

Anna Wydrycka
(Białystok)

MALCZEWSKI ANTONIEGO LANGEGO

sztuka - to człowiek, który
zwycięża ślepe moce natury,
sztuka powstaje z natury jak
diament z węgla.

A. Lange, *Studia z literatury francuskiej*.

Okres Młodej Polski, wśród wielu dowodów zainteresowania *Marią* i jej autorem, wydał dzieło domagające się osobnej uwagi. W roku 1913, jak podaje Nowy Korbut, powstał poemat dramatyczny Antoniego Langego zatytułowany *Malczewski*. Jego autor, głęboko zainteresowany epoką romantyzmu (świadectwa związków z tą epoką są liczne - od debiutanckiego poematu *Pogrzeb Shelleya* - 1886, po wydawane w 1924 roku czasopismo *Astrea* nazwane „trybuną romantyzmu”) już w 1910 roku napisał wstęp do popularnego wydania *Marii*.¹ Kilka lat później, między wydaniem tomu opowiadań fantastycznych, a opublikowaniem bezimiennie dwudziestu siedmiu sonetów miłosnych, napisał *Malczewskiego* - dramat (tak go wcześniej określał) osnuty na tle wydarzeń z życia autora *Marii*. Powstałe dzieło starał się wykorzystać w rocznicę wydania *Marii* - miało zostać wystawione w Teatrze Polskim w Warszawie w 1916 roku, skończyło się jednak na późniejszej publikacji kilku fragmentów,² całość zaś wydano dopiero pośmiertnie - w roku 1931.

Owo spóźnione wydanie, przy całym szacunku dla dorobku twórczego Langego, zebrało opinie zarówno pochlebne, jak i krytyczne. Pisano, że utwór „nie przysparza autorowi sławy dramaturga”, a „sam rodzaj jest spóźniony o lat kilkadziesiąt”, wykazywano „brak wewnętrznej siły”, porównywano do gmachu bez fundamentu, zarzucając mu jednocześnie brak wężła dramatycznego spowodowany tym, że - jakoby - w samych losach *Malczewskiego* nie było materiału na dramat. Pochlebne opinie głosiły, że jest to „w ramach gatunku utwór nieskazitelny, jak

¹ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Ze wstępem Antoniego Langego i z objaśnieniami, Warszawa 1910.

² Fragmenty ogłoszono w następujących czasopismach: „Kurier Warszawski” 1917, nr 1, „Romans i Powieść”, dodatek „Świata” 1917, nr 18-20, „Dzień Polski” 1925, nr 301, „Kurier Warszawski” 1926, nr 1. Całość (z pewnymi zmianami wobec publikacji czasopiśmienniczych) ukazała się w zbiorze poezji A. Langego, *Malczewski i kilka erotyków*, T. 2. *Ostatniego zbioru poezji*, Warszawa 1931. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

wszystko co wyszło spod pióra Langego”, że pokazane w nim losy romantycznego poety potrafią wzruszyć „głęboko i bezpośrednio”. Dostrzegano wiele zajmujących elementów, a całe dzieło widziano (piórem Anny Zahorskiej) jako „pomost między dawnymi a nowymi laty” - światem romantyzmu i literaturą dwudziestolecia.³

Dramat Langego składa się z trzech obrazów i epilogu. Obrazy odnoszą się kolejno do lat: 1811, 1819 i 1826 oraz wydarzeń, które mogły mieć miejsce w owych latach w biografii Antoniego Malczewskiego. Treść utworu nie ogranicza się oczywiście do ścisłej prezentacji wątków biograficznych. Zdradza upodobania samego autora, pokazuje sylwetkę romantycznego poety widzianą przez pryzmat pewnych idei - czasem są to stereotypy, a czasem przeświadczenia bliskie młodopolskiemu poecie. Liczne aluzje, napomknienia, nawiązania ściśle łączą obie epoki, przerzucając pomost nie tylko między epoką świata przedstawionego i latami wydania - jak chcieli krytycy, ale także między Młodą Polską a romantyzmem, na czym chyba szczególnie zależało autorowi dramatu.

Obraz pierwszy - atmosferą i datą nawiązuje do końcowych części *Pana Tadeusza*, zamyka go przecież wezwanie do uczestniczenia w wyprawie Napoleona. Pojawia się w nim nawet to samo hasło, którego użył Mickiewicz w XI księdze: „Bóg z Napoleonem, Napoleon z nami”. Pojawia się w nim także wiele innych romantycznych aluzji. Postać Hrycia (Hryhory) przypomina nieco starego Grzegorza z dramatu Słowackiego, a jego patriotyczną piosenkę możemy znaleźć w opowiadaniu Lucjana Siemieńskiego *Ogrody i poeci*:

Ej jasno - wielmożne pany
Ej wy taki syny -
Szczo pradały Polszczu, Łytwu
Taj i Ukrainu.⁴

Jej treść jasno pokazuje, z jakimi wątkami będziemy mieć do czynienia w pierwszym obrazie: w wątek dotyczący twórczości, genezy poematu wplata się wątek patriotyczny. Oba łączy zaś postać starego, ukraińskiego chłopca. Obok niego pojawiają się bohaterzy znani z biografii Malczewskiego: jego brat Konstanty, przyrodnia siostra Filipina, kuzynka Zosia - późniejsza Zofia Rucińska oraz Jerzy Załuski jako legionista napoleoński. Stary Hryć, wypominający Malczewskiemu targowicką

³ Przytaczane opinie pochodzą z następujących recenzji: R (Tadeusz Sinko?), *Wśród nowych księzek*, „Kur. Lit.-Naukowy” 1931, nr 22; A. Zahorska, *Dramat Malczewskiego*, „Rzeczpospolita” 1931, nr 192; S. Napierski, A. Lange, *Ostatni zbiór poezji*, „Wiad. Lit.” 1933, nr 16.

