

Elżbieta Dąbrowicz
(Białystok)

TROPEM KOZAKA

Pierwsze i ostatnie dzieło Antoniego Malczewskiego zaczyna się pogodnie. Czytelnik ulega niewinnej ciekawości. Chce poznać odpowiedź na pytanie, dokąd to pędzi kozak. Bez obawy podąża więc za jeźdźcem, daje się ponieść rytmowi poematu. Jeśli lektury nie przerwie, kiedy kozak umknie mu sprzed oczu, jeśli sam - bez przewodnika - spróbuje poznać cel jazdy, ugrzęźnie na koniec pośród bezpańskich przysłówków „w bujnej Ukrainie”, gdzie „pusto - smutno - tęskno”.

Może lepiej by zrobił, gdyby nie czytał. Trzeba mu było raczej „siedzieć w domu” i słuchać dumek o kozaku” (Pieśń II, w. 662, s. 134¹). *Maria* zaczyna się pogodnie, a kończy źle, najgorzej. Początkowy entuzjazm czytelnika przechodzi w desperację, a stąd już blisko do pretensji pod adresem twórcy „posępnego” dzieła: lepiej było *Marii* nie pisać.

Tego rodzaju pretensja nie została jednak nigdy sformułowana. Czytelnik, którego poemat przywiódłby do rozpacz, jest postacią hipotetyczną. Rzeczywistych czytelników - od Grabowskiego i Mochnackiego począwszy - *Maria* zachwycała, wprawiała w szczerzy entuzjazm. Mochnacki pisał o „jednym z najśliczniejszych i największych utworów tegoczesnej literatury polskiej”², Grabowski podkreślał jego „oryginalność”. Powszechnie radowano się postępowaniem dokonanym w literaturze „(...) od czasu, kiedyśmy najpierw rzymskich, a potem francuskich naśladowali rymotwórców!”³

Tymczasem Franciszek Salezy Dmochowski, pierwszy recenzent utworu, poradził sobie w roku 1825 bez superlatywów. Nie próbował też i później zdania swego rewidować. We *Wspomnieniach* pisał :

(...) uczynić muszę uwagę, że jak zupełne unikanie wszelkich stosunków z kółkiem towarzyskim w Warszawie pozostawiało w ukryciu osobę poety, tak tło poematu zupełnie na miłości oparte nie rozbudziło umysłów, które za drażliwszym i bardziej męskim żywiołem ubiegały się wówczas i znalazły go w *Grażynie*, wierszu o historii i *Wallenrodzie*.⁴

¹ Wszystkie cytaty z poematu Malczewskiego podaję za wydaniem A. Malczewski, *Maria*, oprac. i wstęp H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1995.

² M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. Z. Skibiński, Łódź 1985, s. 111.

³ Tamże, s. 116.

⁴ F. S. Dmochowski, *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, oprac. i wstęp Z. Libera, Warszawa 1959, s. 180.

Innymi słowy Dmochowski odniósł się do Malczewskiego z rezerwą, uznając, że to nie on, ale Mickiewicz trafił bezbłędnie w oczekiwania publiczności. Malczewski zabłąkał się na manowce. Przemówił „z ukrycia”, tonem zbyt osobistym i nie na temat, który by wówczas wszystkich poruszał.

Oschłego recenzenta zastanowiła obcość czy osobność *Marii* na tle piśmienictwa lat 20-tych XIX wieku. W zachwytach entuzjastów ten obcy rys poematu nie znalazł się w polu uwagi. Radowały ich przyrost i różnorodność płodów pióra. Z wyniesionego entuzjazmem punktu widzenia *Maria* świadczyła o rozkwicie literatury na równi z *Grażyną*, *Zamkiem kaniowskim*, wierszami Zaleskiego. Miała swój udział w narodzinach nowej literatury polskiej. Odwołując się do metaforyki nieco zaskakującej pod jego piórem, Mochnacki pisał:

Ze względu mistrzowskiego prowadzenia rzeczy porównać by ją można z sztuką jaką doskonałego mechanika, gdzie się wszystko odbywa skutkiem poruszeń niewidzialnych kółek, żelazek, sprężyn.⁵

W *Marii* objawił się geniusz i mistrz. Malczewski, nieszczęśliwy samotnik, nie interesował Mochnackiego. Obchodził go autor poematu, wskrzesiciel narodowej przeszłości. „Połóżmy mu teraz - namawiał współczesnych - na ustroniu kamień ze skromnym napisem: „Autorowi *Marii*”.⁶ Niech spoczywa w spokoju. Z opinią krytyka co do sztuki „prowadzenia rzeczy” trzeba się zgodzić. Wątpliwe jednak, czy maestria Malczewskiego ma cokolwiek z mechanicznej właśnie precyzji. Do kwestii rozwijania „powieści” przyjdzie powrócić za chwilę.

