, t. 1, nr 16. Cyt. za: tenże, *Legends i fakty. Szkice z dziejów literatury*, Łódź 1931, s. 32 i 34. W przypisie na s. 34 ironicznym zdaniem kwituje autor interpretacje poprzedników: „Albo co nie rozpisują o Pacholęciu-symbolu, o jego znaczeniu i przeznaczeniu (mnie kanonik Petruszewicz, człowiek olbrzymiej wiedzy i doświadczenia, zapewniał, że to symbol Ukrainy w stosunku do Polski!!), ależ zamiast wszystkich kombinacji górnolotnych wystarczyłoby

w tej postaci „czarne widmo zemsty”, jakim pędzon jest Waclaw. Uzupełniał również analizę uwagami na temat celowości wprowadzenia pacholęcia:

Poeta nie chciał opowiadać szczegółów zbrodni, ale ktoś winien ją podpatrzeć w całym jej przebiegu i donieść Waclawowi, aby zniweczyć zamysł Wojewody o jakimś przypadkowym nieszczęściu; żaden z domowych, tylko ukryte pacholę na to się godziło; rozbiegają się domowi i Waclaw winien wysłuchać owej strasznej spowiedzi: nie od głupiego wrotnego ani bab przerażonych; (...) tak pogodził poeta jedność czasową, ową dobę jedną, z wymaganiami całości. Ponieważ nie miał krwawej i krwiozerczej fantazji Słowackiego, że nie lubował sobie - przeciw romantynom - w malowaniu grozy, zastąpiło Pacholę, co chciał wyminąć.¹²

Kilka lat później (1930) Władysław Jankowski idąc najpewniej za Brücknerem pisał, że pacholę, psychicznie tożsame z Waclawem, to odbicie czy emanacja bohatera, jego duch domowy, *spiritus familiaris*. Stwierdzał także (za Mazanowskim?, Ujejskim?), że w pierwszym swoim wystąpieniu wygląda jak „uprzedmiotowany liryzm poety”, w drugim - bliższe jest, na określony wyżej sposób, Waclawowi.¹³

Cokolwiek dziwaczną (i skrajnie „magnetyczną”) uwagę, na marginesie zresztą innych rozważań, zanotował Henryk Życzyński (1932): że mianowicie osobowość Waclawa jest rozdwojona, tzn. znajduje się on jako rycerz na polu bitwy i jednocześnie jako pacholę widzi morderstwo popełniane na Marii.¹⁴

Stanisław Pigoń (1936) powrócił do niegdysiejszej (a nie zadokumentowanej) sugestii Mazanowskiego o ludowym pochodzeniu pacholęcia, i wskazał na istnienie podobnej spostaci w balladzie gminnej; postaci nie będącej personifikacją, natomiast pełniącej podobną jak u Malczewskiego funkcję - zwiastuna nieszczęścia. Oczywiście, taki rodowód, czy paralela nie przesłania - konkluduje badacz - „symboliczności (...) tajemniczej postaci Pacholęcia w *Marii* ani jej roli „wyraziciela subiektywnych uczuć poety”.¹⁵

wskazać wiersz 515, gdzie Waclaw o sobie mówi: „czarnym pędzon widmem”; to „czarne widmo” czy „zły duch” przybrał w końcu kształty Pacholęcia-szatana”.

¹² A. Brückner, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Ze wstępem i objaśnieniami..., Lwów - Warszawa - Kraków 1925, s. XIV i XXIX.

¹³ W. Jankowski, *Tajemnicze pacholę z „Marii” Malczewskiego*, „Ruch Literacki” 1930, nr 3, s. 92-94.

¹⁴ H. Życzyński, „*Dziady*” *dreźniekie Mickiewicza*, Lublin 1932, s. 52.

¹⁵ S. Pigoń, *Wątek balladowy w „Marii” Malczewskiego*, w: tenże, *Na wyżynach romantyzmu. Studia historycznoliterackie*, Kraków 1936, s. 181-185. O wiele wcześniej niż Pigoń wskazywał konkretne teksty z folkloru ukraińskiego M. Moczulskiej, *W stolittia „Marii” Malczewskoho*, „Ukraina” 1925, I, s. 46-83 (informację podają za: R. Przybylski, *Wstęp*, w:

Ryszard Przybylski (1958), traktując pacholę (i maski) jako wykładnik „pojęć poety o fatalistycznym tragizmie bytu człowieka”, zarazem opowiedział się za starą (i jego zdaniem chyba najrozsądniejszą, a przez Moczulskiego i Pigionia potwierdzoną) koncepcją Mazanowskiego, w myśl której pacholę jest „personifikacją zgrzyoty i niedoli w duchu poezji gminnej”. Przy czym zastrzegał jednocześnie, że „treść symboliczna tej postaci u Malczewskiego nie musi być już pochodzenia ludowego. Tak zresztą rozumiał Pacholę J. Ujejski, właśnie jako upostaciowany symbol doli ludzkiej. Jest to istotnie - kończy autor - uogólniona w formie postaci literackiej teza filozoficzna poety”.¹⁶

W 1970 roku wartą zacytowania rekapitulację sądów o tajemniczej postaci dała Maria Żmigrodzka:

W Marii ludowy świadek zbrodni, pacholę, to postać dwuznaczna. Traktowano je jako filozoficzny symbol pesymizmu i rozpaczliwego istnienia, jako autorski *porte-parole* o cechach autobiograficznych czy przynajmniej lirycznych, jako ludowe wcielenie nieszczęścia, jako jeszcze jedno obok masek wcielenie sił demonicznych. Jest to bowiem postać synkretyczna, poddająca się tym wszystkim wykładniom. Wypowiedź pacholęcia stanowi szczególną mieszanicę lamentacji i moralizatorstwa ludowego oraz refleksji filozoficznych, przypisywanych nie bez racji świadomości narratora poematu.

Ów synkretyzm i dwuznaczność zdecydowanie różnią - te różnice są głównym przedmiotem zainteresowań autorki - ludowość Mickiewicza i ludowość Malczewskiego, toteż zamyka Żmigrodzka rzecz następującą uwagą:

Pacholę można uznać za próbę ustylizowania losu na modłę pojęć ludowych - w żadnym chyba razie nie za postać, której funkcje symboliczne wyczerpują się w reprezentowaniu tzw. ludowej koncepcji rzeczywistości (jak u Mickiewicza - przyp. mój J. B.). Rola pacholęcia w poemacie to także rola możliwego inspiratora czy pomocnika zbrodni, a autorska „nie-wiedza” zdaje się szczególnie eksponować możliwości jej demonicznej wykładni, jaskrawo sprzecznej z moralną świętością postawy Marii i Miecznika.¹⁷

A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wyd. trzecie, zmienione, Wrocław 1958, s. LIX, BN I 46.

¹⁶ R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. LXI i LXII.

¹⁷ M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz - Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z.1, s. 83-84. Autorka przypomina poglądy Ujejskiego, Mazanowskiego, Pigionia i Przybylskiego. Zauważa też na innym miejscu (s. 87), że „wyższą świadomość w utworze reprezentują postacie symboliczne, maski i pacholę”, nie zaś bohaterowie, do których docierają tylko „strzępy wiedzy o przyczynach zdarzeń i o ich wyższym, metafizycznym sensie”.

Bardzo wiele uwagi poświęcił pacholęciu, w *Narodzinach powieści poetyckiej w Polsce* (1970), Marian Maciejewski. Zajmują go przy tym nie tyle kwestie genealogii, ile przede wszystkim funkcja i teleologia tajemniczego bohatera, pochodzącego jakby „z innego planu istnienia” (341).¹⁸

Trzeba (...) - pisze - wciąż ponawiać kardynalne pytanie stawiane bezustannie w „mariologii”, po co poeta wprowadza w określone miejsce poematu tę tajemniczą istotę i jakie wyznacza jej funkcje w całościowej strukturze utworu? Rzecz oczywista, że badania psychologiczno - genetyczne muszą ustąpić miejsca zainteresowaniom strukturalnym, choć ściśle zespolonym z orientacją semantyczną. Słuszna konstatacja o tajemniczości Pacholęcia musi „zagrać” w kontekście nadrzędnych założeń strukturalnych (304).

Uwagi o pacholęciu są w obszernej książce Maciejewskiego ściśle wtopione w analizę struktury gatunkowej powieści poetyckiej. Ponieważ jednak - jak pisze sam autor w zakończeniu - „zapropozowany model jest - być może - mało czytelny, nazbyt skomplikowany” (342), pozwolę je sobie wyjąć z materii tego „modelu” i po prostu wyliczyć.