⁴ Tekst tej piosenki (w nieco innej wersji) znajduje się w opowiadaniu L. Siemieńskiego, *Ogrody i poeci* (L. Siemieński, *Ogrody i poeci. Wybór pism*. Warszawa 1955, s. 120). Na źródło to zwrócił moją uwagę prof. Stanisław Makowski, podkreślając jednocześnie, że cytowana piosenka popularna była jeszcze w XX wieku.

zdradę jego ojca, dokonuje tutaj znamiennego aktu - opowiada zebranych historię Wacława i Marii. Znamienne, że Lange nie sięga po postacie prawdziwych bohaterów okrutnego zdarzenia, nie przywołuje ani Gertrudy Komorowskiej, ani Szczęsnego Potockiego, czego można by się w tym miejscu spodziewać. Hryć podaje od razu imiona bohaterów poematu, a jego opowiadaniu towarzyszą rzucane przez projektor obrazy, oparte między innymi na Rycinach Andriollego. Sytuacja opowiadania nabiera więc wielu cech sytuacji umownej, symbolicznej. Langego wydaje się nie interesować w tym miejscu fakt, jaką wersję wydarzeń mógł naprawdę usłyszeć Malczewski. Ważne, że poznał ją z ust przedstawiciela ludu. Ludowe zainteresowania romantyków potwierdza w dramacie sam jego główny bohater mówiąc:

Czysta dusza ludu -
Blizsza jest Boga, bliższą prawdy, bliższą cudu!⁵

Charakterystyczny jest epitet przydany przez autora „duszy ludu”, określający ją mianem czystej. Ów puryfikacyjny proces dotyczący i jednostki, i sztuki powtarza się w niektórych określeniach Langego. We wstępie do *Marii* określił Lange powieść ukraińską Antoniego Malczewskiego mianem historii „czystszej od rzeczywistości”.⁶ Tego typu wartościowanie, daleko odchodzące od mimetycznej teorii sztuki, wykazuje upodobania autora dramatu bliskie jego epoce - podkreślające nie tylko jej rolę sublimacyjną, ale też kierunek - ku światu czystych idei.

Sytuacja opowiadania treści poematu Malczewskiego i reakcja słuchaczy potwierdza jeszcze inne przeświadczenia Langego na temat twórczości. W rozważaniach o sztuce próbuje autor *Malczewskiego* zdefiniować genialne dzieło. Jego zdaniem jest to „życie wewnętrzne, istotne człowieka, narodu, ludzkości.”⁷ Takim genialnym dziełem była niewątpliwie według niego *Maria*. W przedmowie uznał ją za „jeden z tych utworów, których wewnętrzna istota przeszła w treść narodową”.⁸ Dowodem owego ukrytego życia poematu są chociażby ilustracje Andriollego, do których autor radzi sięgnąć podczas opowiadania. Widz bowiem powinien sobie uświadomić nie tylko genezę powstania poematu w postaci autentycznego wydarzenia, lecz jego głęboką treść wrośniętą w kształtowanie narodowej tożsamości. Wszystkie zabiegi zastosowane tu przez Langego zdają się zmierzać ku procesowi uświadomienia przez odbiorcę głębokiego związku *Marii* z życiem naro-

⁵ Lange chciał tu prawdopodobnie zastosować nowatorski zabieg wprowadzenia filmu do teatru. O podobnych eksperymentach w teatrze T. Pawlikowskiego wspomina M. Podraza-Kwiatkowska w swojej książce *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 13.

⁶ A. Lange, *Wstęp do Marii*, s. 6.

⁷ A. Lange, *Studia i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 204 - 205. Lange powołuje się tu na poglądy francuskiego filozofa i socjologa Gabriela Tarde.

⁸ A. Lange, *Wstęp do Marii*, s. 9.

du. Na tym tle postać Malczewskiego zarysowuje się jako „dziecko plemina i swojego czasu” - jest to jedna z definicji twórcy zapisana przez Langego.⁹

Drugi epizod dramatu jest późniejszy o osiem lat. W 1819 roku spotykamy autora *Marii* w Wenecji. Konstrukcja tego epizodu oparta została o trzy fakty z życia romantycznego poety: miłość do Fryderykowej Lubomirskiej, spotkanie z Byronem i naukę magnetyzmu. Związane z nimi wydarzenia umieszcza Lange w tym samym czasie, w Wenecji. Szczególnym przełomem w biografii poety staje się rozstanie z księżną. Scenę rozstania konstruuje Lange w oparciu o analogiczną scenę z *Marii*. Spotkanie kochanków jest tu ich ostatnim spotkaniem, rozpacz rozłączenia okazuje się nieprzezwycięzalna.

Bez ciebie dla mej piersi nie ma już oddechu,
Bez ciebie dla mej duszy nie ma już uśmiechu -

mówi w dramacie Malczewski. Lange nawiązuje tu nawet do stylistycznej warstwy poematu, stosując spotykane u Malczewskiego powtórzenia nazwane uczucio- wymi, romantycznymi.¹⁰ Najważniejsze staje się wielkie uczucie i cierpienie, jakie przynosi rozstanie. W Malczewskim wcześniej bowiem jeszcze się twórca nie narodził. Przejmując się losami *Marii* i *Wacława*, nie mógł doświadczyć głębokiego z nimi związku. Dopiero indywidualne przeżycie staje się - jak wydaje się sądzić Lange - następnym krokiem w kierunku napisania poematu. Indywidualne przeżycie to miłość, ale przede wszystkim cierpienie. Mówi Malczewski:

Byłem dotąd w niebie,
A teraz idę w mroki. Dusza moja chora -
Rozdarta - rozdwojona...

„Cierpienie to główne źródło, z którego wypływa natchnienie” - napisał Lange w rozważaniach na temat twórczości.¹¹ Więc konsekwentnie - ważne kwestie poematu Malczewskiego wkłada w usta swego bohatera właśnie po rozstaniu z księżną:

A kiedy się rozśmieję - to jak za pokutę,
A kiedy będę śpiewał - to na smutną nutę.
Bo w mojej zwiędłej twarzy zamieszkała bladeść,
A w mej zdziczałej duszy wypleniona radość.
Jestem z tych, co są jadem rozpaczny zatruci!
Wróci spokojność, wróci... Ach, nigdy nie wróci.