Dmochowski Malczewskiego i poematu nie rozdzielał. Jego zdaniem na utworze odbiło się piętno izolacji autora. Dmochowskiemu trzeba oddać sprawiedliwość: Malczewski rzeczywiście odniósł się do swego czasu w specjalny sposób. Nie była to obojętność, ale też i nie zaangażowanie porównywalne z etycyzmem Brodzińskiego czy z pasją Mickiewicza, Mochnackiego i innych egzaltantów. W przeciwieństwie do wszystkich wymienionych nie miał ambicji programotwórczych. Obca mu była postawa pisarska Kazimierza Brodzińskiego z jego łagodnym uporem w szerzeniu idylli. Ten spod Moskwy wracał do cna zdruzgotany, a w *Wiesławie* śpiewał o powrocie do natury i do ładu sprzed historycznej katastrofy. Przerazenie wojną ukrył pod osłoną dziedzicznej po przodkach łagodności. Maski nie zdejmował ani w gronie przyjaciół, ani nawet przed sobą. Maska poniekąd stała się ciałem samym.

Jak najdalszy był też Malczewski od polemicznej programowości Mickiewicza, który w pierwszym tomie *Poezji* nie tyle do odmiany gustu namawiał, co sam na oczach gromady przemienił się z klasyka w poetę pierwotnego. Czego zdrowy rozum nie brał w rachubę, stało się w „dzień biały”, w środku „miasteczka”, a publiczność zaświadczyła spełnienie cudu. Rozpoczynając z pychą oświeconego autorytetu,

⁵ M. Mochnacki, *dz. cyt.*, s. 120.

⁶ Tamże, s. 121.

„Słuchaj, dziewczeczko”, kończył magiczną formułą: „Miej serce”. I stało się. Serce odtąd bije.

Obaj, Brodziński i Mickiewicz, programami swoimi wskazywali na „prostotę”. Tyle, że pierwszy, składając idyllę, chłopów przebierał w chłopów, pouczał ich, co i jak tkliwie mają mówić, a drugi kazał zdumionej publiczności słuchać objawień szalonej Karusi.

Malczewski nie polemizował otwarcie ani z Brodzińskim, służącym przykładem jak pisać, ani z Mickiewiczem, pogrążonym w ekstatycznej inkantacji „co to będzie, co to będzie.” Bezpośrednio odniósł się natomiast autor *Marii* do Juliana Ursyna Niemcewicza. W dedykacji schylił czoło przed poetą Polaków, ojców i synów, klasyków i romantyków. Uznał jego powagę strażnika tradycji, poety trwania i narodowej wspólnoty, ale zarazem wspominał o swojej niezawinionej odrębności. Niemcewiczowi ufał, sam jednakże nie mógł iść jego śladem. Wola okazała się bezradna wobec tajemnego paktu sił natury. „Nie znajdziecie w moich wierszach - pisał raczej z rezygnacją niż z dumą - tego powabu, który swoim nadawać umiecie; tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł, ciemną tylko farbą zakryślą Wam niewykończone obrazy (...)” (s. 111). Malczewski nie mógłby więc pisać *Śpiewów historycznych* na zamówienie narodowych powag z Towarzystwa Przyjaciół Nauk. *Marii* nie pisał poeta narodowy, choć problematyka narodowa nie była mu w żadnym razie obca. *Maria* wyrosła na innym gruncie aniżeli duma polskie Niemcewicza. Nie miała służyć patriotycznej edukacji przyszłych pokoleń Polaków. Z tego choćby powodu, że w perspektywie Malczewskiego nie było miejsca na żadne przyszłe pokolenia.

Może by więc zawierzyć wyczuciu Dmochowskiego i wraz z nim ryzykować lekturę *Marii* nieco mniej entuzjastyczną, bardziej za to skupioną na meandrach prowadzenia rzeczy? Otwierające poemat pytanie „gdzie pędzisz, kozaczko?” wcale nie musiało być prostym pytaniem o cel czy o przyszłość. Mogło być podstępą próbą zatrzymania kozaka, wybicia go z rytmu. Może chodziło o to, by czytelnik bezrozumny pęd kozaka okiełznał refleksją, żeby miał wraz z nim w step pędzić, zaczął pytać, dociekać: dokąd? po co? dlaczego?