Najpierw charakterystyka ogólna oraz obserwacja z zakresu poetyki historycznej: „Tajemnicze i dla Waclawa, i dla narratora, a więc i dla czytelnika”, pacholę jest romantycznym odpowiednikiem posłańca dawniejszej zretoryzowanej epiki.¹⁹ Przy czym „ta tajemnicza postać uwikłana jest w sytuację zarysowaną realistycznie, obdarzona została przez poetę mimo swej tajemniczości wybitnym zindywidualizowaniem, dysponuje także wiedzą pewną i przekonującą, gdyż zdobytą z autopsji, wiedzą naocznego świadka” (262 i 263).

Następnie omawia Maciejewski trzy zasadnicze konteksty semantyczne postaci: ludowość, liryzm i historyzm. Po pierwsze więc uosabia pacholę „sprawiedliwość ludu”; znamienne jest również, że „przekazuje Waclawowi (...) informacje w przekazie gminnego gatunku: „powieści” (295). Po drugie - stanowi *porte-parole* poety (304): na początku pieśni drugiej jest „lustrzanym” odbiciem narratora - poety z pieśni pierwszej” (310); „staje się nosicielem żywiołu lirycznego nasemantyzowanego rozpaczą” (317). Po trzecie wreszcie, analiza monologu pacholęcia w historiozoficznych kategoriach poezji Północy i Południa, znanych zapewne Malczewskiemu z lektury książki pani de Staël, pozwala stwierdzić, iż poeta „każe szukać Pacholęciu ucieczki przed rozpaczą w świecie Południa. Na pra-

¹⁸ M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970; w nawiasach podaję numer strony cytowanych z tej książki miejsc.

¹⁹ Gramlewicz mimochodem napomykał o *deus ex machina*. Do sugestii Maciejewskiego dodać by można również np. Paziów-posłańców u Szekspira. O romantycznym rodzaju „posłańca” w powieści poetyckiej jako gatunku (przykłady to goniec z *Zamku kaniowskiego* i częściowo pacholę z *Marii*), postaci po trosze wyjętej z dramatu klasycznego, wspominał także Przybylski, *dz. cyt.*, s. CXX.

wach ewokacji wzorca stylizacyjnego wchodzi do *Marii* poezja Południa. W takim sensie *Maria* jest poezją kultury, a Pacholę egzystujące w różnych wymiarach czasowych i przestrzennych jest typem romantycznego Ahaswera” (312).

W sumie więc „spotykają się (...) na planie Pacholęcia w harmonijnym zespoleniu trzy pokłady semantyczne: narodowość = ludowość, historyzm i rozpacz określoną liryzm, a „imię ich”: „poezja Północy” (318).

Ostateczny zaś wniosek wygląda następująco:

Romantyczny Ahaswer Malczewskiego, poeta i Pacholę w jednej osobie, zniewala swoją antyfikcyjnością, chciałoby się powiedzieć „prawdziwością” tak historyczną, jak i psychologiczną. Tajemnica tego dokonania tkwi właśnie w tym, iż zasada „tajemnicy” jest nadrzędną zasadą strukturalną powieści poetyckiej (319).²⁰

Dziesięć lat później (1980), zachowując streszczoną wyżej wykładnię postaci, ale dodając pewne konteksty biblijne, zamykał Maciejewski swój romans z pacholęciem w wymownym pytaniu i zwięzłej na nie odpowiedzi:

Jaką nadrzędną funkcję semantyczną spełnia w poemacie owo dziwne Pacholę - typowy „stary człowiek” w rozumieniu Pawłowym - napiętnowane jakby historią całej ludzkości, którą nawet przekracza w nachyleniu ku czasom mitycznym? Dziecko Adama?

Pacholę jako figura semantyczna akumuluje w sobie genealogię ludową i mediumiczną, wyrastającą z romantycznych i Malczewskiego zainteresowań magnetyzmem zwierzęcym. Stanowi *porte-parole* autora, będąc pośrednikiem między tą nadrzędną instancją myślową a światem postaci. I chyba nie należy dążyć do redukcji jego funkcji, gdyż jest to - jak wiadomo - figura semantyczna o wyraźnym nacechowaniu symbolicznym.

W świetle poczynionych analiz ów sobowtór autora i jakby echo egzystencjalne prawie wszystkich postaci, zwłaszcza Waclawa - autor też nie wie, „czy [był on] Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?” - zdaje się być przede wszystkim doświadczonym wędrowcem do granic ludzkiej egzystencji jako sytuacji ontycznej śmierci.²¹

Przytoczony przed chwilą fragment szkicu z 1980 roku trochę rozbił na ogół respektowaną w tym przeglądzie chronologię. Wypadnie ją uzupełnić przypo-

²⁰ Różnica pomiędzy retoryczną „zagadką” a romantyczną „tajemnicą” to jeden z myślowych fundamentów książki Maciejewskiego.

²¹ M. Maciejewski, *Śmierci „czarne w piersiach blizny”. O „Marii” Malczewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s.106-107. Nieco wcześniej (s. 105) stwierdzał także Maciejewski, iż pacholę to zły Duch, Szatan, który „w wymiarze jednostkowym odbiera nadzieję wtedy, kiedy jest ona najbardziej potrzebna”.

mnieniem dwóch propozycji interpretacyjnych: Jarosława Maciejewskiego z 1974 roku i Marty Piwińskiej z roku 1976.

Maciejewski konstatując, iż „panuje na ogół zgoda co do funkcji symbolicznej” pacholęcia w poemacie, powraca - wobec różnych na ten temat opinii - do pytania o jego genezę. Opowiada się za hipotezą Ujejskiego, a rozwija i uzasadnia ją następująco: Ze wszystkich czynności, jakie poeta wyznaczył pacholęciu,

najważniejsza jest rola informatora. Pacholę bowiem przekazując Wacławowi prawdę o śmierci jego żony, wyraża jednocześnie filozofię podobną do tej, która widoczna jest w postawie narratora oraz „obrazie autora” pierwszej pieśni *Marii*. Pacholę przeschecia tę samą postawę do świadomości bohatera poematu (...), pełni więc w utworze funkcję pośrednika między autorem a postacią z literackiej fikcji, jest (...) jakby mediumiczną emanacją narratora-autora.

A zatem: „tajemniczość istnienia i owa mediumiczna funkcja wzbogacają hipotezę Ujejskiego”. Kiedy zaś „teraz dowodnie wiemy z tekstu *Zdarzenia prawdziwego*”, że poetę magnetyzm fascynował i że miał on w tej materii wiedzę, „można (...) twierdzić - kończy Maciejewski - że jako kreacja literacka jest owo Pacholę pomysłem oryginalnym autora *Marii*, rezultatem jego wrażliwości hipnotycznej i odczytania w modnej naówczas teorii. Nie wyrasta zaś z żadnej literackiej czy ludowej tradycji”²²

Dla Marty Piwińskiej powieść poetycka Malczewskiego i jej pacholę to jakby archaiczna wersja metafizyki dzieciństwa, które dla romantyków było m.in. „modelem wszelkiej utraty”. „Pacholę - pisze autorka - wychodzi wprost ze stepu, z poetyckiego krajobrazu *Marii*, który wygląda jak setki obrazów zniszczenia (...). Pacholę jest duchem tego krajobrazu. Jest ciche, smutne, tęskne jak step Malczewskiego. Bujny i pusty. Pusty osobliwie - tak puste są cmentarze lub psychika schizofrenika”. Ono także najbliższe jest tajemnicy zła, zniszczenia i katastrofy, jakich świadkiem jest człowiek romantycznego przełomu. „Jest jakby psychiczną grudką popiołu przerzuconą z przeszłości w przyszłość, kształtem obsesji, szyfrem i rozwiązaniem zarazem. Psychoanalityk rzekłby, że Pacholę wciela kompleks Malczewskiego. Może. Jest jednocześnie jednym z romantycznych dzieci i wciela kompleks prądu - o ile tak można rzec. Jest jakby archaicznym wariantem tego wątku, w którym romantyzm się zdradza, nie rozumuje. Zwierza się, nie przemawia.” Jest -

²² J. Maciejewski, *Antoni Malczewski - autor „Marii”*, w: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, oprac. H. Gacowa, przedmowę napisał..., Wrocław 1974, s. 22-23. Maciejewski podobnie widział rzecz i nieco wcześniej, analizując *Wacława Słowackiego (Florenckie poematy Słowackiego)*, Wrocław 1974, s. 177-178). Stwierdzał więc, że Słowacki interpretując postać pacholęcia mediumicznie i symbolicznie, „jest w tym chyba bliższy intencjom Malczewskiego niż interpretatorzy (głównie Pigoń - J. B.) tworzący folklorystyczno-realistyczny wariant tego komentarza”.