⁹ A. Lange, *Studia i wrażenia*, s. 40.

¹⁰ O tego typu powtórzeniach pisze R. Przybylski we wstępie do wydania *Marii* w Bibliotece Narodowej, Wrocław 1958, s. 87.

¹¹ A. Lange, *Studia i wrażenia...*, s. 120.

Źródłem wypowiedzi Pacholęcia i Masek dopatruje się Lange w przeżyciach osobistych autora. Tajemniczą postać Pacholęcia uważano czasem za „personifikację osobistych uczuć i myśli Malczewskiego” - tak pisał później J. Ujejski.¹² Tę interpretację przyjmuje także Lange, wkładając tekst Pacholęcia w usta swego bohatera. Ale Lange idzie jeszcze dalej, pokazując, że Malczewskiemu nieobca jest też uczuciowość Marii. „Jam tu jest kobietą” - wyznaje jego bohater w rozmowie z księżną. Autor dramatu wydaje się więc sądzić, że romantyczny poeta rozpiął różne odcienie swoich uczuć na różnych bohaterów poematu. To on sam stanowi na początku drugiego obrazu syntezę swoich postaci, ale syntezę jeszcze nie uświadomioną. Nie zostały jeszcze bowiem spełnione wszystkie warunki, aby dzieło zostało stworzone.

Następny krok ku jego realizacji to spotkanie z Byronem - odwrócenie uwagi od uczuć ku sztuce. Lange pokazuje jednak związek obu tych sfer tak pochlaniających człowieka. Możemy go dostrzec i w wypowiedziach jego bohatera, i w wypowiedziach samego Langego. Mówi w dramacie Malczewski, zwracając się do księżnej:

Dopiero w tobie, pani, wszystka tajemnica
Duszy mej - jako słońce błysła objawiona.

Podobną funkcję przyznaje twórczości Byrona:

Te Giaury, Czajld Haroldy, Lary i Korsarze -
Były mi jakby własnej duszy mej zwierciadłem -
Dzięki tobie samego siebie ja odgadłem.

Inne związki miłości i sztuki wykazuje Lange relacjonując w jednym ze szkiców poglądy Tarde'a i Spencera. Sztuka bowiem jest miłością „w znaczeniu ścisłym - harmonii i zjednoczenia”, jest to miłość kolektywna, „kochanka urojona, w której się streszcza wszystka doskonałość naszej własnej duszy”.¹³ Nieprzypadkowo więc księżna umożliwia Malczewskiemu rozmowę z Byronem - fakt ten reprezentuje łagodne przejście od miłości indywidualnej do „kolektywnej” - do sztuki.

Ważna jest jednak nadal owa funkcja poznawcza, jaką pełnią obie sfery angażujące bohatera. Obraz drugi dramatu wydaje się bowiem poświęcony kwestii samouświadomienia. Dowodzą tego nie tylko dwie zacytowane wyżej wypowiedzi, zwrócone do księżnej i do Byrona. O pragnieniu głębokiej samoświadomości świadczy też uzasadnienie poświęcenia się praktykom magnetyzmu, czy mesmeryzmu.

¹² J. Ujejski, *Wstęp* do wydania *Marii* w Bibliotece Narodowej, Seria I, Nr 46, Kraków (b.r.), s. 33.

¹³ A. Lange, *Studia i wrażenia...*, s. 202. Lange relacjonuje poglądy Tarde'a nie polemizując z nimi.

Cierpiący bohater zwraca się w następujący sposób do zapadającego w magnetyczne uśpienie medium:

Chcę widzieć własne swe oblicze
Prawdziwe - lub demona, co mi tajemnicze
Przeznaczenia określa.

Owa pasja poznawcza jest wyrazem kryzysu świadomości i wydaje się określać raczej sytuację poety modernistycznego niż twórcy romantycznego. O ile poeta przelomu wieków dostrzega często ciemną otchłań wewnątrz własnego ja, Malczewski - bohater Langego natyka się jak gdyby na różne rodzaje zwierciadeł, co umożliwia mu zdobywanie samoświadomości, a w konsekwencji stworzenie genialnego dzieła. W optyce Langego głęboka świadomość własnego ja - choć może nie zawsze racjonalna czy dyskursywna - wydaje się warunkiem twórczości, jak można sądzić na podstawie konstrukcji dramatu. Tak więc po przeżyciu miłości i cierpienia, po spotkaniu z Byronem i nauce praktyk magnetycznych może Malczewski rozpocząć pisanie poematu.

Trzeci obraz dramatu pokazuje natomiast jeszcze inną stronę osobowości twórcy.

Nienaśladowczość, jaką widzimy w twórcach - pisał Lange w szkicu *O twórczości* - stanowi o ich pewnej niesocjalności. Niesocjalność ta polega na tym, że umysł twórczy pozornie tylko żyje w chwili dzisiejszej; w istocie zaś tkwi w pierwotności ducha ludzkiego (w przeszłości) i w zjednoczeniu ostatecznym (w przyszłości). Niesocjalność ta powoduje jego osamotnienie w społeczności i stuleciu.¹⁴

Moment, w którym Malczewski staje się w pełni twórcą jako autor *Marii*, jest jednocześnie momentem jego głębokiej samotności, krańcowego wyobcowania. Biografia romantycznego poety potwierdza tutaj przeświadczenia Langego na temat artysty; postać nie zrozumianego i nie docenionego Malczewskiego okazuje się żywym dowodem zarówno osamotnienia jednostki twórczej, jak i wyprzedzenia przez nią swojej epoki. Trzeci obraz *Malczewskiego* przedstawia zdarzenia z 1826 roku. Poeta mieszka wraz z Zofią Rucińską w Warszawie. Został okradziony przez służącego, a jego mieszkanie nachodzą liczni wierzyciele: praczka, krawiec, mleczarka, rzeźnik, piekarz, aptekarz, itd. Charakterystyczne, że owych uciążliwych przedstawicieli walczącego o byt materialny społeczeństwa określa Lange mianem larw. Jak wiemy, podobnie zostały nazwane maski w poemacie Malczewskiego. Użycie tego samego określenia w odniesieniu do wierzycieli dobitnie pokazuje

