



Białobrzaska

ANTONI
MALCZEWSKI

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku



WYDAWNICTWO PRYMAT

MARTA BIAŁOBRZESKA

ANTONI MALCZEWSKI

LITERACKIE
MITOLOGIZACJE BIOGRAFII

Białystok 2016

Naukowa Seria Wydawnicza: „Czarny Romantyzm”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski (Przewodniczący)
Marcin Bajko, Grzegorz Czerwiński, Anna Janicka, Grzegorz Kowalski,
Dariusz Kukielko, Marek Olesiewicz, Iwona E. Rusek,
Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski (Sekretarz Redakcji)

Rada Redakcyjna:

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB), Wojciech Gutowski (UKW),
Maria Kalinowska (UW), Zbigniew Kaźmierczak (UwB),
Alina Kowalczykowska (IBL PAN), Michał Kuziak (UW),
Abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ), Marek Nalepa (URz),
Elżbieta Nowicka (UAM), Mikołaj Sokołowski (IBL PAN), Włodzimierz Szturc (UJ)

Recenzenci tomu:

prof. senior Halina Krukowska (Białystok)
prof. dr hab. Jarosław Ławski (UwB, Białystok)

Redakcja tomu: Marta Białobrzaska

Streszczenie: dr Jacek Partyka

Indeks nazwisk: Marta Białobrzaska, Michał Siedlecki

Korekta: Zespół

Skład, koncepcja graficzna: Ewa Frymus-Dabrowska, PRYMAT

Redakcja techniczna: Dariusz Kukielko, Jarosław Ławski

© Copyright by Marta Białobrzaska, Białystok 2016

Na okładce wykorzystano fragment książki.

ISBN: 978-83-7657-204-8



Mariusz Śliwowski

ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok

tel. 602 766 304, e-mail: prymat@biasoft.net

www.prymat.biasoft.net

Motto:

I jak on mógł? Wiedząc to, co wiemy
O jego życiorysie. Co dzień świadomy
Krzywd, które wyrządził. Myślę, że świadomy.
Nie dbał o swoją piekłu obiecaną duszę,
Póki jasne i czyste było jego dzieło.

Czesław Miłosz, *Biografia artysty*

*Książkę tę dedykuję moim Rodzicom
– Agnieszce i Jerzemu Trypuciom*

Scadnya

MARJA
POWIEŚĆ UKRAIŃSKA

PRZEZ

ANTONIEGO MALCZESKIEGO



W WARSZAWIE
W Drukarni N. GLÜCKSBERGA
KSIĘGARZA I TYPOGRAFA KRÓLEWSKIEGO UNIwersYTETU

1825

Strona tytułowa pierwszego wydania *Marii* z 1825 roku



Domniemany portret Antoniego Malczewskiego (1793–1826)

SPIS TREŚCI

Od Redakcji	13
Wstęp	15
ROZDZIAŁ PIERWSZY	
ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO BIOGRAFIA MITYCZNA	25
I. Życie romantyczne doskonale	32
1. Potomek niepoprawnej rodziny	32
2. Poeta z Ukrainy	35
3. Uroczy Antośko	39
4. Napoleończyk	45
5. Bywalec salonów, wielbiciel kobiet, skandalista	47
6. Miłość życia	50
7. Podróże Childe Harolda	54
8. Wędrowiec w chmurach	58
9. Tajemnica powrotu	61
10. Rucińska	63
11. Tajemnica przemiany	73
12. Niedoceniony poemat	75
13. Dni ostatnie	78
14. Śmierć poety	80
15. Legenda i mit	82
II. Domysły...	85
1. Losy syna	85
2. Spotkanie z Byronem	88
3. Poeta <i>unius libri</i>	93
III. Biografia przekształcona w mit – konkluzja	96
ROZDZIAŁ DRUGI	
MALCZEWSKI O SOBIE	99
I. Zdarzenie prawdziwe	101
II. W bolesnym uścisku z życiem. O listach	113

III. Autobiografizm <i>Marii</i>	126
1. W kręgu egzystencjalnych źródeł <i>Marii</i>	126
2. <i>Maria</i> jako efekt poszukiwań – w świecie natury i świecie kultury	145
IV. Wątki autobiograficzne w tekstach Malczewskiego	152
1. Przyjaźń i wojna	153
2. Służba żołnierska, Napoleon i fatalizm dziejów	158
3. Miłość i jej cień	162
4. Wyprawa na Górę Białą	166
5. Powrót bez nadziei	171
ROZDZIAŁ TRZECI	
MALCZEWSKI ROMANTYCZNY	175
I. Biografia w świadectwach epistolograficznych	177
1. Słowacki o Malczewskim	178
2. <i>Maria</i> i Malczewski w epistolografii Zygmunta Krasińskiego	183
3. Norwid wobec poety i poematu	192
4. Sprawa Mickiewicza	197
II. Malczewski w Mickiewiczowskich wykładach w Collège de France	199
1. W blasku i cieniu Napoleona	201
2. Z Byrona Malczewski	204
3. Ukraina i narodowość	206
4. Wokół interpretacji <i>Marii</i>	209
5. Wieszcz w oczach wieszca	212
ROZDZIAŁ CZWARTY	
POETYCKA LEGENDA XIX i XX WIEKU	219
1. Piewca narodowych dziejów – Dominika Magnuszewskiego <i>Mistrz</i> (1834)	225
2. Improwizacja wieszca – Jana Nepomucena Jaśkowskiego <i>Cześć autorowi <i>Marii</i></i> (1840)	230

3. Półanioł i wieszcz „pierwszy” – Juliusza Słowackiego <i>Beniowski</i> (1841)	235
4. „Spółukraiński śpiewak” – Józefa Bohdana Zaleskiego <i>Malczewski w Warszawie</i> (1843)	240
5. „Serce, które pieśnią brzmiało” – wiersze Zygmunta Krasińskiego (1844)	243
6. „Polska, jak jest, cała potrząsała go kwiatem” – Lucjana Siemieńskiego <i>Malczewski</i> (1850)	245
7. „Ten, który zaczął pieśń...” – Cypriana Kamila Norwida <i>Psalmów psalm</i> (1850)	248
8. Miłość, cierpienie i poświęcenie poety – Samuela Henryka Merzbacha <i>Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach</i>	253
9. Poeta z teorbaniem – Teofila Lenartowicza <i>Improwizacja. Do polskich artystów</i>	270
10. Wieszcz z Ukrainy – Adama Asnyka <i>Cieniom Malczewskiego</i>	272
11. Tęsknota za transcendencją – Jana Lechonia <i>Malczewski</i>	276

ROZDZIAŁ PIĄTY

MIĘDZY ROMANTYZMEM A MODERNIZMEM

– MALCZEWSKI ANTONIEGO LANGEGO	281
1. Lange: biografia – fakty i niejasności	283
2. Portret geniusza i mit – w trzech odsłonach	290
3. Artysty zmagania ze światem – między romantyzmem a Młodą Polską	307