kontynuuje Piwińska - „najbardziej „wewnętrzna” postacią tej opowieści o „ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie”, gdzie zdarzenia są kształtem uczuć, nie ich przyczyną. Pacholę jest *porte-parole* narratora, jego lustrzanym odbiciem. Nie mówi jednak nic więcej niż narrator. Ani narrator nie mówi, kim jest jego *porte-parole*. „Za to”, jeśli tak można powiedzieć, mocnym, bo nie umotywowanym fabularnie - tak, widać, oczywistym wewnętrznie - węzłem nieszczęścia i zła wiąże Pacholę z Waławem”. Pacholę też - czytamy nieco dalej - „trzeba sytuować między narratorem i Waławem. To „lustrzane odbicie” czy sobowtór ich obu. Jesteśmy w samym centrum romantyzmu, gdzie ręka drży, gdy trzeba pisać o jakimś „ja lirycznym”, tak osobiste, żywe przemawia tu „ja” - ale przecież słyhać, że nie prywatne, nie autorskie. Na dodatek przemawia w obu naraz, w „bohaterze epoki” i dziecku. Zamyka Piwińska swoje uwagi wnioskiem następującym:

Orcio, jakże obecny przy hrabim Henryku, Pacholę jadące w cwał z Waławem wymykają się interpretacji. Jest w nich wszystko, co dało się opisać, ale ważniejsze jeszcze jest niemożliwe do opisanego „coś więcej”. Wezwanie, urok i pokusa, jak w głosie króla olch. To jeden z najpiękniejszych triumfów romantyków: tu bliska im „kategoria nieskończoności” zwycięża równie bliską i znenawidzoną „nicość”. Nie dali dziecku żyć - ale stworzyli w dziecku sobowtóra sięgającego daleko poza życie. Czy można iść dalej?²³

Długi (i nietatwy) żywot pacholęcia w historii literatury zamykają na dziś uwagi, jakie o tajemniczym jestestwie zapisała Halina Krukowska (1985). Autorka wychodzi od stwierdzenia wyraźnego powinowactwa pomiędzy pacholęciem i echem, które w *Marii* ma charakter emanacji natury, losu, jest „duszą ziemi”. Analiza obu motywów pozwala ostateczny wniosek sformułować tak oto:

Pacholę jest jednocześnie młode i stare, ponieważ ma pamięć pierwszych, ostatnich i przyszłych zbrodni, wszystkich śmierci. W tym sensie można o nim mówić jako o „refleksji”, natury, ziemi, która pogrążona w nocy kosmicznej „ma świadomość” swego ciemnego losu. Pacholę (...) jest personifikacją tego losu kosmicznego, a co za tym idzie i losu człowieka.²⁴

Tak, w możliwie proporcjonalnym skróceniu, wyglądają dzieje jednego z najbardziej zagadkowych problemów w poezji polskiej. Wyjąwszy pomysł Życzyńskiego i gruby komentarz Brücknera, wszystkie pozostałe wykładnie bez wątplenia

²³ M. Piwińska, *Dziecko. Fragment romantycznej biografii*, „Twórczość” 1976, nr 8. Cyt. za: *Złe wychowanie. Fragment romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 21, 35-36, 38, 43.

²⁴ H. Krukowska, *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński). Interpretacje*, Białystok 1985, s. 73-76.

należą na trwałe do „mariologii”. Chciałbym mieć jednocześnie nadzieję, że przypominana historia pokazała - niejako sama przez się, bez potrzeby dodatkowego w każdym przypadku komentarza - to wszystko, co wydaje się „wiedzą o pacholęciu”, i że pokazała zarazem, jak się ta wiedza, poprzez wpływy i filiacje oraz opozycje i polemiki pomiędzy komentatorami, rozwijała.

Niemaló więc istotnych rzeczy o tajemniczym jestestwie powiedziano. Z pewnością też pytanie - sarkastyczne i by tak rzec: retoryczno-krytyczne - jakie zadał pierwszy recenzent poematu, dawno straciło aktualność. Nie jest jednakże tak, iżby zupełnie wyczerpane zostały możliwości stawiania pytań innych bądź dalszych. Pytań może nie tak „kardynalnych” jak to, które w książce o romantycznym poemacie sformułował Marian Maciejewski („Trzeba wciąż ponawiać kardynalne pytanie...”), ważnych natomiast na tyle, że niezbyt wyraźnie obecne były w poświęconych *Marii* komentarzach. Jedno z takich pytań chcę w tym miejscu postawić, mianowicie pytanie o status pacholęcia jako „postaci literackiej”.²⁵ Ponieważ odpowiedź odpowiedź nie jest syntezą dotychczasowych wykładni, ani tym bardziej polemiką z nimi, lecz ma charakter dopowiedzenia kilku (na ogół oczywistych i drobnych) spraw, pomyślana została jako skromny szereg not do poematu; dodałbym: do „tekstu poematu”.

²⁵ W rozdziale *Romantyczni jakobini* (prwdr. 1971) z *Gorączki romantycznej*, Warszawa 1975, s. 452, przyp. 8, Maria Janion sugeruje, iż „uwagi [Waltera] Sockela (o symbolizmie postaci żebraka w *Pani Bovary* Flauberta i w *Drodze do Damaszku* Strindberga - J. B.) mogłyby się przyczynić do rozwikłania statusu istnienia takich „postaci” romantycznych, jak Pacholę w *Marii* czy Strach i Imaginacja w *Kordianie*”. Chodzi o rozdział *Music and Existence* z książki W. Sockela *The Writer in Extremis* (1959); przekład pol. pt. *Estetyka ekspresjonizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 4, s. 73-96 (przekł. E. Marylskiej).

W tym miejscu nie sposób streszczać niezwykle subtelnych i inspirujących rozważań krytyka. Przytoczę więc dwa tylko fragmenty, z nadzieją, że odda to w przybliżeniu dług, jaki za sugestiami M. Janion u Sockela zaciągnąłem:

„Flaubertowska postać symboliczna wciela ideę fabuły. Potęguje ona u czytelnika emocjonalne efekty wytworzone przez fabułę. (...) Tak jak metafora unaocznia i przez to podkreśla zawartość emocjonalną danego ustępu, podobnie żebrak w utworze Flauberta wzmacnia efekt emocjonalny powieści. Działa on na zasadzie muzycznego przetworzenia głównego tematu” (81).

„Żebrak ten [w dramacie Strindberga] nie jest postacią w tradycyjnym rozumieniu tego terminu. Nie posiada on bowiem wiarygodnej egzystencji, nie jest trójwymiarową osobą, niezależną od swego protagonisty. (...) Jest wcieleniem przytłumionych i niespełnionych uczuć i myśli bohatera, i uosobieniem kierunku, w jakim zmierza jego życie. Jest literackim wcieleniem leitmotiwu, estetyczną właściwością przebraną w ludzki kształt, funkcją idei dramatu” (s. 83).

Pacholę jest istotnie, co staram się dalej pokazać, funkcją pewnych idei poematu Malczewskiego. Po części podobnie chyba widział tajemnicze jestestwo Przybylski, gdy stwierdzał, iż jest ono uogólnioną w formie postaci tezą filozoficzną poety; a także Piwińska, kiedy mówiła o najbardziej „wewnętrznej” postaci opowieści.

2. Nota pierwsza: O wielkich literach

W *Marii* gęsto jest od pisanych majuskułą personifikacji. Roznacie to tłumaczono:²⁶ po części wpływem Scotta i Byrona, pozostałością maniery pseudoklasycznej bądź klasycystycznym obyczajem, tradycją barokową i zwyczajami drukarskimi etc. Widziano w tej ortograficznej manierze Malczewskiego (obecnej nie tylko w druku, ale także w rękopisie!) jednakże nie tylko relikw przesłości, lecz równie i może przede wszystkim zjawisko nowe, romantyczne, oryginalne. Ujejski zwracał uwagę na żywość personifikacji oraz ich jakby „postaciowość” bliską niekiedy personifikacjom modernistów. Marian Maciejewski pisał o przemianie personifikacji alegorycznej w metaforyczną, tudzież podkreślał, że personifikacje Malczewskiego dotyczą raczej indywidualnego, romantycznie rozumianego istnienia a nie klasycystycznej istoty. Piwińska zaznaczała, iż nowe uosobienia „jakby „chciały” się zmienić w postaci”.²⁷ Istotnie, Malczewski zaludnia poemat personifikacjami pojęć abstrakcyjnych, zjawisk natury, uczuć etc. konstruując w ten sposób świat przedstawiony jako metaforyczną wizję, nie zaś upoetyzowane tylko odwzorowanie (istoty) obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Zamierzony i bardzo świadomy użycie, jaki robi poeta z majuskułą, jest zasadniczym i najprostszym narzędziem tego właśnie konstruowania: konstruowania nie alegoryczności, lecz możliwie pełnej i żywej metaforyczności *Marii*.