¹⁴ Tamże, s. 73.

konflikt artysty ze światem materialnym, sprzeczność między idealnymi dążeniami a upokarzającą codziennością. Te właśnie „larwy” reprezentujące rzeczywistość materialną stają się przyczyną cierpienia artysty, być może nawet jego klęski - sytuacja ta znana jest z licznych świadectw i przeświadczeń okresu przełomu wieków. Zbrodnicze maski bowiem, to nie tylko konsekwencja pychy, nadmiernej ambicji, braku miłości. Kilkadziesiąt lat po napisaniu *Marii* zaczynają symbolizować świat bez ideału i bez jego reprezentanta - artysty. Maski-larwy to świat pozoru, gnębiącej człowieka materii. Malczewski - bohater Langego, podobnie jak twórca młodopolski, ucieka w rzeczywistość idealną, którą okazuje się sztuka - sztuka jednak nie zrozumiana i nie doceniona. W dramacie Langego nadzieję Malczewskiego i Zofii staje się opublikowany właśnie poemat. Niestety - rozmowa z wydawcą - Widiulińskim - rozwiewa optymistyczne projekcje. Dzieła nikt nie kupuje, sam wydawca jest mocno rozczarowany, a refleksje jedyne go obecnie przyjaciela (Jerzego Załuskiego, który pojawił się już w pierwszym obrazie) wskazują, że nawet on - życzliwy autorowi - nie rozumie i nie ceni *Marii*. „Forpocztą ewolucji”, którą ustawił Malczewski, okazuje się zbyt mocno oddalona w przyszłość. Tragizm sytuacji pogłębia ciężka choroba Malczewskiego. Jedyne pocieszenie staje się historyczne uwielbienie Zofii, do której bohater nie czuje nic więcej niż litość. Zofia niewątpliwie kocha Malczewskiego, ale dziwna to miłość ogarnięta zazdrością i narkotycznym wręcz przywiązaniem do seansów magnetycznych. Tym niemniej właśnie w usta Zofii wkłada Lange kwestie *Marii*; niektóre z nich wydają się tu szczególnie pasować - przy pewnej zmianie znaczenia:

Czy Zofia ciebie kocha? Mój drogi, mój miły,
Więcej niż kochać wolno - i niż mogą siły --

Ta złowroga dla Malczewskiego postać posiada cechy delikatnej romantycznej damy, ale liczne podobieństwa łączą ją z postaciami kobiecymi epoki przełomu wieków. Okazuje się bowiem słabą istotą, która nieświadomie niszczy mężczyznę. Ponadto miłość w połączeniu z doświadczeniami magnetycznymi staje się dla niej narkotykiem prowadzącym do zapomnienia - jak w wierszach wielu poetów - dekadentów. Motorem jej działania jest egoizm, o co często na przełomie wieków posądzono kobietę. Modny wówczas rozstrój nerwowy pozwala jednak na całą gamę różnych przeżyć - od przewidywania przyszłej sławy poety po świadomość jego bliskiej śmierci. Lange najwyraźniej nie pochwalał owego rozchwiania i ambiwalencji kobiecej postaci, podobnie jak nie cenił współczesnej sobie, pesymistycznej poezji, widząc w niej symptomy upadku. Rolę Rucińskiej u boku Malczewskiego uzasadniał swoistym fatalizmem, o którym jeszcze powiemy. Jediną pozytywną cząstką, którą wprowadza ta kobieta, są treści objawień snu magnetycznego. Za sprawą tej dziwnej praktyki przenosi się Rucińska w idealne krainy - neoromantyczne zaświaty:

Jestem na srebrzystej
Mgławicy, gdzie dookoła świat jasny i czysty.
Ludzie tu są tak piękni, jak anioły srebrne,
A kwiaty tak promienne, jak gwiazdy podniebne.
Wszystko przepasane siedmiobarwną tęczą -
A wśród drzew złote harfy eolskie tu dźwięczą.

Lange uczynił więc swoją bohaterkę świadkiem istnienia świata idealnego. Ale interesujące jest, że ów sen magnetyczny przenosi Rucińską jeszcze w inną przestrzeń, którą jest - świat przedstawiony poematu Malczewskiego:

Widziałam ukraińskie stopy aksamitne -
I słońce srebrno-złote, i niebo błękitne...
.....
Widziałam - pędził kozak pana Wojewody.
W pasiece stała Maria, a z nią Wacław młody.

Pokazanie w tym samym śnie świata idealnego i rzeczywistości przedstawionej poematu dobitnie wskazuje idealizacyjną i sublimującą funkcję sztuki, przez Langego wielokrotnie podkreślaną. Uwidacznia głęboki związek dzieła ze światem ideału.

Mimo że sen magnetyczny Rucińskiej pełni tu tak istotną rolę, w końcowej części dramatu, nad jej uspioną postacią pojawia się inna kobieta. W złoto-błękitnym świetle ukazuje się widmo księżnej Lubomirskiej. To ona właśnie potwornie przywołuje wizję idealnej miłości:

O, czyste, przezroczyste, o, srebrzyste fale
Genewskiego jeziora! w waszych wód kryształach -
Do dziś się odbijają dwa szczęśliwe cienie
Dwojga dusz rozkochanych!
.....
Bym wiecznie była twoja - i z tobą - i w tobie,
I by na krańcach świata nasze dusze obie
Przypominały wiecznie poprzez bytu pęta
Wszystko, o czym pamięta duch, choć nie pamięta!