ROZDZIAŁ SZÓSTY

MALCZEWSKI W POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ

I. Obszary demitologizacji w <i>Białej górze</i> Jerzego Żurka	319
1. Biografia i apokryf	320
2. Meandry erotyki i kwestia kobieca	324
3. Bohater i poeta romantyczny, czyli o przenikaniu się literatury i życia	330

II. Gra w życie i o życie w *Mariaszu* Artura Daniela

Liskowackiego	336
1. M. czyli Malczewski	339
2. Wokół problemu kata i ofiary	342
3. Bohater każdych czasów	347
4. Człowiek Wygnaniec	349
5. Malczewski współczesny – dwa spojrzenia. Konkluzja	353

III. Opowieść o synu Antoniego Malczewskiego – Julka Łyskawy

<i>Antoni August Jakubowski</i>	355
1. Ojciec poety	360
2. Duchowy spadkobierca	364

Zakończenie	377
--------------------------	-----

Bibliografia	385
---------------------------	-----

Nota bibliograficzna	399
-----------------------------------	-----

Nota o Autorce	401
-----------------------------	-----

Summary	403
----------------------	-----

Indeks nazwisk	405
-----------------------------	-----

Od Redakcji

Prezentowana książka dr Marty Białobrzeszkiej to pierwsza naukowa próba zmierzenia się z literacką legendą Antoniego Malczewskiego (1793–1826), autora jedyne w swoim rodzaju arcydzieła: *Marii. Powieści ukraińskiej* (1825). Nie tylko powieść poetycka Malczewskiego obrosła legendą. Także biografia poety – pochodzącego z Ukrainy, romantycznego kochanka, żołnierza wojsk napoleońskich, podróżnika, który wspiął się na Mont Blanc, a w końcu umarł schorowany i w nędzy w Warszawie – doczekała się wielu interpretacji, mitobiograficznych dopełnień, legendotwórczych ujęć. Stała się kanwą licznych w literaturze polskiej XIX i XX wieku utworów próbujących zmierzyć się z arcydziełem i jego twórcą, tak szybko zapomnianym po śmierci i równie szybko odkrytym jako poetycki geniusz, który nie ma sobie równych w historii literatury polskiej. Którego, dodajmy, pozycji nikt nigdy nie zakwestionował.

Autorka monografii ujmuje interpretacyjnie ogromny materiał badawczy: od pierwszych romantycznych prób pisania o Malczewskim aż po współczesne powieści, nadające nierzadko życiu swego bohatera wymiar transgresji i skandalu. Jest tu praca ważna, pionierska, tym ważniejsza, że życie Malczewskiego (i jego nieślubnego syna Augusta Antoniego Jakubowskiego) wciąż powraca na kartach naukowych i literackich książek. I to powraca bardzo często...

Jarosław Ławski



Widok na szczyt Mont Blanc

WSTĘP

1.

Antoni Malczewski w dziejach kultury polskiej zapisał się jedynym arcydziełem. Wątkami z jego biografii natomiast można by obdzielić kilku twórców. Życie doskonale zapowiadające się młodzieńca, żołnierza, romantycznego kochanka i wędrowca, zdobywcy Mont Blanc, niedocenionego geniusza, który umierał w nędzy i zapomnieniu, intrygowało pisarzy i biografów od romantyzmu po współczesność. Na przestrzeni lat ukazała się ogromna ilość artykułów, dysertacji i książek podejmujących problematykę *Marii*. Istnieją także obszernie teksty biograficzne poświęcone jej autorowi. Bez trudu wymienić można również rozprawy stanowiące rezultat badań nad obecnością intertekstualnych nawiązań do poematu Malczewskiego w dziełach polskich twórców. Jednakże jak dotąd nie pojawiło się opracowanie dotyczące formowania się legendy Antoniego Malczewskiego w utworach literackich. Dotychczas nie podjęto próby zebrania i omówienia tekstów podejmujących wątki z biografii Malczewskiego oraz utworów poświęconych autorowi *Marii*, w których występuje on jako bohater. Nie zwrócono także uwagi na przekształcania i mitologizowanie faktów z życia autora *Marii* w biografjach i monografiach powstałych w XX wieku. Nie poddano badaniom pod kątem wątków autobiograficznych wszystkich tekstów autorstwa Malczewskiego – listów, *Ody do wojny*, wiersza *Jeśli jest istota prawie doskonała*, *Wiersza pisanego z Wołynia do Chodkiewicza*, *Portretu Idalki*, *Listu do Profesora Picteta*. Niniejsza książka jest próbą zmierzenia się z wyżej wymienionymi problemami.

W kulturze polskiej ugruntował się mit Antoniego Malczewskiego jako niedocenionego twórcy. Niewielu badaczy jednak zdaje sobie sprawę z tego, jak wielki hołd złożyli autorowi *Marii* twórcy XIX i XX wieku. Na przestrzeni dwóch wieków powstała ogromna ilość utworów poświęconych Malczewskiemu. Niektóre z nich są dziś zupełnie zapomniane, inne cytowane okazjonalnie w pracach naukowych, artykułach i rozprawach. Zawrotną karierę autora *Marii* w poezji, dramacie i prozie uznać należy za literacki fenomen. Niniejsza praca stanowi próbę nie tylko określenia rozmiarów zjawiska, ale także przyczyn i konsekwencji obecności osoby Malczewskiego na kartach dzieł twórców uznanych, jak również autorów pomijanych w podręcznikach i opracowaniach historycznoliterackich.

Badania nad obecnością Antoniego Malczewskiego w utworach literackich musiał poprzedzić ogląd tekstów poświęconych życiu autora *Marii*. W rozprawie wykorzystane zostały relacje i dokumenty z epoki oraz teksty biograficzne poświęcone Malczewskiemu. Pozwoliło to na przesledzenie procesu mitologizacji, jakiemu poddana została biografia autora *Marii*.

2.

Mitologizacja, najprościej rzecz ujmując, jest to proces polegający na przekształcaniu wydarzeń i bohaterów w mit – opowieść zawierającą archetypy, zachowania, pierwotne wzorce. W mitologizmie literackim: „na czoło wysuwa się idea odwiecznego, cyklicznego powtarzania się pierwotnych prototypów mitologicznych pod postacią różnorodnych »masek«, swoistej wymienności bohaterów literackich i mitologicznych”¹. W dziełach literackich dochodzi zatem do przywoływania i przekształcania utrwalonych w kulturze mitów. Twórcy nowożytni, jak zauważa Michał Głowiński, w przetwarzanych na nowo opowieściach zachowywali pewien element historycznie pierwotny:

Można by powiedzieć, że ich konstrukcje były wypadkową treści określonych historycznie, a więc np. historycznego, dawnego kształtu mitu, i tego nowego znaczenia, które pragnęli nadać czynnikiemowi, przejętemu z dalekiej tradycji².