Oczywiście, majuskułą pisze Malczewski także imiona bohaterów. Nie tylko te, których inaczej pisać nie można było (Maria, Waclaw), ale i te, gdzie możliwość była również inna: (Pan) Wojewoda, (Pan) Miecznik, Han. Nie używa natomiast majuskuły dla postaci nie tylko zupełnie marginalnych i epizodycznych, jak „pyzate dziecko” i jego „matka” (w. 623 i 626) czy „stary sługa” (w. 714), lecz także dla „masek”, „kozaka i pacholęcia”, postaci w końcu nie mniej ważnych niż protagoniści poematu. Na tle precyzyjnie i z wyraźnym (metaforyzacyjnym) zamysłem stosowanej przez Malczewskiego majuskuły, na tle dominującej w tekście „majuskulizacji” pojęć, zjawisk, cech i postaci nie może to być bez znaczenia. W każdym razie mamy tutaj do czynienia z czytelną i jasną (jako „tekstowy fakt”) intencją autorską i nie można tej intencji, tej banalnie prostej i oczywistej decyzji nie respektować. Niekiedy o niej zapomniano, pisząc - nie bez istotnościowych konsekwencji interpretacyjnych - o „Maskach” czy „Pacholęciu”. A przecież owo zajmujące nas tu „pachole”, tak właśnie a nie inaczej pisane, ma chyba nieco inny rodzaj bytu niż personifikacje, inny też niż bohaterowie, których imiona zapisał Malczewski normalnie i tradycyjnie, wielką literą. Trafnie wyczuwał tę inność Józef Ujejski, kiedy pisał o symboliczności pacholęcia bliskiej symboliczności u

²⁶ Przywołuję opinie: J. Ujejskiego, *Antoni Malczewski...*, s. 359-366, W. Kubackiego, *Powieść poetycka Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. i wstępem poprzedził..., Warszawa 1956, s. 56; M. Żmigrodzkiej, *dz. cyt.*, s. 86; M. Maciejewskiego, *Narodziny powieści...*, s. 224-231; M. Piwińskiej, *dz. cyt.*, s. 37.

²⁷ Por. odesłania do prac Ujejskiego, Maciejewskiego i Piwińskiej w przypisie poprzednim.

modernistów. Wypadnie ową intuicję monografisty Malczewskiego tudzież dotyczącą tej samej kwestii cenną sugestią Marii Janion wypełnić treścią. A chyba najprościej będzie to można zrobić poprzez rozeznanie się w całościowej strukturze, niejako w systemie świata postaci poematu.

3. Nota druga: O bohaterach i ich imionach

Malczewski z wielką precyzją ustanowił świat bohaterów *Marii*, bardzo też precyzyjnie i wymownie swoich bohaterów ponazywał. W pełny obraz istniejących tutaj relacji i stosunków niepodobna w związanej nocie wchodzić. Dla określenia istoty rzeczy wystarczy przecież, sądzę, zatrzymać się przy postaciach głównych: Wojewodzie i Mieczniku, Waclawie i Marii, kozaku i pacholęciu.

A zatem: ojcowie, dzieci i postaci gminne (nie w sensie: ludowe, lecz w znaczeniu: prozaiczne, potoczne, zwykłe...). Jakby więc: panowie, ich dzieci i „śludzy”. To, co ważne, zasadnicza akcja, zasadnicza treść życia i losu rozgrywa się pomiędzy czterema noszącymi imiona bohaterami. Reszta, bezimienna - to jak gdyby tylko tło, istniejący ale o niczym nie decydujący przydatek do zasadniczej akcji. Takie uporządkowanie postaci znakomicie też odzwierciedla realia i hierarchie tego świata - świata stanowej, magnacko-szlacheckiej rzeczywistości - w jakim zanurzona jest fabularna materia poematu. Ale, oczywista, jest to jedynie najbardziej zewnętrzny porządek, właśnie realiów czy (historycznego, obyczajowego) kolorytu. Wyeksponowane miejsce bowiem, „tekstowo” pierwszoplanowe, jakie wyznaczył autor postaciom prozaicznym, tzn. fakt, że od obrazu kozaka rozpoczyna się pieśń pierwsza, a pacholę i jego monolog - paralelnie - inicjuje pieśń drugą, zdaje się dość jednoznacznie sugerować, że ważniejszy jest tutaj porządek inny, inny aspekt postaci. Mianowicie porządek związany nie tyle z tradycyjną i skonwencjonalizowaną obyczajowością stanową (typu: panowie a śludzy), ile bardziej z wewnętrzną i głębszą treścią postaci. Ta zaś - zawiera się nie wyłącznie, ale w znaczącym stopniu właśnie w imionach, w tym, jak Malczewski ponazywał (i jak nie ponazywał) bohaterów ukraińskiej powieści.

Imiona ojców - to podniesione do rangi nazwy własnej określenia funkcji i ról społecznych oraz narodowych. Treść, jaka się za nimi kryje, określić by można jednym słowem: tradycja.²⁸ Naturalnie, gdyby w poemacie pojawiał się tylko

²⁸ Zwraca uwagę nieobecność matek. Co prawda Miecznik wspomina o żonie jako sprawczyńi zaistniałej sytuacji, ale jest to na bardzo dalekim planie i wobec poczynań Wojewody wydaje się błahostką. Sądzić można, że poeta jakby w ogóle tylko po to wprowadza wzmiankę o matce Marii, ażeby prawem kontrastu, tym więcej podkreślić wagę poczynań ojców. (Nawiasem mówiąc: Wojewody też nie widzimy, ale zarazem jakże on jest sugestywnie obecny w świecie opowieści.) Oni też, ojcowie, nie matki, są w naturalny sposób twórcami tradycji („tradycja ojców”, „ojców dzieje” etc).

Inaczej widział rzecz Mazanowski, mianowicie twierdził (*dz. cyt.*, s. 99), że główna wina spoczywa na matce bohaterki. Nie wydaje się, aby było to intencją Malczewskiego.

„wojewoda” i tylko „miecznik”, treść ta nie znikałaby. Imiona wszak, jako prosty i dobitny wyraz intencji autora, sugerują, że na owej właśnie tradycji kładzie Malczewski główny akcent, a przede wszystkim że tworzy nie wierną kolorytem rekonstrukcją przeszłości, ale poetycką jej wizję, metaforyczny skrót. Tworzy nie literackie odwzorowanie przeszłości, ale poetycki obraz jej istoty.

Składają się na ten obraz przede wszystkim metaforycznie ujęte (sc. także: nazwane) postacie ojców. Ich charakter jest wyznacznikiem zasadniczych wartości, na jakich zdaniem Malczewskiego ugruntowana była narodowa tradycja. Z kolei relacje pomiędzy obydwooma wyznaczają kierunek, w jakim ta tradycja rozwijała się, a tym samym określają i determinują kształt losu, egzystencji, również przyszłości. Świetnie też streszcza się to wszystko w epigrafie, który poprzedza pierwszą pieśń poematu, tę pieśń, gdzie zarysowana zostaje zasadnicza wizja przeszłości. Nazwisko autora epigrafu, Kochanowskiego, jest tu literackim (czy w ogóle: kulturowym) symbolem fundamentalnych wartości i ideałów narodowej tradycji. Treść epigrafu streszcza zaś właśnie kierunek, w jakim ta tradycja, prawie niezauważalnie, zmierzała.²⁹ Streszcza w ogólnej, bezpodmiotowej formule, która na razie jeszcze jest niezbyt wyraźnym, o dziwności tylko mówiącym, przeczuciem fatalizmu i piekła egzystencji.