Ta idealna miłość posiada oczywiście wzory romantyczne. W cytowanym fragmencie można dopatrzeć się ech Mickiewiczowskiego poematu *Z Petrarki*, jak i - przede wszystkim - poematu Słowackiego *W Szwajcarii* z wyraźnie zaznaczonym

motywem odbicia - utrwalenia miłości w zwierciadle natury.¹⁵ Romantyczną miłość, potwierdzoną aluzją literacką, wzmacnia typowo młodopolskie i charakterystyczne dla Langego odwołanie do roli nieświadomej pamięci.¹⁶ W ostatnim obrazie dramatu „Malczewski zadumany siedzi w fotelu - patrząc w ten punkt, gdzie widmo znikło”. Staje się romantycznym poetą zapatrzonym w idealną postać miłości, poetą, któremu dzieło przyniesie nieśmiertelność. Lange nie kończy swego utworu śmiercią Malczewskiego, ostatnia scena najmocniej chyba przekazuje przesłanie o idealnym wymiarze miłości i sztuki.

II

Współczesny badacz nazwał owo prawie zupełnie zapomniane dzieło Langego „uszczenioną kroniką życia autora *Marii*”.¹⁷ Wydaje się, jednak, że jest ono utworem o wiele bogatszym w sensy, niż można się spodziewać opierając się na powyższym określeniu. Tym niemniej można się zgodzić, że wiele faktów przedstawił Lange w oparciu o znaną wówczas biografię poety. Źródłem, z którego czerpał wiadomości, była najprawdopodobniej pierwsza monografia Malczewskiego napisana przez Mikołaja Mazanowskiego, która ukazała się u progu Młodej Polski, w roku 1890.¹⁸ Mazanowski dokładnie przyjrzał się życiu poety, wyrysował jego genealogię, z tego więc zapewne źródła pochodzą informacje o rodzinie autora *Marii*. To Mazanowski poświęca więcej miejsca zalotnej Filipinie, przyrodniej siostrze poety, podobnie czyni Lange w pierwszym obrazie. Mazanowski także nie zna dokładnej daty śmierci ojca Malczewskiego, nigdzie jej nie podaje, a Lange popelnia tu charakterystyczną nieścisłość - każe żyć Janowi Malczewskiemu jeszcze w 1811 roku (dziś wiadomo, że zmarł on w r. 1808). Za Mazanowskim prawdopodobnie korzysta autor dramatu z dokumentów w postaci listów, mówiących o upodobaniach Malczewskiego do samotnych przejażdżek łodzią podczas pobytu w Hrynowie i opisujących jego ostatnie lata w Warszawie. Jediną nieścisłością, jaką można dostrzec w przytaczanych faktach, jest zmiana imienia kuzyna księżnej - Józefa Załuskiego. W dramacie Langego pojawia się on pod imieniem Jerzego.

¹⁵ O motywie odbicia w poemacie J. Słowackiego, *W Szwajcarii*, wspomina I. Opacki w studium: „*Pośmiertna w głębi jezior maska*”, w: *Studia o Leśmianie*. Pod redakcją M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 251-252. Sam A. Lange napisał sonet *Jezioro* rozpoczynający się słowami: „O czyste, przeźroczyste, o srebrzyste wody!”. Sonet dotyczy Świtezi i Mickiewicza.

¹⁶ O roli „nieświadomego” w poglądach A. Langego pisze B. Szymańska w swojej książce: *Poeta i nieznanne. Poglądy filozoficzne A. Langego*, Wrocław 1979, R. I.

¹⁷ J. Prokop, *Antoni Lange*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, Warszawa 1968, t. I. W wydawnictwie zbiorowym: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, I. Wyczańska, s. 430.

¹⁸ M. Mazanowski, *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1890.

Autor dramatyczny wyraźnie starał się o oparcie swego dzieła na faktach i dokumentach, przytoczył wiele werystycznych szczegółów. A jednak tytułowy bohater - Malczewski - jest u niego zupełnie inną postacią niż w monografii Mazanowskiego, czy późniejszej J. Ujejskiego. Już samo streszczenie obrazów pokazało pewne kryteria wyboru wydarzeń. Charakteryzując swojego bohatera, posłużył się Lange znamienymi sposobami prezentacji znanymi powieściom biograficznym.¹⁹ Jego bohater już w młodości zwraca uwagę spotkanych ludzi, wywołuje na nich wrażenie.

Taki on jakiś dziwny

- mówi ukraiński chłopak, Fedko.

Ale to chłopiec górny, to i razem chmurny

- stwierdza Hryć, nawiązując oczywiście do wiersza Mickiewicza. Prawda biografii ustępuje tu wyraźnie chęci przedstawienia Malczewskiego jako bohatera romantycznego. Lange pozbawia go w znacznym stopniu owej beztroskiej aury, która - zdaniem monografistów - otaczała młodość poety. Już we wczesnych latach ciąży nad nim widmo Targowicy („kolebką moją była Targowica”) i cechują go upodobania do samotności, marzeń, smutku. Autor dramatu wspomina wprawdzie o szkolnych i towarzyskich sukcesach przyszłego poety, ale dominująca okazuje się sfera wyobrażeń związanych z bohaterem romantycznym, wyobrażeń często potocznych i popularnych.

Bracie, błąkaasz się smutny tu pod ruinami -
I na pustkę uchodzisz.

Albo:

Ale twoja głowa
Jest bardziej rozpalona. Zawsze ci się roją
Jakieś widma - i zawsze ciebie niepokoją
Uczucia, co twe serce pędzą na pustynię.

Tak mówią o Malczewskim świadkowie jego młodości. A sam bohater:

Samotność jeno dla mnie jest dar drogocenny

.....

Cóż mi sława, gdy serce złamane od kłęski.

¹⁹ O różnych chwytach stosowanych w opowieściach biograficznych pisze M. Jasińska w artykule: *Już u starożytnych... O konwencji przedstawiania ludzi genialnych w opowieści biograficznej*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. XIX, z. 1.

Postać Malczewskiego buduje więc zarówno jego biografia, jak i lektura dzieł romantycznych. Ale jego rozdarcie i cierpienie przypomina też bardzo skargi poetów przełomu wieków - epoki autora dramatu:

Dusza moja, żałośnie bytem umęczona,
Wyrwa się w bezmiary, ale wyjść nie może.