W odniesieniu do biografii jednostki często mamy do czynienia z powielaniem archetypów. Twórca bądź bohater kreowany jest na wzór postaci będącej w mitologii symbolem wartości i zachowań uniwersalnych. Stąd w dziełach literackich spotykamy niezliczone re-kreacje postaci Orfeusza, Prometeusza, Narcyza, Syzyfa, Niobe, Medei, Penelopy. Obok takiego oblicza mitologizacji interesuje nas inne. Dotyczy ono mitu obecnego w społeczeństwach nowożytnych, którego celem jest oddziaływanie na świadomość społeczną, tworzenie wzorców osobowych, odwołujących się nie do konkretnej wiedzy opartej na faktach, ale do emocji, uprzedzeń, przesądów, sposobów myślenia utrwalonych w kulturze. Mit w takim ujęciu zmierza do kształtowania przeświadczeń na temat bohatera. Jest zatem ściśle związany z praktyką społeczną. Jak twierdzi autor *Mitoznawstwa porównawczego*:

(...) mit jest tendencyjny i antydemokratyczny, a jego przywołania mają zawsze określony cel, wyjaśniają bowiem określony i pożądaný skutek, udowadniają przewagę zbiorowych i ogólnych racji nad racjami indywidualnymi. W tym

¹ E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 14.

² M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – Labirynt*, Kraków 1994, s. 7.

sensie mit jest despotyczny. To, co wieloznaczne i skomplikowane na planie egzystencjalnym, sprowadza do „wspólnego mianownika”³.

Z owym modelowaniem sądów na temat osoby ściśle łączy się problem tworzenia mitobiografii. Mitologizacja biografii jest procesem przekształcania linearnej struktury biografii, polegającym na:

- 1) wyborze określonych komponentów biografii,
- 2) rekompozycji, czyli zabiegu przestawienia wydarzeń z życia bohatera,
- 3) hiperbolizacji i uwzniośnieniu wybranych komponentów biografii,
- 4) wpisywaniu doświadczenia egzystencjalnego jednostki w paradygmat estetyczny i ideowy epoki,
- 5) przypisywaniu biografii określonej aksjologii,
- 6) nadawaniu jej funkcji wzorcotwórczych.

Mitobiografia w moim ujęciu to tekst, którego kanwą jest biografia twórcy/bohatera poddana procesowi mitologizacji, polegającym na celowych zabiegach w obrębie linearnego ciągu biografii. Fakty z życia bohatera poddawane są selekcji. Wyodrębnione zostają punkty szczytowe, fakty szczególnie ważne dla oczekiwanego obrazu doświadczenia egzystencjalnego jednostki. Wyróżnione wydarzenia poddawane są resemantyzacji, czyli przekształcaniu znaczenia faktów na drodze interpretacji. Łączy się to z zabiegiem rekompozycji – polegającym najczęściej na przesunięciach w prezentowaniu zdarzeń, co związane jest z często z uwypuklaniem jednych a marginalizacją innych. Wyodrębnione na tej drodze, uznane za istotne, doświadczenia i dokonania jednostki ulegają uwzniośnieniu i hiperbolizacji. Proces ten przebiega z zgodzie z oczekiwaniami i wyobrażeniami zarówno twórcy mitobiografii, jak i jej potencjalnych odbiorców. Dokonania jednostki są bowiem często wpisywane w paradygmaty estetyczne i ideowe danej epoki. Bohater mitobiografii staje się wzorem lub antywzorem, ikoną, reprezentantem pewnej postawy wobec świata. Poprzez swoje doświadczenie egzystencjalne reprezentuje zbiór określonych wartości. Tak pojęta mitobiografia staje się zatem nośnikiem określonej orientacji aksjologicznej.

3.

Wizerunek Malczewskiego, który znamy, utrwalony w biografiach, monografiach, opracowaniach historycznoliterackich, wykreowany został przez zastrępy pisarzy i badaczy. Zachowało się niewiele materiałów o Malczewskim, *Maria* natomiast zdobywała coraz to nowe rzesze czytelników. Wraz ze wznowieniami i entuzjastycznymi ocenami poematu rosło zainteresowanie biografią

³ W. Szturc, *Wstęp*, w: M. Dybizbański, W. Szturc, *Mitoznawstwo porównawcze*, Kraków 2006, s. 10.

autora, która obfitowała w fakty szczególnie podatne na mityzację. Co więcej – zawierała wiele luk i niedopowiedzeń. Poszczególne wydarzenia z życia Malczewskiego poddawano subiektywnym interpretacjom, wpisywano je w romantyczny paradygmat. Ta tendencja zaznaczyła się przede wszystkim w relacjach i tekstach biograficznych pochodzących z XIX wieku, a także w monografiach powstałych na przełomie XIX i XX wieku. Mam na myśli *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego* Mikołaja Mazanowskiego i *Antoni Malczewski. Poeta i poemat* Józefa Ujejskiego. Te monografie z kolei nie pozostały bez wpływu na biografie i teksty poświęcone życiu Malczewskiego powstałe w XX wieku.

Na postrzeganie Malczewskiego w tekstach biografów, monografistów i pisarzy ogromny wpływ wywarła recepcja *Marii*. Życie twórcy, jego decyzje, motywacje, czyny i poglądy na świat zaczęto utożsamiać z refleksjami zawartymi w poemacie. Zjawisko to zapoczątkowane zostało już w latach trzydziestych XIX wieku, czego potwierdzenie znajdujemy w liście Józefa Bohdana Zaleskiego do Ludwika Nabelaka z 27 lutego 1834 roku:

O Malczewskim niewiele potrzebujesz wiedzieć, bo znasz *Marię* – to dosyć⁴.

Niedocenionym za życia geniuszem, autorem jedynej arcydzieła zaczęto interesować się już kilka lat po jego śmierci i od tego czasu nieprzerwanie trwał proces przekształceń biografii, co w efekcie doprowadziło do uformowania biografii mitycznej. Zestawienie i interpretacja tekstów powstałych na przestrzeni dwóch wieków pozwoliły na wyodrębnienie pewnych dominant w kreowaniu wizerunku Malczewskiego.

Romantycy chcieli widzieć w Malczewskim ideał romantycznego poety, wieszczka z Ukrainy, piewcę narodowych dziejów, zdradzonego przez świat autora poematu smutku. Takie wyobrażenia na temat Malczewskiego przetrwały i umocniły się w czasach pozytywizmu. W drugiej połowie XIX wieku tendencje mitologizacyjne nie tylko nie zanikły, ale się utrwały. Malczewskim interesowali się również twórcy przełomu wieków. Wiązało się to oczywiście z falą neoromantyzmu w literaturze Młodej Polski, a także apoteozą artysty i sztuki utrwaloną w tekstach modernistów. W utworach powstałych na przełomie XX i XXI wieku dały z kolei o sobie znać tendencje demitologizacyjne. W dziełach tych biografia Malczewskiego posłużyła zdemaskowaniu mitu romantycznego poety oraz uniwersalizacji egzystencjalnego doświadczenia człowieka, który poznaje mroczną prawdę o przemijalności wszystkiego, co istnieje.