Wojewoda więc i Miecznik to przede wszystkim postacie - metafory, na których opiera się zasadniczy ciężar gatunkowy wizji przeszłości. Oczywiście nie oznacza to, iżby obie postaci nie były plastyczne i żywe, psychologicznie prawdziwe i sugestywne. Słowem, zapisana i zawarta w imionach obu bohaterów metaforyczność oraz wyznaczone im zgodnie z nią miejsce nie przesłaniają ich podmiotowości. Jest to wszakże podmiotowość w dużym stopniu zdeterminowana i zniewolona: właśnie przez imiona, jakie noszą obydwojaj, a więc przez funkcję ról społecznych i narodowych. I ta dwoistość, w której to, co oficjalne i społeczne dominuje nad tym, co człowiecze i na wskroś indywidualne (kwintesencją tego jest w poemacie cierpienie), dwoistość, której - powiedzmy i w przenośni, i dosłownie - nie udało się, czy też po prostu nie można było w XVII - wiecznej sarmackiej Rzeczypospolitej uniknąć, stanowi właśnie istotę postaci ojców w *Marii*, a tym samym istotę dziedzictwa przeszłości, której wizję poemat przynosi.

Imiona dzieci - to już normalne, tzn. właściwe i rzetelne imiona. Rzadkie to też imiona, i współcześnie a nie w staropolszczyźnie popularne, rzec by więc można, że stanowią znak osobnych i możliwie pełnych indywidualności, w duchu właśnie współczesnym, romantycznym pojmowanych. Tym, którzy je noszą, nie dane

Żona Miecznika jest wprawdzie „pierwszą przyczyną” całego konfliktu, ale nie ona jest istotną sprawczynią zła. Nawet niezawinioną winą trudno byłoby ją obarczać.

²⁹ Zauważyć warto, że wyrazisty i dobitny rym tego epigrafu (plecie - świecie) pojawia się również w poemacie. Najpierw w kontekście pozytywnym (i sentymentalnym): kwiecie - zmiecie, w. 305-306. Później zaś aż czterokrotnie, w ponurej, streszczającej też los głównych bohaterów pieśni masek (w. 733-4, 744-5, 755-6, 766-7), i to w wariancie wobec wcześniejszej pary rymowej odwróconym: zmiecie - kwiecie.

jest jednak rozwinąć owej pełnej indywidualności, nie dane im jest zrealizować podmiotowość (jej kwintesencją w poemacie jest miłość). Opowiada o tym pieśń druga. Poprzedza ją epigraf wyjęty z utworu poety współczesnego, najbardziej romantycznego z romantycznych, ale i jednocześnie obcego. Tekst tego epigrafu, również w obcej tylko mowie podany, mówi o konkretnej indywidualności, o odrętwiałej duszy Konrada - o zdruzgotanej podmiotowości, zabitym człowieczeństwie. A imiona potomków Wojewody i Miecznika?

Imię „Wacław” było nie tylko imieniem rzadkim, ale także o częściowo właśnie obcym rodowdzie (co mógł Malczewski przeczytać, a wiadomo, że go pilnie czytał, u Lindego). Imienia „Maria” do połowy XVIII wieku w Polsce raczej nie nadawano, przez cześć dla Maryi; w XVII zaś wieku żaden miecznik chyba nie nazwałby tak córki. Związana też była z tym imieniem w sposób oczywisty świętość i czystość; ale także pewien fatalizm.³⁰ I otóż postaci, które noszą takie właśnie imiona, istotnościowo należą do współczesności, do XIX wieku. To, jak brzmią (pewna obcość „Wacława), i jakie treści (świętość i zarazem fatalizm „Marii”) związane są z tymi imionami, sytuuje ich właścicieli w perspektywie - podobnie jak ojców, inna tylko jest tutaj treść - metaforycznej. Fakt zaś, iż inicjalne litery tych imion odpowiednio powtarzają inicjalne litery imion rodziców,³¹ jest prostym i znakomitym zasugerowaniem bodaj tego przede wszystkim, że w losie i

³⁰ Imię córki Miecznika, takiego właśnie „miecznika”, w pewnym sensie jakby streszcza istotę dawnej tradycji: „maryjną” religijność Polaków, połączoną z patriotyczną i chrześcijańską powinnością (przedmurze chrześcijaństwa) oraz rycerskim zapałem. Nie jest to też przypadek, że Malczewski daje obszerny przypis dotyczący szabli Miecznika, szabli tureckiej z wrytym przy rękojeści wizerunkiem Najświętszej Panny. Zważywszy rzadkość imienia „Maria” w czasie, kiedy nadawał je Malczewski bohaterce, zauważyć by trzeba, że właściwie tylko z perspektywy początków XIX wieku można było z tym imieniem tak „naocznie” wiązać podobne metaforyczne sensy.

Na temat imienia „Maria”, jego popularności, wiązanych z nim przesądów etc. zob. J. S. Bystron, *Księga imion w Polsce używanych*, Warszawa 1938, s. 44-45, 85-86, 267-269.

Jak nieoczywiste było to imię jeszcze głęboko w wiek XIX (jego kariera zaczyna się w istocie właśnie od bohaterek Malczewskiego i Mickiewicza), świadczy np. artykuł Stefana Witwickiego (*O przenajświętszym imieniu Maryi*, w: *Wieczory pielgrzyma...*, Lipsk 1866, t. II, s. 157-163), gdzie autor grzmi na lafiryndy i lafiryndów (też określenie Witwickiego, w osobnym artykule zdefiniowane), którzy ośmielają się nadawać to imię dziewczynom. Można dziś - pisze - tam (tzn. po domach naszych lafiryndów i lafirynd - J. B.) usłyszeć na przykład: „Panna Marya skłamała; panna Marya złońnica; pannę Maryę posadzić na pokucie; panna Marya szła do Panny Maryi (do kościoła Panny Maryi), i tym podobne wyrażenia, jakich uszy polskie przez wieki nie słyszały. Niemasz-że w tym profanacji, i wielkiej, profanacji najświętszego imienia, za którego cześć i sławę dawny każdy uczciwy Polak życie by sto razy gotów był ważyć?...” (s. 158).

³¹ Romantycy lubili takie ortograficzne, i w ogóle „etymologiczne” paralelizmy. Zupełnie już zaś anegdotycznie można by napomknąć, że inicjalne litery imion bohaterów poematu są, by tak rzec, graficznie odwracalne, i że współbrzmi to z antytetycznością postaci (Miecznik a Wojewoda, Miecznik i Maria a Wacław i Wojewoda etc.).

egzystencji dzieci (= współczesnego pokolenia, =współczesnego człowieka) znajduje swój fatalny finał tradycja zbudowana i określona przez ojców.

Znakomicie Malczewski to zrobił, i najprościej jak można pomyśleć. Cztery główne postaci utworu, czterej” prawdziwi” bohaterowie z ich wymownymi i znaczącymi imionami, tworzą bardzo przejrzystą i spójną, i jednocześnie głęboko wewnętrznie zróżnicowaną³² strukturę, razem „realną” i metaforyczną, i struktura ta stanowi fundament poematu jako metaforycznej wizji przeszłości oraz równolegle poematu jako obrazu ludzkiego losu, obrazu egzystencji współczesnego człowieka ufundowanej czy założonej na owej przeszłości, na poetycko precyzyjnie określonej tradycji. Status zaś owych czterech głównych postaci, poprzez imiona po trosze współbrzmiały z licznymi „żywymi” personifikacjami, najkrócej określić można jako pełną literacką kreację, kreację, która w decydujący sposób ustanawia i wyznacza zakres sensów i ideę poematu.

Z kozakiem i pacholęciem rzecz ma się inaczej. Nie noszą imion, nie zostali „nazwani”. Ich więc istota jakby sprowadza się do nich samych; są znakiem, figurą samych siebie. To nie są kreacje, ich sens natomiast jak gdyby tkwi w tym, że są zwykłymi, właśnie anonimowymi bo codziennymi i powszechnymi postaciami w świecie poematu; racją ich stnienia w poemacie jest to, że są tym, czym dosłownie (i prozaicznie) są. Obaj też ci bezimienni uczestnicy wydarzeń o niczym istotnym nie decydują; późne przybycie kozaka tylko trochę opóźniło wiadomość, opowieść pacholęcia tylko przyspieszyła to, czego by się Wacław równie dobrze dowiedział cokolwiek później od kogoś z domowników. Obaj, po kolei, związani są z Wacławem, najpełniejszą w poemacie figurą czy metaforą człowieka współczesnego: na początku kozak jest kozakiem grafa Wacława, na końcu pacholę staje się nieodłącznym towarzyszem bohatera. Obaj wreszcie, w części swoich ról, są posłańcami: jeden wieści (pozornie) dobrej, drugi fatalnej. To wszystko ich łączy wzajem, a równocześnie oddziela, odróżnia od „prawdziwych” bohaterów utworu. Łączy ich również i to, a jednocześnie odróżnia od epizodycznych tym razem postaci, że pojawiają się w ważnych, porównywalnych i paralelnych miejscach tekstu *Marii*: na początku pierwszej i na początku drugiej pieśni.