Żałosne skargi, nieokreślone bezmiary, umęczenie bytem - cytowane formuły przybliżają bohatera Langego młodopolskim czasom, na tym też prawdopodobnie zależało twórcy *Malczewskiego*. Swego bohatera chciał bowiem wyposażyc przede wszystkim w cechy ponadczasowego, twórczego geniusza, któremu poświęcił wiele uwagi w studiach o sztuce. To geniusz bowiem - zdaniem Langego - poszukuje samotności, żyje raczej uczuciem i wyobraźnią niż rozsądkiem, jego umysł „biegnie drogą marzenia”, cechuje go często melancholia, zna i czuje naturę żyjąc w idealnych rajach utraconych, cierpienie jest jego „warunkiem i żywiołem”.²⁰ Wiele z wymienionych tutaj cech zakreśla ramy, w których nakreślony został psychologiczny portret Malczewskiego. Autor wyposaża go jeszcze w dwie znamienne cechy. Jest autor *Marii* twórcą pokornym i twórcą nie do końca świadomym roli, jaką ma odegrać. Początkowo gorąco podziwia Byrona, ale równie mocno wątpi we własne możliwości:

O, gdybym jego ogień miał, jego potęgę
Jakże piękną o Marii napisałbym księgę!

Tak mówi w pierwszym obrazie. W podobny sposób zwraca się w obrazie drugim do samego Byrona:

O, gdybym jak ty lordzie miał natchnienia wieszczę!

Wątpiwości pozostają nawet po wróżbach medium magnetycznego - Esmeraldy:

Wróżyła mi sławę!
Skąd ta sława? Czy z miecza? - czy z roli? - czy z pióra?

Świadomy siebie jako człowiek jest Malczewski - wbrew romantycznemu wieszczowi - twórcą pokornym i nieświadomym. Powodem takiego ukształtowania postaci jest być może przedmowa do *Marii* skierowana do Niemcewicza, ideowa wymowa zakończenia poematu albo też chęć skomplikowania psychologii twórcy. Lange

²⁰ Por. A. Lange, *Studia i wrażenia...*, s. 104 i nn.

chciał może uwidocznic dojrzewanie jednostki twórczej do napisania poematu i uświadomienia siebie jako artysty.

Tym bardziej dziwi fakt, że autor dramatu nie wprowadził w żadnej formie tak ważnego wydarzenia z życia Malczewskiego, jakim była - według relacji samego poety - wyprawa na Mont Blanc. W *Malczewskim* - utworze Langego nie znajdujemy o tej wyprawie najmniejszej wzmianki, podobnie w kilkustronicowej przedmowie do popularnego wydania *Marii*. Faktu tego na pewno nie można usprawiedliwić zwykłym przeoczeniem. Pisząc przedmowę, być może sądził Lange, że czytelnik sam znajdzie odpowiedni przypis poety. Ale dlaczego nie wspomniał o wyprawie pisząc dramat? Otóż wydaje się, że tematem biografii Malczewskiego uczynił Lange przede wszystkim relacje osobowe. Znacznie mniej niż odniesienia ja - ty, ja - prawda o sobie, interesowały go relacje ja - natura, ja - Bóg chrześcijański właściwe romantynom. Dopiero na końcu dramatu widzimy samotną postać Malczewskiego pogrążoną w zadumie, we wcześniejszych obrazach jest on zdecydowanie bohaterem dialogu, a nie monologu. Samotność bohatera bywa potwierdzona jedynie werbalnie, przez cały czas dramatu pokazuje go Lange uwikłanego w relacje personalne. To jest być może jedna z przyczyn pominięcia głębokiej, indywidualnej refleksji Malczewskiego zawartej w przypisie poematu. Innej przyczyny można dopatrzeć się w próbach zastąpienia tajemnicy obiektywnego świata tajemnicą wnętrza człowieka, najwyraźniej tu ukazaną za pomocą praktyk magnetycznych. Być może w czasach Langego bardziej zajmowały widzów rewelacje dotyczące ludzkiego umysłu odkrywane przez psychologów i psychiatrów oraz doświadczalne badanie nieznanych możliwości człowieka niż pogłębianie ortodoksyjnej, chrześcijańskiej postawy. Lange tak szeroko rozbudował wątek związany z magnetyzmem, że można sądzić, iż miał on dla niego szczególne znaczenie. Mistrzowi magnetycznych nauk nadał szczególne imię, łączące dwie postacie - Faust Wagner. Znacznie też ów wątek skomplikował, co wydaje się interesującą innowacją. Praktykom magnetycznym zostały nadane przez autora dramatu znamiona wielkiej tajemnicy, przy jednoczesnym traktowaniu ich jako kuglarstwa, którego rezultaty dostępne są za drobną opłatą. Owa ambiwalencja - głębokiej tajemnicy i jej powszechnej sprzedaży - wyznacza jak gdyby znamiona nowych czasów, w których następuje dewaluacja wartości i ich pomieszanie. Także więc wraz z wątkiem Fausta Wagnera, do głęboko osadzonego w epoce romantycznej dramatu, wydaje się wkraczać świat współczesny, Malczewskiemu obcy, którego załazki obserwował Lange.

Natomiast obie epoki: Młodą Polskę i romantyzm wydaje się łączyć perspektywa wyznaczona przez Langego postaciami kobiecym. Kobiety bowiem okazują się i wrażliwsze, i bliższe prawdy niż sam nieświadomy twórca. Spełniają one swoistą rolę medialną, umożliwiając uchYLENIE zasłony przyszłości, zbyt pokornemu i nie wierzącemu w swoje poetyckie możliwości autorowi przepowiadają twórczą sławę, wykazują, że jest on jednostką nieprzeciętną. To właśnie kobiety - przy wszystkich różnicach w relacjach łączących je z bohaterem - świadome jego geniuszu. Obojętność świata jest wobec Malczewskiego jako twórcy całkowita, jedy-

nie kobiety wyczuwają tę jego zdolność, której świadomość on sam z trudem zdobywa. Mówi Filipina:

Ach, znam twoją duszę sprzeczną
Co zawsze jakiejś drogi szuka niecodziennej.

I jeszcze wyraźniej księżna:

Jam w tobie jakąś wyższą istotę odgadła -
.....
Geniusem tchnie od ciebie, a na twoim czole
Przezuwałam świetlaną sławy aureolę.