Kozaka nie dręczą myśli o przyszłości. Tym różni się od Wojewody, Miecznika, Wacława. Kozak jest „dziki”, a dzikus - jak się wydaje „ludom ogładzonym” - żyje poza czasem historycznym. Przeświadczeniu powyższemu dał wyraz również Niemcewicz, kiedy spisywał swoje wrażenia z wyprawy na Ukrainę:

O kilka mil spotkali nas Kozacy nadworni granowscy i towarzyszyli księciu aż na miejsce. Nie dochodzą do ludów prostych mody i odmiany u ludów ogładzonych tak szybko następujące po sobie. Kozacy ci byli tacy i tak ubrani, jak kiedy przed wiekiem z Chmielnickim łotrostwa swe roznosili po tych krainach. Ileżkroć przy pogodnym lata wieczorze w tych umykających się przed okiem stepach, gdzie słodkie powietrze brzękiem tylko powracającej do ula pszczoły było przerwane, ileżkroć, mówię, nieraz przy mogiłach po-

ległych przed wiekiem rycerzy słyszeć się dawały wojenne pieśni Kozaków, pieśni o bitwach ich z Polakami. Pieśni te, jak zwykle żalodne, wspominające bitwy w tychże miejscach, gdzieśmy byli, stoczone, w rzewnych pogrążyły mnie dumaniach.⁷

Kozacy granowscy, dzicy a posłuszni, są tacy sami jak zawsze, jak na początku.

Kozak Malczewskiego jest zarazem kozakiem pierwszym i każdym, i tym jedynym, należącym do „graфа Waclawa”. Jest „synem stepu”, a więc wyłonił się z wnętrza ziemi. Nie opuścił też łona swego początku raz jeden i ostatni, ale instynktownie co jakiś czas w nim sprzed laskich oczu ginie, do niego wraca.⁸ Wers „A step - koń - kozak - ciemność - jedna dzika dusza” (Pieśń I, w. 48, s. 114) ujmuje moment zanurzania się kozaka w pierwotną ciemność. Nieruchomieje czas. Plany obrazu, które jeszcze przed chwilą oko rozróżniało, tracą kontur, stapiają się w jedno poza granicą zdania.

Marii nie zrodził entuzjazm; również nie „entuzjazm dla dzikich”. Malczewski nie podążył tropem Rousseau czy Herdera.⁹ Nie napisał poematu o spotkaniu człowieka z człowiekiem natury, choć spotkania takiego doświadczył. Wszak wspiał się na Mont Blanc. Znalazł się na grani światów, w miejscu, gdzie nie było przed nim żadnego Polaka, w miejscu czystym od narodowych jadów. Z Mont Blanc nie zstąpił polski Wordsworth czy Novalis, ale polski Byron - Childe Harold. Swoje wrażenia z „Góry Białej” zanotował po francusku w 1818 roku i w przypisie (w przypisie!) do *Marii*. Obie relacje skreślił prozą. Zamiast poematu o dniu stworzenia powstało świadectwo rejterady z miejsca początku.

⁷ J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, oprac. i wstęp J. Dihm, Warszawa 1958, t. 1, s. 132.

⁸ M. Eliade, *Mity, sny i misteria* (rozdz. *Ziemia-Matka i hierogamie kosmiczne*), przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994.

⁹ Sformułowanie „entuzjazm dla dzikich” cytuję za J. G. Herdera *Wyciągiem z korespondencji o Osjanie i o pieśniach starych ludów* (w: *Manifesty literackie „burzy i naporu”*, oprac. G. Kozielek, Wrocław 1989, s. 72). Co dla Herdera oznacza słowo „dziki”, mówi następujący fragment listu: „Czy pan wie, że im bardziej dziki, tj. im bardziej żywotny i swobodniejszy jest jakiś lud (wszak więcej to słowo nie znaczy), tym bardziej dzikie, ~~tan~~, tym bardziej żywe i swobodniejsze, tym bardziej zmysłowe i bardziej liryczne muszą być jego pieśni, jeśli je posiada? Im bardziej oddalony jest lud od sztucznego, naukowego sposobu myślenia, języka i piśmiennictwa, tym w mniejszym stopniu pieśni jego pisane są tylko dla wybranych i pozostają wierszami martwymi. Istota, sens i owa cała cudowna siła, którą te pieśni posiadają, zależy od ich liryczności, żywotności, tanecznego rytmu, od bezpośredniej obecności obrazów, związków treściowych, odczuć, od symetrii słów, a nawet sylab, od biegu melodii i od setki innych czynników, które należą do żywego świata i do jego pieśni, i wraz z nim znikają. Oto są strzały tego dzikiego Apolla, którymi przeszywa serca, do których przywiązuje dusze i pamięć. Im dłużej ma istnieć pieśń, tym bardziej zmysłowe i mocniejsze muszą być te strzały, by mogły oprzeć się sile czasu i przeróbkom w ciągu stuleci.” (s. 70).