Są więc kozak i pacholę postaciami osobnymi, o statusie odmiennym niż status „prawdziwych” bohaterów, i o znaczeniu niepomierne i większym i innym niż znaczenie postaci epizodycznych. Ażeby określić ten osobny status i to osobne znaczenie sądę, iż wolno już w tym momencie odpowiedzieć na wprost postawione pytanie: co oznacza, że kozaka nie nazwał Malczewski „Kozakiem”, pacholęcia zaś „Pacholęciem”?

³² By dla przykładu wyliczyć parę możliwych perspektyw czy przekrojów: ojcowie, dzieci, słudzy, postaci symboliczne; Wojewoda i Miecznik, Wacław i Maria, kozak i stary sługa, pacholę i maski; niecny Wojewoda a cnotliwy Miecznik, gwałtowny Wacław a cicha Maria, bystry kozak a nierozgarnięty stary sługa, samotne nieszczęśliwe pacholę o wymownej, wyrazistej twarzy a tłum okrutnych postaci ukrytych za maskami; znani i nieznan; swoi i obcy; protagoniści i statyści etc. etc.

4. Nota trzecia: O kozaku

Poemat przynosi wizję przeszłości. Nie jest to wizja dla samej wizji, dla samego obrazu przeszłości budowana. Nie o poetycką rekonstrukcję tu bowiem chodzi (acz świetnie i to jest obecne w poemacie), ani o wyobrażenie o tym, co minione, lecz wskazanie istoty tej przeszłości, istoty tradycji, tej istoty, która jako trwałe dziedzictwo ojców określa i wyznacza kształt losu i kształt egzystencji człowieka współczesnego.

Akcję owej przeszłości umieścił Malczewski na Ukrainie. Sprawa to oczywiście - pomijając tylko prawdopodobny wpływ historii o Gertrudzie i Szczęsnym - ducha czasu tudzież tego, że poeta tę Ukrainę po prostu najlepiej znał czy też najgłębiej miał w wyobraźni.

I otóż problem, przed jakim stanął Malczewski, był bodaj następujący: dla osiągnięcia elementarnej jedności poematu należało mianowicie miejsce akcji uzgodnić rodzajowo z wizją usytuowanej w tym miejscu przeszłości, z istotą tej przeszłości, czyli należało po prostu dać istotę ukraińności. Najprościej to było zrobić, wprowadzając do poematu oczywistego, zwykłego i żywego mieszkańca Ukrainy, a więc właśnie „kozaka”, nie „Kozaka”. Wystarczyło go pokazać, postać zwykłą tutaj, codzienną („prozaiczną”), naturalną, prawdziwą i autentyczną, pełnoprawnego mieszkańca tej krainy - ażeby wraz z nim i w związku z nim weszła do poematu i doszła do głosu istota Ukrainy. Rzecz jasna wszystkie te określenia, jakimi otoczyłem kozaka, brać trzeba i dosłownie i zarazem dalece umownie. Cały ten bowiem status żywego i realnego, prozaicznego i oczywistego symbolu uzyskał kozak jako bohater współczesnej Malczewskiemu, romantycznej poezji, bohater (jak nieprzypadkowo mówi o tym właśnie pacholę) „dumek o kozaku”. Owa jego literackość nie przeczy wszakże żywości i prawdziwości („prozaiczności”), to były bowiem cechy naówczas właśnie żywego poetyckiego obrazu kozaka, a on sam jawił się jako prawdziwa istota, codzienna i „prozaiczna” istota romantycznej poezji.

Pozostał więc tylko sobą, „kozakiem”, i jako taki, żywy i oczywisty emblemat ukraińności, wszedł do poematu. Wszedł nie na prawach metaforycznej personifikacji, lecz rzetelnej i najprawdziwszej postaci. Postaci wszakże, która nie tyle, jak „prawdziwi” bohaterowie, bierze udział w wydarzeniach i ważyco wpływa na ich bieg, ile jest funkcją miejsca, funkcją istoty tego miejsca, w jakim owe wydarzenia zostały usytuowane.³³ Wchodzi zatem do poematu - tak by to można z dzisiejszej perspektywy zobaczyć - na prawach literackiego toposu. Nie mógł zaś nie być tylko „kozakiem”, gdyż jest to dopiero początek owego toposu, jesteśmy dopiero w momencie jego narodzin, kiedy był najprawdziwiej żywy i autentyczny.

³³ Myśl tu zapisana tudzież jej sformułowanie wiele zawdzięczają szkicowi Sockela.

5. Nota czwarta: O pacholęciu

Na podobnych zasadach obecne jest w poemacie pacholę. Jest więc również tylko „pacholęciem” - oczywistym, prozaicznym i zwyczajnym mieszkańcem tego świata, jaki pojawia się w pieśni drugiej. Należy do jego codzienności. Jest, podobnie jak kozak w pieśni pierwszej, emblematem miejsca, gdzie dzieją się teraz wydarzenia. Tylko że teraz już nie o istotę kolorytu chodzi, ale o wewnętrzną, głębinową treść tego miejsca (nie jest to przypadek, że pacholę od razu, bez jakiegokolwiek wprowadzenia, wygłasza monolog, czyli w jakimś stopniu ujawnia swoją treść, podczas gdy kozaka, pędzącego przez step kozaka, wystarczyło tylko opisać, pokazać). Idzie więc nie tyle o realia miejsca, ile przede wszystkim o sens tego miejsca jak gdyby w idei poematu, idei opowieści. Miejsca, mówiąc w skrócie, w którym swój finał znajduje istota tradycji wyrobionej przez ojców. Jest to, oczywista, miejsce utrzymane w tonacji i realiach - pacholę znakomicie się tu mieści - świata przedstawionego, w tonacjach i realiach XVII wieku. W rzeczy samej jednak wychylone jest maksymalnie w przyszłość, ku współczesności, ku XIX stuleciu, ku późniejszemu niż sama owa tradycja, innemu, jakby nieznanemu jej jeszcze (choć nie wyrastającemu), a więc poniekąd obcemu, inną też mową posługującemu się światu.

Motto z Byrona, epigraf przytoczony w innej niż język rodzimej tradycji (Kochanowskiego; także „dumek o kozaku”) mowie, i w tym sensie „obcej”, ale i zarazem współczesnej w stosunku do momentu mówienia - pozwala tak to widzieć. Podobnie konstrukcja poematu. Mianowicie pełna wizja przeszłości oraz Ukrainy mieszczą się w pieśni pierwszej rozpisanej na dziewiętnaście fragmentów. Pieśń druga nie jest symetryczna, jest dłuższa, ale też o jeden tylko fragment. Wystarczająco to wiele, ażeby zaznaczyć dysharmonię (o totalnej dysharmonii ta pieśń też mówi). Ale także i wystarczająco niewiele, czyli znacząco w tym sensie, by zapytać dalej: dlaczego właśnie tak? I otóż akcja poematu kończy się, analogicznie jak pełne jej zawiązanie w pieśni pierwszej, również i tu na fragmencie dziewiętnastym. Kończy - się na wymownym otwarciu perspektywy: jedyni właściwie z ocalałych bohaterów, Waclaw, rozpoczyna jazdę w cwał. Na początku kozak, jego kozak, pędził po stepie. On, w finale, zaczyna jakże inaczej: nie ma stepu, nie ma drogi ani bezdroża, jest tylko prędka jak lot jazda w jakąś - to tylko wiadomo - przyszłość. Fragment ostatni, dwudziesty, stanowi jedynie dopowiedzenie, jakby postscriptum: mówi o całkowitej ruinie, o absolutnej śmierci tego wszystkiego, co w tradycji było sensowne i budujące, i co żadnej kontynuacji mieć nie będzie.

Pozostał więc tylko Waclaw, wychylony ku jakiejś przyszłości. Nie pozostał jednak sam, towarzyszy mu pacholę. Ono też pozwala to, co rysuje się tutaj jako tylko „jakaś przyszłość”, w miarę dokładnie określić. I zarazem samo „pacholę” można w tym miejscu bliżej oznaczyć.

Narrator zadaje teraz właśnie, w samym finale właściwej opowieści, szereg pytań o kondycję pacholęcia: „Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem? Czy szczyrze drażni męki, lub smutek z nim dzieli?”, i odpowiada krótko: „Nie wiem”.