⁴ J. B. Zaleski, List do L. Nabelaka z 27 lutego 1834 roku, cyt. za: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, wstęp: J. Maciejewski, Wrocław 1974, s. 306.

4.

Materiał literacki związany z podjętym zagadnieniem jest bardzo bogaty. Zależało mi na prezentacji problemu przekształcania biografii poety w tekstach literackich powstałych w XIX, XX i XXI wieku, z uwzględnieniem utworów lirycznych, dramatów i powieści współczesnych. Szczególnie istotnym zagadnieniem było ukazanie przetwarzania biografii w tekstach reprezentujących różne gatunki literackie: wiersz, poemat dygresyjny, obraz liryczny, dramat, powieść, a także w listach i wykładach Mickiewicza w Collégé de France.

Autor *Marii* zaistniał na kartach ogromnej liczby utworów lirycznych. Badania musiała zatem poprzedzić selekcja. Trzeba było przede wszystkim odnaleźć i zbadać teksty autorów, tworzących w kraju w pierwszej połowie XIX wieku – w epoce Malczewskiego, aby wyodrębnić te składniki biografii, które okazały się ważne w kreowaniu portretu geniusza. Należą do nich utwory: Jana Nepomucena Jaśkowskiego (*Cześć autorowi „Marii”*), Dominika Magnuszewskiego (*Mistrz*), Józefa Bohdana Zaleskiego (*Malczewski w Warszawie*), Lucjana Siemieńskiego (*Malczewski*), Henryka Merzbacha (*Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach*). Szczególnie istotne wydawało się prześledzenie mityzacji biografii Malczewskiego w tekstach wielkich twórców literatury romantycznej – *Beniowskim* Juliusza Słowackiego, wierszach Zygmunta Krasińskiego, *Psalmów psalmie* Cypriana Kamila Norwida. Tu obok tekstów literackich analizie poddałam świadectwa epistolograficzne.

W osobnym rozdziale omówiłam wybrane wykłady Adama Mickiewicza, wygłaszane w Collégé de France (1840–1844), poświęcone Malczewskiemu i *Marii*. W celu ukazania legendy biograficznej Malczewskiego w literaturze drugiej połowy XIX wieku należało poddać badaniom wiersze Teofila Lenartowicza (*Improwizacja. Do polskich artystów*) i Adama Asnyka (*Cieniom Malczewskiego*). Dwudziestowieczną lirykę z kolei reprezentuje znany wiersz Jana Lechonia – *Malczewski*. Nie sposób było pominąć dzieł twórców Młodej Polski. Tu wybór padł na dramat *Malczewski* Antoniego Langego – znawcy i propagatora literatury romantycznej. Życie autora *Marii* stało się również obiektem zainteresowania współczesnych prozaików. W badaniach nad tym problemem wykorzystałam trzy powieści powstałe na przełomie XX i XXI wieku – *Biała góra* Jerzego Żurka, *Mariasz* Artura Daniela Liskowackiego i *August Antoni* Jakubowski Julka Łyskawy.

Zgromadzony w ten sposób materiał pozwolił wyodrębnić obszary mityzacji biografii Malczewskiego, która dokonała się na gruncie utworów literackich oraz prześledzić proces wpisywania doświadczenia egzystencjalnego autora *Marii* i jego twórczego dorobku w obręb mitów utrwalonych w tradycji kultury europejskiej – Orfeusza, Prometeusza, Fausta, a także słowiańskiego Bojana. Na tle takich ustaleń znaczące okazują się tendencje demitologizacyjne, które doszły do głosu w literaturze najnowszej.

Nie omówiłam rzecz jasna wszystkich dzieł poświęconych Antoniemu Malczewskiemu, skupiłam się na zjawiskach reprezentatywnych. Pomięłam teksty twórców XIX i XX wieku, w których wyodrębnić można nawiązania i aluzje do samej tylko *Marii* na poziomie treściowym, ideowym i formalnym. Nie poddałam analizie wstępów do wydań *Marii* z pierwszej i drugiej połowy dziewiętnastego wieku, w których zawarte zostały informacje na temat życia i twórczości Antoniego Malczewskiego. Nie omówiłam również problemu funkcjonowania biografii Antoniego Malczewskiego w tekstach biograficznych, takich jak *Rodzina Malczewskiego* Antoniego Rollego, a także w rozprawach, prelekcjach i wykładach poświęconych Malczewskiemu i *Marii*, do których zaliczyć należy artykuły Lucjana Siemieńskiego, *Wykłady bolońskie* Teofila Lenartowicza, teksty Jana Lechońa zawarte w książce *O literaturze polskiej*⁵. Problem nawiązań do *Marii* w omawianych utworach literackich jedynie zasygnalizowałam. Właściwym przedmiotem badań uczyniłam problemy związane z wprowadzaniem do utworów bohatera – autora poematu.

5.

Na recepcję *Marii* oraz sposób postrzegania Malczewskiego przez biografów, monografistów i twórców literatury polskiej ogromny – zapewne największy – wpływ wywarł Maurycy Mochnacki⁶. W rozprawie *O literaturze polskiej w wieku XIX* napisanej w 1830 roku wyraził ubolewanie, że Polacy nie znają jeszcze *Marii*, która jest „jednym z najśliczniejszych i największych utworów tegoczesnej literatury polskiej”⁷.

Poemat Malczewskiego krytyk umieścił „na czele systematu nowych, świetnych, twórców imaginacji”⁸. Autor *Marii* prezentowany jest zatem jako prawodawca nowej romantycznej literatury i estetyki, usankcjonowanej przez geniusz. Malczewski to poeta idealny – „natchniony”. Jego dzieło jest rezultatem symbiotycznego zespolenia imaginacji z najwyższymi przejawami ducha. Zrodziło się przy tym ze źródeł przeszłości, jakimi są dumy i opowieści ukraińskiego ludu.

⁵ Zob. T. Lenartowicz, *Malczewski*, w tegoż: *Sul carat tere Della poesia polono-slava*, Firenze 1886; L. Siemieński, *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego „Marii”*, „Przegląd Lwowski” 1872, t. 4, przedr. pt. *Antoni Malczewski (W Warszawie)*, w: *Portrety literackie*, t. IV, Poznań 1875; J. Lechoń, *Poezja czysta w poezji polskiej*, w tegoż: *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993; A. Rolle, *Rodzina Malczewskiego*, w tegoż: *Wybór pism. Tom III. Sylwetki literackie*, Kraków 1966.

⁶ Zob. K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytyczno-literacka*, Warszawa 1975; S. Pieróg, *Maurycy Mochnacki, Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982.

⁷ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, oprac. Z. Skibiński, Łódź 1985, s. 111.

⁸ Tamże.