(...) zostając w pośrodku tego nieporządnego gór tłumu - pisał Malczewski w liście do profesora Picteta - tych brył olbrzymich i niekształtnych, które spośród śniegu i lodów widzieć się dają, patrzący, mniema się być świadkiem stworzenia rzeczy, kiedy wszystko, co tylko ma cechę człowieka, znika, zaledwie dają się postrzegać lekkie miast ślady, które ręka przeznaczenia oznacza do wzniesienia na przyszłość; wszystko zdaje się zapowiadać tę wielką godzinę i przerażony tą myślą wędrownik skwapliwie schodzi na dół, żeby w ogromie wielkich przemian, które dzieją się mają, pochłoniętym nie został.¹⁰

Gdyby Malczewski nie stchórzył, być może romantyzm polski liczyć by przyszło od 1818, a nie od 1822 roku, i od poematu o Górze Białej, a nie ballady o Kasandrze przebranej za Karusię.

„Nic jednak wspanialszego i dzikszego jak widok z góry Mont-Blanc” (s. 160) - nie ukrywał Malczewski w przypisie do poematu. Przy końcu jednak ostrzegał ewentualnych naśladowców: „Niech to wspomnienie nadzwyczajnego zajęcia, jakiego doświadczyłem na tej ogromnej i odosobnionej górze, nie będzie powodem żadnemu z naszych młodych wędrowników do przedsięwzięcia tej podróży (...)” (s. 161). Zamiast na Górę Białą, powiódł czytelnika w ukraiński step, by tam go porzucić bez słowa na opustoszałej scenie natury.

Poemat z Górą Białą w przypisie nie opowiada o dzikim kozaku - ten przecież wraca do siebie, odchodzi wesoło „co bądź się zdarzy” (Pieśń I, w. 399, s. 126) - ale o „dzielnym Wojewodzie” i jego próbie unieważnienia tego, co się już stało, próbie powrotu do punktu wyjścia. Wojewoda chciał odzyskać potomka, zerwać jego chybione małżeństwo i uratować ciągłość rodu. Nie myślał o zemście za nieposłuszeństwo, ale o rekonstrukcji drzewa rodowego. Marię musiał usunąć, żeby zapobiec zdżyczeniu szlachetnego pnia. Wojewoda wszczął intrygę, ulegając presji martwych oczu przodków. Wobec nich musiał wypełnić powinność spadkobiercy rodowej tradycji. Musiał i chciał, bo wola przodków była też jego wolą. I on - jako ojciec - był przodkiem. Trwanie domu ojców zależało od powodzenia intrygi. Wraz z powrotem Wacława wróciłby na zamek blask dawnej świetności. W przeciwnym razie - opuszczona przez dziedzica ruina zniknęłaby z czasem bez śladu. Błysk radości w oczach Wojewody zasygnalizował moment uruchomienia intrygi („A w oczach się mignęła szybka, dzika radość”, Pieśń I, w. 75, s. 116). Tą samą radością iskrzyły malowane oczy antenatów:

Do późnej nocy twarze - ostre - malowane -
Przodków, w długim szeregu zebranych na ścianę,

¹⁰ A. Malczewski, *List do profesora Picteta o zwiedzeniu jednej z gór niedaleko Szamuni (Chammouni) zwanej Stertą Południową (L'aiguille du Midi), i Góry Białej (Mont Blanc), przez pewnego Polaka. W pierwszych dniach sierpnia roku terażniejszego*, w: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa, Wrocław 1974, s. 141.

Zdały się iskrzyć nieraz martwymi oczami,
I śmiać się do pijących - i ruszać wąsami. (Pieśń I, w. 89-92, s. 116)

Dla kogoś, kto myśli w kategoriach rodu, śmierć jest przemianą w portret, w otaczany kultem znak ciągłości tradycji. Postępek Wacława mierzył w ów „długi szereg portretów”, zabierał Wojewodzie miejsce w gronie „ojców”, a tym samym oddawał go w niepodzielną władzę robaków. W istocie więc intrygą swoją opierał się zagrożony przodek śmierci, „która wszystko zmiecie”. To ze ścian zamku Wojewody zstąpił na krwawe zapusty korowód Masek. Marię zabili „poczciwi przodkowie”, zamaskowani, aby nikt ich nie rozpoznał. Przodkowie, którym Wojewoda nie chciał zezwolić, by odeszli bezpotomni, zapomnieni, bezimienni.