Esmeralda - medium magnetyzera - przepowiada Malczewskiemu przyszłość:

Geniusz dotknął cię palcem - nieśmiertelna sława
Otoczy twoje skronie. - Lecz wawrzynu liście
Dopiero nad twym grobem zakwitną wieczyście.

I wreszcie Rucińska potwierdza i wzmacnia te przekonania:

Największy ty poeta z tych, co u nas piszą.
Jeszcze o tobie wieki potomne usłyszą.
Tyś czarodziej - ty światy widzisz niewidome,
Tyś jeden nieśmiertelny, a wszystko znikome.

Biografia poety nie dawała podstaw do tak silnej gloryfikacji kobiet jako istot wtajemniczonych. Postacie kobiet sygnalizują więc obecność jeszcze jednego schematu w prezentacji osoby genialnego twórcy.

Tak więc układ zdarzeń i zestaw postaci wybranych do prezentacji wydaje się motywować psychologia jednostki twórczej, tak jak ją widział Lange. Koleje losu Malczewskiego uzasadniał jednak autor dramatu swoistym fatalizmem, jakąś nadprzyrodzoną koniecznością. Interesujące, że w podobny sposób odczytywał *Marię*. Już w przedmowie do poematu zwracał uwagę na obecność w niej helleńskiej, przedromantycznej, fatalistycznej aury. Mniej więcej to samo powtórzył jego bohater - Malczewski, komentując historię Marii i Wacława:

Uciążliwe fatum
Sprawia, że świat ulega takim groźnym katom.

Podobnie, dopatrywał się wpływu nieznannej siły na losy swoich bohaterów. Mówi Księżna:

Wiesz, jak surowe fatum zawisło nade mną
Życie się moje falą potoczyło ciemną.

„Siła fatalna”, przejawia się więc nie tylko w losach jednostek genialnych, tajemniczym wyrokom poddani są i zwykli ludzie. Zofię Rucińską los wydawał się przeznaczać poecie od samego początku. Mówi ona już w pierwszym obrazie:

Toć od dawna ja z tobą miałam się ożenić

A w ostatnim:

Zrozumiałam: to ręka prowadzi mię Boża
Ku tobie!

W dramacie Langego znajdujemy więc i próbę przeniknięcia tajemnicy losów ludzkich, uwidocznienia w nich jakiejś z góry narzuconej konsekwencji. Zaczynamy przypuszczać, że to, co zdarzyło się Malczewskiemu, nie jest przypadkowym zbiorem faktów. Taką właśnie aurę konieczności stara się zasugerować Lange i poprzez wybór wydarzeń, i profetyczne wypowiedzi kobiet, a także przez aluzyjne napomknienia o istnieniu wyższego sensu i wyższego porządku. Komentarzem do tych przeświadczeń mogą być zdania zapisane w *Studiach i wrażeniach*:

Wszystkie bowiem zjawiska są przemianami jednej siły - podścieliska wszechrzeczy, siły nieznannej i niepoznawalnej. (...) W tym pierwszym źródle natury i pierwszym poczuciu myśli, znajduje się źródło konieczności. Z konieczności wyłoniło się wszystko, co jest i będzie. Fatum panuje nad wszystkim. Właściwym stanem natury jest Mrok. (...) Zarówno ciemność, jak i fatalność, są to przeszkody konieczne do umożliwienia ruchu. Nadmiar światła zniweczyłby życie.²¹

III

Malczewski jest po *Atylli* i *Wenedach* trzecim dramatem Antoniego Langego, który ukazał się w druku. Dwa wcześniejsze, a zwłaszcza *Wenedzi*, ogromnie zaskakują współczesnego czytelnika. Dziwiły też chyba ówczesnych odbiorców, skoro sam B. Leśmian recenzując je, ograniczył się do streszczeń.²² Badacz młodopolskiego dra-

²¹ Tamże, s. 7.

²² B. Leśmian, *Dwie tragedie*, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 23. Toż w: B. Leśmian, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 191-200.

matu omawiając *Wenedów*, wspomina o technice centonu, czyli o utworze skomponowanym z cytatów.²³ W przypadku *Malczewskiego* mówi się o pastiszu,²⁴ sędzę jednak, że elementy centonowej techniki dadzą się zauważyć i w tym utworze. Już sama, daleko posunięta, schematyzacja losów Malczewskiego, dopasowywanie jego sylwetki do bohatera lektur romantycznych wskazują na literackie źródła dramatu. O wiele jednak ważniejsza jest niezwykła - ilość cytatów, nie tylko zresztą zaczerpniętych z *Marii*. Już wielokrotnie zwracałam tutaj uwagę na fakt, że bohater Lange’o - Malczewski wypowiada się za pomocą kwestii znanych z romantycznego poematu. Z upodobaniem zwłaszcza cytuje Lange te fragmenty *Marii*, które można uznać za „skrzydlate słowa”:

I pusto - smutno - tęskno; jak gdy szczęście minie

Albo:

Jest trosków, kolców, bolów niemało w tym życiu
I więcej, niż na jawie płynie łez w ukryciu.

Do przytoczonych poprzednio cytatów można dorzucić pieśń Masek, którą kończy jednak, inaczej niż w poemacie Malczewskiego, strofa eksponująca treści narodowo-wyzwoleńcze. Oto fragment:

Czy znasz weneckie zapusty?
I w noc, i we dnie
Tu bunt szalał sąsiednie!
Masz barykady grozę tajoną.
Wrzawa, śmiech pusty
Pokrywa spiski,
Ognie, pociski!

.....

W maskach narody
Krzyczą: swobody!
Wrzawa, śmiech pusty -
Czy znasz weneckie zapusty?

²³ L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1982, s. 252.

²⁴ Tak pisze L. Eustachiewicz, zwracając jednocześnie uwagę, że w *Malczewskim* nie ma elementów centonu. Nie sędzę, żeby można było tak twierdzić. Zresztą, jak pisze T. Cieślukowska, niektóre słowniki podają jako określenie bliskoznaczne terminu „centon” termin „pastisz”. O centonie pisze T. Cieślukowska w swojej książce: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1955, R. 6, *Centon i centonowa twórczość*.