Można traktować te pytania jako retoryczne, czyli że pacholę może być tym lub wszystkim jednocześnie. Można także wybierać. Ale można też najprościej (i najdosłowniej) rzecz przeczytać: że mianowicie to dobitne „nie wiem” oznacza, iż nie na wynajdywaniu metafor i mnożeniu domysłów prowadzi droga do tej postaci. Tajemnicze jestestwo skłania do pytań, żadna jednak odpowiedź - ani o charakterze personifikacji, ani opisowego objaśnienia - nie pasuje tutaj. Czyli że trzeba - i to wystarcza - poprzestać na tym, kim ta postać sama w sobie jest. A jest dostatecznie wyrazista: „zwiądła młodość”, „człek mały z okiem zapłakanem”, „młode pacholę”, „pacholę”.

Pojawiło się ono w poemacie w chwili, kiedy istota, fatalna i niszczycielska, wyrobionej przez ojców tradycji jest już faktem i działa, a tylko widomie się to jeszcze nie objawiło. Jest więc jakby funkcją tej istoty, czy dokładniej: funkcją jej konsekwencji, funkcją tego kierunku, w jakim „tradycja ojców” zdeteminowała, określiła i wyznaczyła los dzieci. Uogólniając dodać można: określiła i wyznaczyła los przyszłego pokolenia, „byronowskiego”, romantycznego.

Urodzone „tam”, gdzie ostatecznie wyrabiały się formy historii i egzystencji, jest z tego „tam” właśnie jako pacholę, jako „młode pacholę”, jako „mały człowiek”, a więc już przyszły „duży człowiek” (= późniejszy dorosły, = późniejszy współczesny etc.), maksymalnie wychylone w przyszłość. W przyszłość, w której nigdy nie będzie miejsca na inną perspektywę - i fizjonomia, i wiedza pacholęcia jednoznacznie to pokazują - niż przewrócenie naturalnego porządku rzeczy, podeptanie świętości, odrętwiałość duszy, rozpacz, wieczne niespełnienie. W ten sposób, będąc funkcją określonej przez Malczewskiego istoty tradycji, jest pacholę jednocześnie - właśnie jako „pacholę”, nie „Pacholę”, więc postać prozaiczna, zwykła i jakby nader rzeczywista a nie fikcyjna jak „prawdziwi” bohaterowie - oznaczeniem i zapowiedzią wyrastającej stąd kondycji człowieka przyszłego, także współczesnego (z czasem tekstu *Marii*), i także każdego. Nie oznacza też ono i nie zapowiada niczego wyjątkowego, przeciwnie, określa i zapowiada codzienność i normalność takiego właśnie losu i egzystencji, losu i egzystencji w świecie pododwracanych wartości. W tę właśnie stronę - dając mu za towarzysza istotę prozaiczną i w tym, co ona reprezentuje, rzetelnie sugestywną i „prawdziwą” - wysłał Malczewski (fikcyjnego) bohatera o brzmącym po trosze obco imieniu, najbardziej byronowskiego (=współczesnego) bohatera wielkiej metaforycznej opowieści.

Tak przedstawiałby się status - oraz wiążący się z nim zespół znaczeń - pacholęcia widzianego w granicach poematu i jego tekstu. Nie sposób jednak na koniec nie zapytać raz jeszcze o genezę tej postaci.

6. Nota piąta i ostatnia: Geneza pacholęcia i topos *puer senex*

Przypomnę: uosobienie byronizmu, zmodyfikowany twór fantazji ludowej, chłopiec z *Lary*, personifikacja niedoli i zgryzoty w duchu poezji gminnej, „mały

człowiek” z podań o Gertrudzie i Szczęsnym, uosobienie podświadomości Wacława, odpowiednik posłańca dawnej epiki, mediumiczna emanacja narratora-autora, dziecko romantyczne, duch krajobrazu *Marii*. Dodać by można jeszcze parę domysłów genetycznych.

Więc np. postać dziecka (Kupidyna), które w *Nadobnej Paskwalinie* Twardowskiego wikła bohaterkę (u Malczewskiego, swymi podszeptami, Wacława) w głębokie mataczyny; na co mógł poeta natrafić przeglądając u Lindego przykłady użycia słowa „mataczyny”, słowa w *Marii* bardzo charakterystycznego i ważnego, wiążącego się z Wojewodą; wojewodowie zaś, wiadomo, miewali pacholeta etc., etc.

Czy też poważny już domysł: mianowicie jeżeli Malczewski czytał panią de Staël,³⁴ mógł w *De l'Allemagne*, w rozdziale XXVIII części drugiej znaleźć uwagi na temat *Wilhelma Meistra*, a między nimi znamioną i sugestywną charakterystykę dziesięcioletniej Mignon:

W tej przedziwnej istocie rozwija się (...) osobliwa mieszanina dziecinności i głębi, powagi i fantazji; jest (...) milcząca i zamknięta w sobie jak osoba dojrzała myślą, słowa nie zdają się być jej mową. Lecz owe nieliczne słowa, które wypowiada, pełne są powagi i odpowiadają dojrzałym ponad wiek uczuciom, do których ona sama nie ma klucza. (...) Postać Mignon (...) jest tajemnicza jak senne marzenie; tęsknotę swą za Italią wyraża w przepięknych strofach, które każdy w Niemczech zna na pamięć: „Znasz-li ten kraj, gdzie cytryna dojrzewa?” (...) jest w niej jakaś magiczna prostota, która każe domyślać się otchłani myśli i uczuć; w głębi jej duszy zdają się grzmieć nawałnice, choć dałoby się wymenić jednego słowa ani jednej okoliczności, by uzasadnić niewymowny niepokój, jakiego doznajemy za jej sprawą.³⁵

Nie byłaby również nieprawdopodobna paralela następująca: Malczewski otóż myślał obrazami. Z pewnością sprawą nie tylko samej retoryki i afektowanej skromności są owe „niewykończone i ciemną farbą zakryślone obrazy” z dedykacji dla Niemcewicza. Poeta napisał tak, i tak również w trzydziestu dziewięciu rozłożonych na dyptyk obrazach skomponował poemat, ponieważ najpewniej w taki właśnie sposób, uważnym i syntetyzującym zarazem, przenikającym w głąb okiem malarza **ogłądał** rzeczywistość i jednocześnie ją **widział**. Potwierdzenie tego znaleźć można w opisie widoku Góry Białej (przypis autora do w. 232), jakże malarskim i

³⁴ Por. M. Maciejewski, *Narodziny powieści...*, s. 305.

³⁵ Cyt. za: A. L. H. de Staël Holstein, *Wybór pism krytycznych*. Przeł. i oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954, s. 163-164, BN II 49. Na miejsce to zwróciłem uwagę za sprawą książki Anny Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984, s. 23-24. Na marginesie warto zauważyć, że pieśń Mignon wyrasta również z tej opozycji, o jakiej w związku z Malczewskiego prawdopodobnymi lekturami pani de Staël pisał Marian Maciejewski, mianowicie z opozycji Północy i Południa.

równocześnie metafizycznym. Wiadomo też, że był Malczewski niepoślednim rysownikiem, i znał się na tym nie najgorzej. Talent i pewna w tym kierunku edukacja, jaką odebrał w „wołyńskich Atenach”, pozwalały mu więc - sędzić wolno - patrzeć na dzieła malarskie z nieco głębszej niż przeciętnemu widzowi perspektywy. Jeżeli więc bywał gościem europejskich galerii, to zapewne, jak świadczy przypis dotyczący *Świętej Cecylii* Rafaela, nie przebiegał ich krokiem dwudziestowiecznego turysty.