Marię trzeba było usunąć, bo swoim istnieniem zagrażała zamkowi. Wacław dobrze wiedział, że wybiera między „ojcami” a kobietą. I wiedział, że wybierając kobietę, obróci zamek w gruzy, tradycję zniweczy („To by się ojców zamek był kurzył szeroko / I nie jeden pokrewny oblewał posoką (...) Alebym Marii dopadł przez krew i płomień!”; Pieśń I, 519-520; 522, s. 129). Wojewoda musiał tę sytuację wyboru unieważnić albo chociaż na tyle zaciemnić, by wybór stał się niemożliwy.

Po nieoczekiwanych, sprzecznych z kalendarzem zapustach - jak po tych zgodnych z rozkładem roku obrzędowego - miał zatem wrócić ład między przodkami a niesfornym potomkiem. Źródło chaosu, Marię, miał pochłonąć ów chaos sztucznie wywołany. Pytanie, kto żonę Wacława zabił, musiało też w chaosie ugrzęznąć. Tylko wówczas - rozumował Wojewoda - syn, przestraszony absurdem dziwnej płątaniny zdarzeń, po omacku wróci do domu. Jak bowiem wybierać między trupem, tym „straszonym przedmiotem”, a malowanym wizerunkiem zmarłego? Między ohydą śmierci a śmiercią w masce tradycji?

W poemacie Malczewskiego świat ojców na ich oczach wali się w gruzy. I wnet porasta trawami, i pokrywa kurzawą, i zapada w głąb - a wszystko to już u początku pierwszej pieśni, zanim więc jeszcze dla czytelnika nie świadomego rzeczy cokolwiek się zaczęło. Wojewoda nie powstrzymał Wacława przed bezmyślnym ożenkiem. Martwe oko przodka musiało skapitulować przed żywym spojrzeniem Marii. Miecznik nie upilnował córki. Nie było go w domu, bo wojował ze Szwedami. Młodzi, zachwyceni sobą nawzajem, wyrwali się spod kontroli ojców. Świat zamknął się wokół nich. Dlaczego „wzajemny zachwyt” (Pieśń II, w. 1384, 155) nie uchronił młodych przed Wojewodą? Jakim sposobem udało mu się bez trudu przeprowadzić intrygę tak grubo szytą? Dlaczego Miecznik, choć przejrzał „mataczyny” Wojewody, zostawił Marię na pastwę śmierci? Dlaczego Wacław nie posłuchał ani prośb Marii, ani swych własnych przeczuć? A przede wszystkim, dlaczego pozwolił, by stała się jak „owoce Umarłego Morza”? Dlaczego przyłożył ręki do jej śmierci?

Męskich bohaterów utworu, Wojewodę, Miecznika, Wacława, przygniata brzemień hańby. Wacław naraził ich wszystkich na utratę sławy. Życie w hańbie jest gorsze niż śmierć. Okryty hańbą nie może pozostawać „na widoku”, kryje się przed słońcem, przed cudzymi spojrzeniami. Natomiast myśl o sławie uwalnia życie od

grozy śmierci. Łączy przyszłość z przeszłością. Kto umiera w glorii, staje się pocziwym przodkiem, jego życie - przykładem do naśladowania, jego grób - źródłem życia dla następnych pokoleń. Kto cieszył się sławą, ale ją choćby przez mezalians utracił, zrobi wszystko, żeby stratę odzyskać. Co więcej, będzie sam siebie ludził, że to możliwe. Kto już raz zaznał sławy, będzie miał przed sobą tylko dwie możliwości: życie w sławie albo życie w hańbie. Nie ma wyjścia poza tę alternatywę. I nie ma tu mowy o sytuacji wyboru. Hańby nie wybiera się przecież nigdy. Błąd polega na tym, że Wacław utracił sławę, bo wybrał Marię. Po czym Marię wbrew sobie i w tajemnicy przed sobą gotów był poświęcić dla iluzorycznej szansy powrotu z bezdroża hańby.