W dużej mierze za sprawą Mochmackiego w literaturze polskiej utrwalił się mit poety z Ukrainy. Krytyk zwrócił bowiem uwagę na związek pesymistycznych refleksji zawartych w *Marii* z duchem ukraińskich przestrzeni:

Smutna powieść jego, jak dumy i śpiewy tego kraju, gdzie się urodził.⁹

Malczewski to zatem poeta, który czerpie z pierwotnych źródeł poezji: przeszłości i kultury ludu, jest bowiem „człowiekiem stamtąd”.

Autor *Marii* w ujęciu Mochmackiego to człowiek cichy i skromny – przez to nierozpoznany przez współczesnych jako twórca, a nade wszystko skrzywdzony. Jego poemat padł ofiarą niekompetencji krytyki:

Publiczność polska nie zna *Marii* Malczewskiego. Nie we wszystkich rękę znajduje się to poema. Nie rozkupiono małej liczby odbitych egzemplarzy. Przykład nieprawdy recenzentów godny pamięci!¹⁰

Apel Mochmackiego o oddanie czci umarłemu i symboliczne uronienie łzy na jego grobowcu, jak wiadomo, nie pozostał bez echa. Pokłosie słów krytyka odnajdujemy w licznych utworach powstałych w XIX wieku.

Rezygnacja ze szczegółowego omówienia wielokrotnie przywoływanej w pracy rozprawy *O literaturze polskiej w wieku XIX*, spowodowana jest jedną, zasadniczą przyczyną. Otóż Mochmacki zasadniczo skupił się w swoich rozważaniach na *Marii*, wykazując jej artyzm, szeroko omawiając jej walory treściowo-formalne oraz wyznaczając kierunki interpretacji poematu. Osoba Malczewskiego, zaprezentowana co prawda z ogromną czcią, zajmuje tu niewiele miejsca. Moje zainteresowania skupiają się natomiast na tekstach przetwarzających fakty z biografii Malczewskiego, prezentujących jego sylwetkę, w których występuje on jako bohater literacki.

6.

Bogactwo i różnorodność materiału literackiego nie pozostały bez wpływu na dobór metodologii badawczych. Nie mogłam unikać odwołań do biografistyki – prac poświęconych życiu i twórczości Antoniego Malczewskiego, reprezentujących ten typ twórczości, gdzie tzw. jedność tworzą dzieło i życie. Chodzi tu o teksty autorstwa Mikołaja Mazanowskiego, Józefa Ujejskiego, Marii Derzałowicz, Ryszarda Przybylskiego, Haliny Krukowskiej, Włodzimierza Szturca, Jarosława Ławskiego. W rozdziałach poświęconych przekształceniom biografii Antoniego Malczewskiego oraz autobiografizmowi jego utworów wykorzysta-

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

łam prace Philippe Lejeune'a¹¹, Jamesa L. Clifforda¹², Małgorzaty Czermińskiej¹³ oraz teksty badaczy biografii i autobiografii: Georgesa Gusdorfa i Jeana Starobinsky'ego¹⁴.

Na postrzeganie autora *Marii* w utworach literackich z pewnością wpłynęły tendencje światopoglądowe dominujące w poszczególnych epokach. Należało przede wszystkim zbadać zjawisko odwołań do biografii Antoniego Malczewskiego w utworach literackich różnych czasów oraz związku z ideami, problemami i motywami, będących pożywką dla literatury różnych okresów literackich.

Poprzestanie w badaniach na takim ujęciu byłoby uproszczeniem. Nie można było uniknąć genologii – w celu zbadania funkcjonowania biografii Antoniego Malczewskiego w tekstach reprezentujących różne rodzaje i gatunki literackie: wiersz, poemat dygresyjny, list, dramat, powieść, zbadać wpływ cech strukturalnych na kreację bohatera. Wydało się to szczególnie istotne w badaniach nad dramatem Langego *Malczewski* i powieściami współczesnymi.

Aby zgłębić fenomen przywoływania postaci Malczewskiego w literaturze różnych epok, należało przywołać prace z zakresu socjologii twórczości. Tu szczególnie pomocna okazała się monumentalna książka Paula Ricoeura *Pamięć, historia, zapomnienie*¹⁵, a zwłaszcza część pierwsza, odwołująca się do fenomenologii w ujęciu Edmunda Husserla, poświęcona pamięci i zjawiskom mnemonicym, w której analizie poddany został fenomen pamięci zbiorowej i jej uwarunkowań.

Z racji tego, że w kilku utworach poświęconych Malczewskiemu – *Antonim Malczewskim* Merzbacha, *Malczewskim* Langego czy *Mariaszu* Liskowackiego odwoływano się często zarówno do *Marii*, jak i innych dzieł romantycznych, trzeba było przyjrzeć się im w kontekście badań nad intertekstualnością. Pomocne okazało się tu rozumienie tego zjawiska w ujęciu Henryka Markiewicza, który intertekstualność określał jako swoistą interakcję tekstową, wytwarzającą się wewnątrz jednego tekstu¹⁶. Nie sposób było pominąć wniosków z badań Michała Głowińskiego, ujmującego problem intertekstualności w kategoriach zamierzonych i widocznych relacji tekstu z innymi utworami, stanowiącymi element strukturalny lub też znaczeniowy, świadomie wprowadzonymi

¹¹ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Warszawa 2001.

¹² J. L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.

¹³ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli: pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Kraków 2000; *O autobiograficzności i autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

¹⁴ Zob. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, J. Starobinski *Styl Autobiografii*, w: *Autobiografia*, dz. cyt.

¹⁵ Zob. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012.

¹⁶ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.

przez autora i przeznaczonymi dla czytelnika, który każdorazowo powinien zdać sobie sprawę, że z określonych powodów twórca w danym fragmencie swojego dzieła przywołuje słowa, cytaty, sformułowania zapożyczone z innych utworów¹⁷. W pracy odwołałam się także do teorii transtekstualności Gerarda Genette'a, odnoszącej się do wszystkiego, co łączy dany tekst z innymi tekstami¹⁸.

W częściach rozprawy podejmujących problem konkretyzowania się w utworach literackich mitów utrwalonych w tradycji kultury należało przywołać badania z zakresu mitoznawstwa. Inspirująca okazała się tu *Poetyka mitu* Eleazara Mioletinskiego, który zwrócił uwagę na naczelną w literackim mitologizmie ideę „odwiecznego cyklicznego powtarzania się pierwotnych prototypów mitologicznych pod postacią różnorodnych *masek*, swoistej wymienności bohaterów literackich i mitologicznych”¹⁹. W tym kontekście wykorzystałam elementy psychologii i psychoanalizy, do których odwołania pojawiły się także w badaniach nad kreacjami Antoniego Malczewskiego w powieściach współczesnych²⁰.

7.