Co oglądał w tych galeriach, co ważnego dla rodowodu pacholęcia mógł w nich widzieć? - niepodobna powiedzieć. Rafael, i dorosła, smutna twarz dzieciątka na wielu jego obrazach z madonną? Może Dürer z owym *Chłopcem z długą brodą*, w Luwrze?³⁶ Przykładów dałoby się wyliczyć wiele. Wystarczy przecież może zauważyć, że jest pacholę Malczewskiego - obok wszystkich innych pokrewieństw - także z rodu owych „małych dorosłych”, „smutnych młodych starców”, „chłopiąt przedwcześnie dojrzałych”, jakich niemało w religijnej, alegorycznej czy portretowej ikonografii. Portret dla swojego pacholęcia i tego wszystkiego, co ono oznacza, przede wszystkim w analizach Mariana Maciejewskiego i Marty Piwińskiej, mógł więc Malczewski zobaczyć, zobaczyć w sensie dosłownym i razem metaforycznym, również w europejskich galeriach. Mógł zobaczyć, okiem „malarza” i romantycznego poety, obraz „małego człowieka” jako integralny element rzeczywistości i kultury (także: rzeczywistości kultury), i jego „od zawsze” w nich obecność. Mógł zobaczyć w malarskim i równocześnie mentalnym, duchowym obrazie świata fizjonomię postaci częstokroć nie najważniejszej i nie bez maniery portretowanej, streszczającej wszakże, jakby przez przypadek i mimowiednie, jakże jednak sugestywnie, najgłębszą istotę tego świata. Malczewski nie znalazł „małego człowieka” - jak chciał Jarosław Maciejewski - wyłącznie w lekturach (jakich?) i praktykach magnetycznych. Ten mały człowiek istniał bowiem od dawna w i literaturze, i w tradycji gminnej, w i ikonografii. Był, rzecz można, elementem szeroko rozumianego tekstu kultury. W tym momencie wypadnie przerwać konkretne genetyczne domysły i zapisać na ich marginesie rzecz następującą.

Postaci swoją fizjonomią i duchowością podobne do pacholęcia - nie tylko „stare dziecko”, ale także gorzkie prawdy znający, o zwiędłym obliczu wyrostek, chłopiec, chłopiec służący, giermek czy paż (takie znaczenia słowa „pacholę” odnotowuje Linde) - istniały w kulturze od dawna. Romantyczny przełom stworzył - z rozmaitych powodów³⁷ - swoje „dziecko”, także „stare dziecko”; stworzył jako nową postać i jako nowy istotny problem. Zapewne też jakoś to uwrażliwiało i na

³⁶ Maria Janion, wymieniając sposoby egzystencji dziecka (w związku z postacią Oskara z *Blaszanego bębenka*), odnotowała obecność archetypicznej postaci *puer senex* i wskazała właśnie na ten obraz Dürera, przedstawiający wywodzącego się z głębi antyku monstrualnego Mędrca (por. *Dzieci*. Wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988, t. I, s. 348). Wskazuję na tę sugestię przede wszystkim ze względu na topos *puer senex*, którego zwiędłym omówieniem zamykam szkic.

³⁷ Obszernie piszą o tym Marta Piwińska i Anna Kubale.

obecność podobnych istot wstecz (także m. in. w odkrywanej naówczas poezji gminnej). W każdym razie „mały człowiek” staje się ważnym składnikiem i światopoglądu, i wyobraźni epoki, jednym z jej może nie głównych, ale wiele znaczących toposów. I to jest zasadniczy rodzaj pacholęcia. Wskazywanie konkretnych źródeł nie jest, oczywista, jałowe.³⁸ Pamiętać jednak warto, że o jakiegokolwiek wyłączeni tuż mowy raczej być nie może. Tzn. pamiętać trzeba, że nawet taki czy inny prawdopodobny „wpływ” jest tylko częścią większej całości, częścią może nieco ogólnikowej, ale przecież myślowo na ogół dającej się uchwycić całości, jaką zwykło się nazywać duchem czasu. Z niego też wyrasta i równocześnie składa się na niego, kształtuje go tajemnicze jestestwo u Malczewskiego. Pod tym względem, jako postać literacka, nie jest niczym wyjątkowym i „tajemniczym”. Inna rzecz, że dalece oryginalny i istotnie wyjątkowy - a więc w takim sensie po trosze i „tajemniczy”, ale tylko w takim sensie - jest status tej postaci w poemacie oraz funkcja, jaką w tekście poematu wyznaczył jej poeta.

Byłoby więc pacholę, kiedy zobaczyć je w powyżej sugerowanych kategoriach genetycznych, jednym z ważnych topoi romantyków. Topoi nowych i przez romantyzm „od nowa” stworzonych. Piszę „od nowa”, ponieważ topos podobny istniał od bardzo dawna, romantyczny wszakże - wydaje się - ukształtował się od niego niezależnie. Jeśli zaś nawet jakieś głębsze filiacje istniały, niepodobna w to wchodzić w tym miejscu. Spróbuję więc tylko na prawach końcowej dygresji (i zarazem sugestii) porównać oba topoi.

„*Puer senelis* (chłopiec stary) lub *puer senex* (chłopiec starzec) - pisał Ernst Robert Curtius³⁹ - jest (...) tworem późnego antyku”. Jako topos uzyskał obywatelstwo od schyłku I wieku. „Wyrósł (zaś) z sytuacji duchowej późnego antyku. Wszystkie początkowe i szczytowe fazy kultury sławią młodość i czczą wiek dojrzały. I tylko fazy schyłkowe tworzą pewien ideał ludzki, w którym oscylacja między młodością a starością dąży do pewnej równowagi”.

Odnażyć można ten topos u licznych autorów starożytnych, z czasem zaś, „kiedy okazało się, że i *Biblia* zawiera motyw analogiczny”, chętnie sięgali doń również teologowie Zachodniego czy Wschodniego Kościoła. Był obecny i żywotny - jako schemat pochwały - aż po wiek XVII.

Wymowa toposu *puer senex*, tak jak to przede wszystkim oznaczają liczne w szkicu Curtiusa cytaty, była zdecydowanie pozytywna. Kształtował się w fazie schyłku, w epoce zawirowań, chaosu i kryzysu. Był - próbą oznaczenia i zarazem ocalenia na przekór kierunkowi, jaki brał świat, tego, co najcenniejsze. Nie zdruzgotany więc, lecz prawdziwie mądry (doświadczeniem) i wiecznie młody, wy-

³⁸ To, co w tym miejscu piszę o dziecku i toposie, nie byłoby możliwe bez licznych domysłów i „wpływologicznych” analiz w poprzednikach; nie byłoby możliwe w sensie jak najbardziej pozytywnym i konstruktywnym. Pojedyncze spostrzeżenia genetyczne nie zawsze zadowalają, ich suma jednak składa się na cenny i wiele mówiący obraz.

³⁹ E. R. Curtius, *Topika*, przeł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, szczególnie s. 256-260.

chodził człowiek zwycięsko ze zmagani z światem i losem. Postać budująca i nieledwie boska; podtrzymująca nadzieję i wiarę w sens życia; dobra też perspektywa na przyszłość.

Autor *Marii*, jego rówieśnicy w Europie, tudzież najbliżsi poprzednicy - żyli podobnie w epoce totalnego schyłku, kryzysu, chaosu. U nas był on więcej jeszcze totalny i głęboki. Oczywiście, bardzo złożona jest i w Europie, i u nas problematyka tego schyłku, i byłoby fikcją kusić się o choćby tylko wyliczenie na tym miejscu jego zasadniczych tu i tam składników. Dodam więc tylko, że nie idzie mi o jakikolwiek paralelizm pomiędzy czasem romantycznego przełomu a tamtym schyłkiem, na granicy starej i nowej ery. Jedno wszak wolno powiedzieć, biorąc też głównie pod uwagę fakt, iż starożytność była dla romantyków i ich poprzedników - chociażby ze względu na znakomite ich w tej materii wykształcenie i erudycję - tradycją bliską i dobrze zdomowioną w świadomości. Jeżeli więc mieli oni świadomość kryzysu „własnych czasów”, to jednocześnie mieli mniej czy więcej wyraźną świadomość schyłku pod wieloma względami nieprzerwanie od starożytności trwającej i w miarę jednolitej epoki. Godne uwagi i zapewne wymowne jest, że niekiedy dawali tej świadomości wyraz w obrazach i metaforach, które pojawiły się w owej starożytności właśnie w tym momencie, kiedy bodaj po raz pierwszy z taką wyrazistością (sc.: proporcjonalnie „z taką wyrazistością”) doszły do głosu przeczucia „końca epoki”.

Puer senex autorów późnego antyku, pacholę Malczewskiego w okresie romantycznego przełomu do takich obrazów i metafor należą. Curtius stawiał tezę, widząc w przypadku *puer senex* zgodność świadectw o bardzo różnorodnym pochodzeniu, iż „mamy tu do czynienia z archetypem, tworem zbiorowej nieświadomości w sensie ustalonym przez C. G. Junga”. Obie postaci, starożytna i romantyczna, są jakoś podobne. Są jednak także, i może przede wszystkim, znakiem i wyrazem zupełnie różnych postaw, skrajnie różnych, przeciwnych. Tyle tylko, właśnie na prawach dygresji, można było o nich obu tutaj powiedzieć.