Blask sławy i mrok hańby nie dotyczą natomiast kozaka. Jest „dziki, lecz posłuszny” (Pieśń I, w. 11, s. 113) zarazem. W stepie rozkoszuje się swobodą, ale też na czas spełnia obowiązek. Dzięki swemu posłuszeństwu i ze swobody korzysta wedle potrzeby. O treść rozkazów nie pyta. Nie rozważa, czym jest posłańcem, strzajął z czyjego łuku („I jak strzała schylony na wysokiej kuli”, Pieśń I, w. 45, s. 114).

Poemat Malczewskiego na swój dziwny sposób **m ó w i** o dzikim kozaku. O Wacławie - opowiada. Ten ostatni, chociaż „dziki, mężny, wśródz dzikiej natury” (Pieśń II, w. 886, s. 141), choć z daleka przypomina kozaka, nie może być zarazem „dziki i posłuszny”. Może być tylko posłuszny. Kiedy pozwala sobie na dzikość, popada w zdziczenie. W ostatecznym zdziczeniu zabije przecież - jeśli w ogóle zabije - ojca.

Pędzący w stepie kozak „rozpuścił wodze”, pozwolił koniowi zażyć swobody. Wcale jednak nie ryzykował utraty kontroli nad zwierzęciem. Wszak „żwawy wiemy konik kozaka rozum” (Pieśń I, w. 42, s. 114). Rozumieją się tak doskonale, że narrator może wobec nich obu użyć liczby mnogiej: „pędzą”. Wacław natomiast nie jeździł konno po kozacku. Nie „hulał” w stepie, ale „błądził”. Co więcej, błądził nie tylko w przestrzeni stepowej, ale zarazem w „dzikiej umysłu pustyni” (Pieśń I, w. 499, s. 129). W dwóch zatem osobnych przestrzeniach: w dzikiej - zewnętrznej i w jeszcze dzikiej - wewnętrznej. Błądząc w dzikim czyli obcym stepie Wacław stawał się obcy samemu sobie. Żeby w tej obcości nie utknąć na zawsze, musiał zawierzyć koniowi, który „bił się do domu przez wichry i grady” (Pieśń I, w. 502, s. 129). Koń Wacława wracał do domu - do zamku - wiedziony ślepym posłuszeństwem, mimo sprzeciwu sił natury.

Kozaka łączy z jego wierzchowcem bliskie pokrewieństwo („synowie stepu”, Pieśń I, w. 14, s. 113; „A koń rzy, jak za matką tęskni za kozakiem!”, Pieśń I, w. 380, s. 125). Wacław nie brata się z koniem, bo jest synem Wojewody. Koń uwydatnia jego wielkopańskość („pan wszechwładny”, Pieśń II, w. 884, s. 141), uzupełnia rycerską sylwetkę. Konflikt z Wojewodą wprowadza zamęt w relacje między jeźdźcą a koniem: „Dosiadł bystrego konia, lecz troskę miał w oku / Młody Wacław - i w pierwszym osadził go skoku;” (Pieśń I, w. 613-614, s. 132). A kiedy wreszcie młodzieniec rusza do bitwy rzekomo rozstrzygającej o jego sławie i szczęściu domowym, więzy niepokoju musi stargać siłą. Wówczas:

I jako rumak, z pęta gdy lot swój rozwija,
Rwie ziemię, ogień ciska, i wiatry wymija;
Tak Waclaw niecofnięty w swym ciemnym zawodzie,
Rozdarłszy tło przyszłości, co mu na przeszkodzie,
Tym chciwiej, tym gwałtowniej, na sztych się wydziera,”
(Pieśń II, w. 919-923, s. 142).

Kozak w stepie sobą się cieszy, i z rozkoszą oddaje siebie naturze. Waclaw - przeciwnie - chce od siebie uciec: „Szybkiej konia w wysoku przychylił się woli - / Jakby ulecieć pragnął od swojej niedoli,” (Pieśń II, w. 899-900, s. 141). U kresu jazdy widzi „sztych” śmierci, a nie obiecujący początek. Kozak pędzi bez celu, Waclaw natomiast przeczuwa, że sam jest celem, który lada moment przesyje strzała albo dzida.

W przeciwieństwie do Waclawa stary Miecznik zdąża ku bitwie ochoczo. Myśl o wojnie w jednej chwili przywraca mu młodość i całego zagarnia bez reszty. Miał zastanawiać się, co Wojewoda knuje, rusza w step, by rozszyfrować nieomylnie „tatarskich śladów kręcone obłądy” (Pieśń II, w. 871, s. 140). Intrygant Wojewoda ma w Mieczniku niezawodnego sojusznika. Lep „cukrowych wyrazów”, choć podejrzany, przynęca skutecznie. Wygłodniały zaszczytów chwytą okazję na odmianę gorzkiego losu bez pytania, co ta kryje pod spodem. Brzmienie trąb bojowych głuszny na dobre pytanie o „mataczyny”.