Istnieje niewielka ilość opracowań, w których omawia się utwory poświęcone autorowi *Marii*, podejmujące wybrane wątki z jego biografii. Należy wymienić tu tekst Jarosława Maciejewskiego *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, zamieszczony w kompendium źródłowym Haliny Gacowej, w którym omówione zostały wiersze: Dominika Magnuszewskiego *Mistrz* i Jana Nepomucena Jaśkowskiego *Cześć autorowi „Marii”*. Danuta Zawadzka w książce *Pokolenie klęski 1812 roku. O Malczewskim i odludkach* odniosła się do wiersza Lucjana Siemieńskiego *Malczewski*. W ostatnich latach poddano badaniom dramaty Langego *Malczewski*, czego efektem są przywoływane tu często prace Anny Wydryckiej („*Malczewski*” *Antoniego Langego*) i Jarosława Ławskiego (*Nieśmiertelność mitobiografii. O Malczewskim Antoniego Langego*)²¹.

¹⁷ M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 75-100.

¹⁸ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.

¹⁹ E. Mioletinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, wstęp: M. R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 14.

²⁰ Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, Warszawa 2010; C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993; A. Korczak, *Mity greckie w świetle psychologii analitycznej C. G. Junga*, w: *Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych*, red. S. Raube, Białystok 2012.

²¹ Zob. A. Wydrycka, „*Malczewski*” *Antoniego Langego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997; J. Ławski, *Nieśmiertelność mitobiografii, O Malczewskim Antoniego*

Historycy literatury, pisząc o *Marii*, bądź o nawiązaniach do poematu Malczewskiego w literaturze polskiej często odwoływali się do listów i utworów Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Należy tu wymienić następujące artykuły: *Słowacki – kontynuator Malczewskiego* Stanisława Makowskiego, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego* Zbigniewa Sudolskiego, *Za co Norwid cenił „Marię”?* Sławomira Rzepczyńskiego, *Pozytywiści o „Marii”* Józefa Bachórze²². W tekstach tych utwory mówiące o Malczewskim, wykorzystujące wątki z jego biografii, występują raczej jako kontekst rozważań dotyczących problematyki lub recepcji samej *Marii*.

Niniejsza książka natomiast stanowi rezultat badań nad biografią Antoniego Malczewskiego oraz tekstami literackimi mu poświęconymi. Celem dociekań było „dotknięcie” fenomenu kreacji autora *Marii* w wybranych dziełach oraz przekształceń jego biografii dokonanych na niwie literatury polskiej od romantyzmu po współczesność. Na tej drodze ku rozumieniu tekstów towarzyszyła mi stale myśl współczesnego prozaika:

Zależymy od pamięci jak las od drzew, a rzeka od brzegów. Powiem więcej (...) stworzeni jesteśmy przez pamięć²³.

W tym miejscu chciałabym podziękować prof. Jarosławowi Ławskiemu – promotorowi mojej rozprawy doktorskiej za nieustające inspiracje, cierpliwość i wsparcie. Szczególne podziękowania kieruję w stronę recenzentów mojej pracy – prof. Haliny Krukowskiej i prof. Włodzimierza Szturca. Ich niezbędne i cenne uwagi znacząco wpłynęły na ostateczny kształt niniejszej książki.

Langeo; w: *Zapomniany dramat*, t. 1-2, red. M. J. Olszewska i K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010.

²² Wymienione artykuły zawarte zostały w publikacji: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt.

²³ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, Kraków 2006, s. 378.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO BIOGRAFIA MITYCZNA



Jeziro Genewskie

Malczewski umarł za wcześnie. Nie dożył pierwszych entuzjastycznych recenzji *Marii*, które ukazały się kilka lat po jego śmierci¹. Nie doczekał sławy dzieła, nie dane mu było obserwować lawiny wydań poematu². Mimo że *Maria* zyskała sławę w czasach, w których powstała, w świadomości kilku pokoleń odbiorców jej twórca jawi się jako autor niedocenionego arcydzieła. „Stężyły, fascynujący liryzm”³ poematu oddziaływał wszakże na coraz większe rzesze czytelników, czemu towarzyszyło zainteresowanie biografią twórcy, który umierał w zapomnieniu.

Biografię autora *Marii* określić można mianem meandrycznej. Ogromna ilość luk i niedopowiedzeń prowokowała wprowadzanie w linearny tok biografii wydarzeń czy sytuacji hipotetycznych. Do tego dochodziła skłonność pisarzy i biografów do subiektywnej interpretacji faktów z życia poety oraz wpisywania doświadczeń Malczewskiego w paradygmaty epoki. Ta ostatnia tendencja zaznaczyła się szczególnie w tekstach powstałych w pierwszej połowie XIX wieku. Biografię Malczewskiego wtedy właśnie zaczęto traktować w kategoriach modelowej biografii romantyka. Twórcy licznych tekstów literackich i biograficznych poświęconych Malczewskiemu, wykorzystywali fakt, że zachowała się znikoma liczba materiałów, dotyczących życia geniusza. Dawało to ogromne możliwości domniemywań, zniekształceń, dopowiedzeń, dzięki czemu proces mityzacji żywo się rozwijał. Wiązało się to z wieloma czynnikami – kładziono nacisk na indywidualizm, chęć przekraczania granic, poszukiwanie nowych wymiarów egzystencji, ale także na niezrozumienie, niedocenyenie geniusza skazanego na ostracyzm i samotność. Te same fakty z biografii Malczewskiego mogły być różnie interpretowane, co gorliwie wykorzystywali biografowie⁴.

Pierwsze teksty biograficzne poświęcone Malczewskiemu powstały już w pierwszej połowie XIX wieku. Na uwagę zasługują tu szczególnie dwa opracowania – *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego* Seweryna Goszczyń-

¹ Zob. M. Mochnacki, *O literaturze w wieku XIX*. T. I, Warszawa 1830; M. Grabowski, *Mysł o literaturze polskiej*, „Dziennik Warszawski”, maj 1828, t. 12, nr 36; J. Sowiński, *Wzmianka o nowożytnych poetach polskich*, „Tygodnik Petersburski”, 25 czerwca 1833, nr 12.

² Do czasu powstania styczniowego *Maria* miała dwadzieścia sześć wydań.

³ H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011, s. 13.

⁴ Niekiedy rozważania dotyczące pewnych wydarzeń bywały przyczyną waśni między badaczami. Tak stało się w przypadku Józefa Ujejskiego i Eugeniusza Kucharskiego, których poróżniła kwestia związku Malczewskiego z Zofią Rucińską. Ujejski obwiniał Rucińską o życiowe kłęski Malczewskiego, Kucharski z kolei pisał o niej jako nieszcześliwej i chorej kobiecie, którą niewłaściwie osądzono. Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921; E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego, w tegoż: Między teorią a historią literatury*, oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1986.

skiego oraz pisma Augusta Bielowskiego⁵, a wśród nich *Antoni Malczewski. Jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*⁶. Autorzy biografii Malczewskiego z pierwszej połowy XIX wieku prezentowali autora *Marii* jako człowieka wielu zalet i zdolności, poetę z Ukrainy, żołnierza, wędrowca, wreszcie niezrozumianego przez świat geniusza, twórcę jedynego dzieła.