Nie zawsze więc cytaty używane są zgodnie ze swoim pierwotnym znaczeniem. Lange komplikuje sensory, zderza je, prowokuje do nowych odczytań. Ta metoda dotyczy zresztą nie tylko *Marii*. Jak już wcześniej zostało tu wykazane, sięga autor i do innych utworów romantycznych, zwłaszcza do twórczości Mickiewicza. W pierwszym obrazie znajdujemy atmosferę ostatnich ksiąg *Pana Tadeusza* (łącznie z cytatem), widmo Wojewody bardzo przypomina zjawę złego pana z II części *Dziadów*, można doszukać się aluzji do wiersza *Do matki Polki*, czy wreszcie odnaleźć kunsztowną transformację wersów poematu *Na Alpach w Splügen*:

Więcej nigdy już, więc nigdy ciebie nie zobaczę
.....
Dźwięk tych słów w nieśmiertelnym brzmieć mi będzie echu.

Liczne są też odwołania do twórczości Słowackiego, chociażby następująca aluzja do *Grobu Agamemnona*:

Bo pomimo twej sztuki wielką umiejętność
Spotkasz głuchych słuchaczy i serc obojętność.

Dokładna analiza dramatu wykazałaby na pewno jeszcze wiele innych związków z różnymi dziełami literatury.

Zapozyczenia i odniesienia mnożą perspektywy, z jakich oglądana jest biografia głównego bohatera, tworzą dialog różnych tekstów wewnątrz utworu.

Ponadto Lange niezwykle zręcznie wtopił w swój dramat fragmenty, które można nazwać cytatami stylu lub języka. Ograniczę się tu tylko do znamion stylu autora *Marii*. Interesujące, że Lange naśladuje prawie wszystkie techniki poetyckie, które omawiają badacze charakteryzując ów styl.²⁵ Znajdujemy więc liczne rodzaje powtórzeń:

Tak tam pędzą Tatarzy, tak dzwonią pałasze -
Tak tam słońce czerwone, step zielenią kwitnie,

Albo:

Miecznik rad, bo do zgody wzywa Wojewoda.
A jak, rzecz na świecie miłszą jest niż zgoda?
Miecznik rad, lecz wbrew woli jakoś podejrzewa,
Że nieszczerą to sprawa.

²⁵ Por. R. Przybylski, Wstęp do *Marii*..., s. 85-103.

Podobnie, stosuje często Lange charakterystyczną dla Malczewskiego przerzutnię, motywowaną językiem mówionym:

Szukaliśmy cię wszędzie - a ten już na koniu
Poleciał gdzieś daleko - po stepowym Błoniu
Poharcować!

.....

Ha, ja bym nie do siebie, ja do niego raczej
Strzelałbym.

Przed wszystkim jednak naśladuje autor dramatu sposób użycia pauzy przez Malczewskiego:

Syn - Waclaw z imienia -
Bohater - pełny męstwa - ognia - poświęcenia -

.....

Wicher zawył - pioruny grzmią - ryknęła burza...

.....

Mazepa - Ukraina - step - koń - mrok! Rozległa
Treść! Zemsta - rozpacz - miłość!... Grecja niepodległa!

Świat przedstawiony dramatu Langego budują więc przede wszystkim cytaty, aluzje, nawiązania, pokrewieństwa stylu.

Obfitości odniesień do różnych dzieł literackich nie można wytłumaczyć tylko i wyłącznie zamiarem przekonującego odtworzenia losów Malczewskiego. Jak się wydaje, biografia i dzieło romantycznego poety posłużyły Langemu do poszukiwania nowych form na polu literatury. *Malczewski* bowiem włącza się w pewien nurt dwudziestowiecznej literatury określanej czasem „centonowa mowa”, a naznaczonej takimi nazwiskami jak Eliot czy Pound.²⁶ Wcześniej wydany dramat *Wenedzi* jasno dowodzi, że interesował się Lange takim typem wypowiedzi, który eksponował zjawisko „centonizacji”. I to jest być może - obok zainteresowania literaturą romantyczną i przebiegiem procesu twórczego - trzeci, najważniejszy powód napisania *Malczewskiego*. Schemat biograficzny nadawał się bowiem wyjątkowo dobrze do pokazania wewnętrznego dialogu dzieł. Ta prekursorska strona twórczości Langego związana z techniką centonu, a wyeksponowana w dramatach, wydaje się niesłusznie zapomniana.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że dzieło młodopolskiego poety, nazwane przez niego później poematem dramatycznym (gatunek ten cieszył się popularnością na przełomie wieków) podzieliło do pewnego stopnia los poematu Malczewskiego. Nie doczekało się ani wystawienia, ani uznania, nie doceniono

²⁶ O „centonowej mowie” pisze T. Cieślukowska, *W kręgu genologii...*, s. 155.

techniki centonowej, którą Lange starał się wprowadzić do swoich dramatów. Nie zauważono prób zbudowania kunsztownej mozaiki, która stawała się sygnałem nowych poszukiwań literatury. Nie było jednak dzieło Langego anachronizmem, jak pisano w momencie jego wydania. Czerpiąc z tradycji romantycznych, dla literatury polskiej szczególnie ważnych, i bacznie przyglądając się procesowi formowania dzieła, uczynił Lange jednocześnie duży krok w przyszłość, wpisując się w dwudziestowieczne zjawiska literackie, które określa się mianem literatury kreacyjnej.²⁷

²⁷ Warto tu jeszcze raz powołać się choć na fragment ustaleń T. Cieślukowskiej: „technika centonowa spełniała powiązania międzytekstowe - proces intertekstualności - łącząc ze sobą nawet najbardziej odległe w czasie i przestrzeni zjawiska literackie i kulturowe. A właśnie ten fakt jest jednym z charakterystycznych przejawów kreacjonizmu literatury XX wieku.”, *W kręgu genologii...*, s. 158.