Wojewoda skusił Waclawa perspektywą zamiany sytuacji wyboru między sławą przodków a miłością w sekwencji: przez zasługę do miłości. Syn Wojewody nie mógł tego rozwiązania odrzucić, bo wybawiało go ono od dręczącej myśli o ojco-bójstwie:

(...) ja się błąkał w grobie;
A czarnym pędzon widmem, gdym jasność postradał,
Byłbym świętym przedmiotom srogie ciosy zadał.
(Pieśń I, w. 514-516, s. 129).

Rycerz z urodzenia nie mógł być wobec blasku sławy obojętny. Ten blask przyciągał też wzrok Marii, rycerskiej córki i żony.

Wojewodzie bez trudu udało się wyprowadzić Miecznika i Waclawa na pole chwały. Mimo to intryga zawiodła. Maria wprawdzie zginęła, ale jej śmierć nie uratowała drzewa rodowego Wojewody. W galerii przodków nie pojawią się kolejne portrety. Co się stanie z Waclawem, nie wiadomo. Równie niejasna, porzucona bez rozwiązania, okazuje się przyszłość Wojewody. Wiadomo tylko, że wbrew zamiarom ojca Waclaw dowiedział się, skąd przywędrowały maski. Jego powrót do „gniazda” mieć więc mógł jeden tylko skutek: zemstę na winowajcy.

Dlaczego intryga Wojewody nie przyniosła spodziewanych owoców? Wojewoda umyślił, że Maria zginie wśród szalonej wrzawy, wśród dzikiego tańca. Łudził się jednak, że czyjeś rozkiełznania da się użyć jako maski, kamuflażu czysto ze-

wewnętrznego. Śmierć Marii miała sprawiać wrażenie dzieła przypadku. Tymczasem bieg rzeczy sprawił, że doprawdy nie wiadomo, czy śmierć owa nie była istotnie dziełem przypadku. Bo maski szaleją naprawdę, naprawdę śpiewają, naprawdę tańczą. Śpiewu i tańca nie można przecież udawać. I tylko dlatego, że śpiewają i tańczą, że rozpalają w „starym słudze” pamięć emocji, ten otwiera wrota. Rozkielznane płasy masek i „szybka dzika radość” Wojewody z jednego wyszły źródła. Wojewoda nie chciał po prostu zabić Marii. Nie morderstwo, lecz odsunięcie Marii było jego celem. Chciał ożywić rodowe gniazdo. Sama sformułowana intencja nie mogła mieć oczywiście mocy sprawczej. Trzeba więc było „dziką radość” uwolnić z pęt planującego rozumu. Życie poczyna się i dopełnia w chaosie.

Wszczynając intrygę Wojewoda otworzył się na dziki hazard. I przegrał. Czy nie mógł po prostu zaakceptować mezaliansu, skoro próba unieważnienia związku nie gwarantowała pewnego sukcesu? Tej ewentualności nigdy nie rozważał, bo ta nigdy nie wchodziła w grę. Niepoprawne małżeństwo godziło w pozycję domu Wojewody, obniżało jego prestiż. Wojewoda jako teść miecznikówny przestawał być Wojewodą. Przestawał być. Mezalians rujnował hierarchię i rytuały. „Stary wyniosły zamek” chwiał się w posiadach. Ledwie nastąpiła pozorna choćby zgoda między ojcem a synem, powrócił na scenę okazały spektakl:

Już inaczej w tym zamku - znikły niesmak, żalność,
Jaśnieje przepych pański, naddziadów wspaniałość;
Już wśród licznych dworzan i służby orszaku,
Grona paziów, rycerzy domowego znaku,
W okazałe komnaty (długo niewidziany)
Zeszedł Pan Wojewoda bogato przybrany;
(Pieśń I, w. 59-64, s. 116).

Reguły życia wystawnego i wystawionego „na widok” nie pozwalały wprowadzić na pokoje córki Miecznika. Jej miejsce było wśród podziwiających zasługi Domu, a nie podziwianych, nie wśród pysznych, ale wśród pochlebców.

„Imię znamienite” Wojewody zależało od okazałości wystawy. Świetność rodu realizowała się „na widoku”, na oczach klienteli. W tej perspektywie związek Wacława z Marią wyglądał na niczym nieusprawiedliwiony wybrzyk młodości. Wojewoda nie brał pod uwagę uczuć. Ani uczuć Wacława, ani swoich: „Co w sobie, to na zawsze dla wszystkich ukryte.” (Pieśń I, w. 70, s. 116).