Takie było życie Malczewskiego. Widzieliśmy je w czterech odmiennych kolejach. Uczeń, wojownik, podróżnik i piewca odznaczył swój ziemski pojaw tym szybkim i nieobliczalnym chodem, jaki w obiegu ciał niebieskich wszelką niepopolitość cechuje. Mając je w oku, przebieżmy teraz koleje *Marii*, tego najznamienitszego odłamka jego duszy⁷.

Od mniej więcej połowy XIX wieku zaczęto dostrzegać analogie między biografiami Malczewskiego i autora *Korsarza*, co łączyło się z utrwalaniem legendy o spotkaniu tych twórców. Zaczęto postrzegać Malczewskiego jako polskiego Byrona, ale także człowieka, który uległ znamiennej przemianie – z doskonale rokującego, skłonnego do rozrywek i zabaw młodzieńca w rozczarowanego życiem, samotnego, wycofanego ze świata poetę. Pojawiały się coraz to nowe materiały, których weryfikacja była niezmiernie trudna, czego przyczyną wyjaśniła Maria Dernałowicz – autorka biografii Malczewskiego, powstałej w drugiej połowie XX wieku:

Oczywiście, istnieją wspomnienia o Malczewskim. Ale wobec tych wspomnień, pisanych często przez ludzi, którzy go nie znali i sylwetkę poety kreślili na podstawie cudzych relacji albo, jak Teofil Januszewski, znali go dobrze w okresie dzieciństwa i wczesnej młodości, a późniejszy bieg jego życia komponowali według najlepszej swojej wiedzy i fantazji – stajemy nieufni. (...) Jest jeszcze jedna zasadnicza trudność. Konwencja literacko-obyczajowa epoki, w której te wspomnienia powstawały. Konwencja polistopadowego romantyzmu, nieraz nawet (...) mocno podstarzałego romantyzmu. Dodajmy: w interpretacji ludzi nie nazbyt wybitnych. Dlatego w tych pisanych dość późno wspomnieniach wiele istotnych na pewno odkształceń i, co tu ukrywać – sporo banału, „drętwej mowy”⁸.

⁵ Zob. A. Bielowski, *Wiadomość o Antonim Malczewskim*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lwów 1833; A. Bielowski, *Podróż na Górę Białą (Montblanc) przez Antoniego Malczewskiego, wraz z krótką wiadomością o jego życiu*, „Tygodnik Polski” 1833, t.2, z.4; A. Bielowski, *Antoni Malczewski*, „Lwowianin” 1835, z. 17; A. Bielowski, *Żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska, tudzież drobne pisma Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1838.

⁶ Zob. S. Goszczyński, *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lipsk 1844.

⁷ A. Bielowski, *Antoni Malczewski. Jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*, Lwów, Stanisławów, Tarnów 1843, s. 15.

⁸ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 204.

Ogromne zasługi w gromadzeniu i weryfikacji materiałów związanych z życiem Malczewskiego przypisać należy Kazimierzowi Władysławowi Wójcickiemu, autorowi publikacji *Cmentarz powązkowski*⁹. Ukazujące się w prasie teksty rzucały pewne światło na życie Malczewskiego¹⁰. Dostępne materiały wykorzystał Mikołaj Mazanowski, tworząc pierwszą monografię poświęconą Malczewskiemu – *Żywo i utwory Antoniego Malczewskiego*, wydaną w 1890 roku¹¹. Przełomem w badaniach nad biografią i twórczością Malczewskiego okazała się jednak książka Józefa Ujejskiego *Antoni Malczewski. Poeta i poemat* wydana w 1921 roku, uznana za klasyczną monografię. W dziele tym biografia Malczewskiego została zaprezentowana w oparciu o dostępne teksty, listy i relacje dotyczące wydarzeń z jego życia.

Niezmiernie trudne zadanie stanęło przed z badaczami drugiej połowy XX wieku: krytyczne zweryfikowanie źródeł biograficznych. Wymierne efekty przyniosły prace Stanisława Pigoń, Romana Kalety, Jacka Zaorskiego, Bolesława Chwaścińskiego¹². W 1968 roku ukazała się obszerna biografia Malczewskiego pióra Marii Dernałowicz, a w 1974 roku wydane zostało kompendium źródłowe opracowane przez Halinę Gacową, które wstępem poprzedził Jarosław Maciejewski. Przełom XIX i XX wieku przyniósł prace autorstwa Danuty Zawadzkiej i Jarosława Ławskiego, podejmujące zagadnienia biografii autora *Marii*¹³.

Aż do początków XX wieku trwał proces idealizacji autora *Marii* – genialnego twórcy, który boleśnie doświadczył niesprawiedliwości świata. Dopiero Eugeniusz Kucharski sprzeciwił się, jak się wyraził, „hiperidealizacji” Malczewskiego w monografii Ujejskiego¹⁴. Próbę odburzenia biograficzno-literackiego wizerunku Malczewskiego podjął w drugiej połowie XX wieku Jarosław Maciejewski. Zaprezentował fakty, które na przestrzeni lat uległy mitologizacji, w zupełnie innym świetle. Przyjrzał się wydarzeniom z życia Mal-

⁹ Zob. Najważniejsze opracowania autorstwa Kazimierza Władysława Wójcickiego, poświęcone życiu i twórczości Antoniego Malczewskiego: *Malczewski*, „Biblioteka Warszawska”, styczeń 1854, t. 1; *Malczewski*, w teoż: *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, Warszawa 1855; *Juliana z Błędowskich Skibicka*, w: *Cmentarz powązkowski*, dz. cyt., *Malczewski Antoni*, w: *Encyklopedia powszechna*, T. 17, Warszawa 1864; *Antoni Malczewski i jego „Maria”*, Warszawa 1873.

¹⁰ Szczegółowy wykaz materiałów dotyczących życia Antoniego Malczewskiego zaprezentowany został w książce Haliny Gacowej. Zob. też: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974.

¹¹ Zob. M. Mazanowski, *Żywo i utwory Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1980.

¹² Zob. S. Pigoń, *Uciec od rozpacz... Uwagi o nowych materiałach do twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, w teoż: *Mile życia drobiazgi*, Warszawa 1964, s. 99-122; R. Kaleta, *Lwowski sobowtór Antoniego Malczewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 1, s. 13-27; J. Zaorski, *Nieznanne materiały do biografii Antoniego Malczewskiego*, „Prace Polonistyczne”, Seria XIX, Łódź 1964; B. Chwaściński, *Mont Blanc*, „Wierchy” 1963.

¹³ Zob. J. Ławski, *Malczewski: Iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, w teoż: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008; D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000.