Dlaczego związku Wojewody ze śmiercią Marii nie udało się ukryć pod maską *theatrum* szlacheckiego? W swoich kalkulacjach Wojewoda pominął Pacholę, czyli kogoś, kto jest świadkiem przedstawienia, ale w nim nie uczestniczy, kogo ten spektakl już nie dotyczy i nie definiuje. Pacholę wie wszystko i nie jest skrepowane przymusem pochlebiania. Pochlebca nawet jeśli wie, zawsze ma cierpliwość wiedzieć tyle tylko, ile wymaga jego interes.

Czemu Wojewoda nie pomyślał o Pacholęciu? Nie mieściło się w jego ograniczonym do rodowej scenerii horyzoncie poznawczym. Wojewoda nie wiedział o istnieniu Pacholęcia i właśnie to, o czym nie wiedział, zniweczyło intrygę. Czy zatem rzecz mogła się potoczyć innym torem?

Dokąd pędzi Waclaw z Pacholęciem za plecami? Narrator nie pyta. A na pytanie „któż był ten człek mały” (Pieśń II, w. 1422, s. 156) odpowiada: „Nie wiem” (w. 1425). Dlaczego nie próbuje wysnuć żadnej hipotezy? Już wie, że hipoteza jest maską niewiedzy; maską, która udaje swoje przeciwieństwo, i pociąga za sobą rozhasany korowód następstw. O Waclawa nie trzeba już więcej pytać, choć gotowe pytania i w ślad za nimi odpowiedzi cisną się na papier:

Na jego sercu ciemna, skrwawiona zasłona,
 Dosyć - na cóż ją zdzierać z ranionego łona?
 (Pieśń II, w. 1402-3, s. 156).

Czytelnika oczywiście nie zadowoli odnarratorskie „nie wiem”. Będzie szukał sam, będzie próbował „w to ugodzić”, czytając już teraz od końca do początku. Wówczas natknie się na wyliczenie atrybutów świata pojętego jako dramat bez iluzji. Cokolwiek ludziło wartością, teraz obraca się wniwecz:

Gdzie co czułe, szlachetne tylko chwilę świeci -
 Gdzie zgon starych rodziców korzyścią ich dzieci -
 Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tkliwości,
 Cieszy się ich niedolą lub szczęścia zazdrości -
 Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,
 Gdzie w śliczny welon Cnoty stroi się Obluda -
 Gdzie tylko jedna słodycz (...).
 (Pieśń II, w. 1378-84, s. 155).

„Jedna słodycz” wśród niezliczonych „nigdy” i „zawsze”.

I ze śledzenia fabuły, i z podobnych przytoczonym zdań ogólnych wynika jedno: świat przeraża. Świat ludzki. Od fałszu „światowego zamętu” Maria chroni się w modlitwę, a marzy, by „zniknąć pod Śmierci objęcie” (Pieśń I, w. 244, s. 122). Innej ucieczki przed ludźmi nie ma. Innej próbowało Pacholę i popadło w rozpacz, tracąc wszystko - płeć, wiek, narodowość: „Bo kto raz ludzi porzuci, / Nigdy już do nich nie wróci.” (Pieśń II, w. 1328-9, s. 154). Nie można porzucić ludzi, zachowując życie. Życie jest popisem inscenizowanym między ludźmi. Albo, w najlepszym razie, życie dzieje się między dwojgiem zakochanych. „O! poki ten mój miły, ten świat mojej duszy,” (Pieśń I, w. 307, s. 123) - powie Maria. Tak zdarzyć się może przez jedną chwilę, zanim się reszta świata nie pozbiera, nie zmobilizuje. Albo w najgorszym razie - jest życie intrygą. Ten świat można opisać, nie szczędząc przy tym ciemnej barwy, zacierającej w mrokach kontury i plany. Ale nic ponadto. Pytać o

przyczynę - nie trzeba. Albo może właśnie pytać trzeba, na próżno, by po mrocznych perypetiach sensu dotrzeć do ucinającego rzecz: „nie wiem”. Potem zaś raz jeszcze wrócić do początku powieści, aby tym razem wsłuchać się w dumkę o kozaku:

Ej! ty na szybkim koniu gdzie pędzisz kozacze?

- i odsłonić w *Marii* powieść o świecie kozaczym Natury, do którego nam, czytelniku rodaku, nie masz, nie masz przystępu.