¹⁴ Zob. E. Kucharski, dz. cyt., s. 351-355.

czewskiego, odrzucając wykształcone na przestrzeni lat stereotypy. Badacz zwrócił uwagę na nieodpowiedzialne zachowanie autora *Marii* w przededniu napoleońskiej wyprawy na Moskwę, brak konsekwencji poety, nieumiejętność doprowadzenia swoich spraw do końca, brak dbałości o innych. Maciejewski podjął również problem wyolbrzymiania nieczułości świata wobec Malczewskiego i zweryfikował mit niedocenienia *Marii*¹⁵. Badania Maciejewskiego, tak jak najnowsze ustalenia badaczy z przełomu XX i XXI wieku, nie zaszkodziły legendzie Malczewskiego. W podręcznikach i kompendiach wiedzy na temat romantyzmu z przełomu XX i XXI wieku spotykamy zapisy o niedocenionym geniuszu¹⁶, którego życie było „krótkie, poetyczne i nieszcześliwe”¹⁷.

Zgłębiając wydarzenia z życia autora *Marii*, można wyróżnić szereg elementów szczególnie podatnych na mityzację: Ukraina jako „mała ojczyzna”, nauka w Gimnazjum Wołyńskim, służba w wojsku napoleońskim i udział w obronie twierdzy Modlin, liczne romanse i brylowanie w warszawskich salonach, miłość życia – związek z Franciszką Lubomirską, podróże, zdobycie Mont Blanc, romans z Zofią Rucińską – leczenie jej magnetyzmem, szantaż emocjonalny ze strony kobiety, proces powstawania *Marii* – niedocenionego arcydzieła, Malczewski jako autor *unius libri*, śmierć w nędzy, spowodowana także chorobą nowotworową. Wśród nich znajdują się wydarzenia, które nie mają wystarczającego potwierdzenia w dokumentach i niewiele o nich wiadomo. Zaliczyć do nich można spotkanie z Byronem, romans w wyniku którego narodziło się nieślubne dziecko autora *Marii*, czy spotkanie i relacje z synem. Biografia Malczewskiego poddana została zatem procesowi mitologizacji, jego życie powiązane z romantycznym buntem przeciwko światu, „jaskółczym niepokojem” dzieci wieku, przekraczaniem granic, także obyczajowych. Widziano w nim polskiego Byrona, Childe Harolda, żołnierza służącego ojczyźnie. Malczewski stał się symbolem twórcy tragicznego – skazanego na ostracyzm, wyniszczonego przez śmiertelną chorobę, poety, który umierał w nędzy i samotności, nie wiedząc, że pamięć o jego życiu i dziele przetrwa w pamięci pokoleń. Następcy wciąż przetwarzali będą legendę, która urosła do rangi mitu biograficznego.

Historia życia Malczewskiego musiała poruszać odbiorców, zwłaszcza tych którzy poznali *Marię*. Bardzo często w ich świadomości dochodziło do zespolenia refleksji związanymi z doświadczeniami poety z ideą jego dzieła. Mit

¹⁵ Zob. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 5-36.

¹⁶ Zob. w tym kontekście: A. Kowalczykowska, *Romantyzm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych*, Warszawa 1994; A. Kowalczykowska, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008; H. Krukowska, *Szkoła ukraińska*, w: *Historia literatury i kultury polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007; E. Nawrocka, S. Rosiek, *Między tekstami. Romantyzm*, Gdańsk 2005; D. Siwicka, A. Nawarecki, *Romantyzm*, Warszawa 2003; A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997; A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1989.

¹⁷ D. Siwicka, *Romantyzm*, Warszawa 1955, s. 46.

nie jest czczym opowiadaniem, ale aktywną, stale działającą siłą¹⁸. Jego moc tkwi właśnie w możliwościach nieustannego przekształcania, które dotyczy również egzystencjalnego doświadczenia człowieka. Tak stało się w przypadku Malczewskiego. W najnowszych badaniach pojawia się pojęcie mitobiografii:

Przez mitobiografię rozumiemy tu szczególną fazę kulturowego przekształcenia tego, co moglibyśmy nazwać życiem jednostki, nieuchwytnym strumieniem wewnętrznego, egzystencjalnego doświadczenia człowieka. Do tego podmiotowego interioru dostępu nie mamy. Zewnętrzną sygnaturą egzystencji jest biografia: zbiór faktów uporządkowanych linearnie, który z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora cechuje mniejsza czy większa spójność, pewna ilość luk i zagadek, konsekwencja lub jej brak. W przypadku jednostek wybitnych kultura, w której żyją, dąży do zebrania i kodyfikacji ogółu znanych faktów w biografii oficjalnej lub, gdy chodzi o twórców sztuki, także w autorskiej monografii twórczości. (...) Lecz ani biografia ani monografia nie są składnikiem świadomości zbiorowej (grupowej, narodowej). Tym składnikiem może być tylko biografia mityczna, którą wolno też określić mianem ikonicznej (gr. *eikon* – obraz), wzorcowej, a nawet alegorycznej lub symbolicznej. To zespół wyobrażeń o biografii, który ma charakter serii klisz, układających się w Całość¹⁹.

Tak rozumiana mitobiografia Malczewskiego należała w XIX-wiecznej kulturze polskiej do podobnego obiegu co mitobiografie innych wieszczów: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Znano *Marię* powszechnie, wydawano, Andriolli ją ilustrował, powstawały utwory z wyraźnymi aluzjami do poematu Malczewskiego oraz dzieła operowe oparte na fabule *Marii*²⁰. Ale sam tekst poematu nie był lekturą łatwą. Tragiczne życie poety natomiast, który wydał jedną jedyną książkę i zmarł niepoznany jako geniusz – zaczęło przekształcać się w biografię mityczną zaledwie kilka lat po powstaniu listopadowym. Do dziś w polskiej kulturze trwa ikoniczne wyobrażenie autora *Marii*, cudownie zapowiadającego się młodzieńca, który umierał w nędzy i samotności.

Rozdział ten stanowi próbę przedstawienia procesu mitologizacji biografii Antoniego Malczewskiego. Zaprezentowane w nim zostały, w oparciu o relacje i dokumenty z epoki, fakty z biografii pisarza wyjątkowo podatne na mityzację oraz ich interpretacje w tekstach biograficznych, powstałych w XX wieku. Pierwsza część rozdziału poświęcona została wydarzeniom z życia Malczewskiego, których potwierdzenie znajdujemy w dokumentach i relacjach, druga natomiast dotyczy zdarzeń słabo udokumentowanych, które przetrwały w biograficznej legendzie Malczewskiego.

¹⁸ Por. B. Malinowski, *Mit w psychice człowieka pierwotnego*, Warszawa 1926.

¹⁹ J. Ławski, *Nieśmiertelność mitobiografii. O Malczewskim Antoniego Langeo*, w: *Zapomniany dramat, t. 1-2*, red. M. J. Olszewska i K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010.

²⁰ Tytuły dzieł nawiązujących do *Marii* podaje Halina Gacowa. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 299-388.

I. Życie romantyczne doskonałe

1. Potomek niepoprawnej rodziny

Syn Jana Malczewskiego herbu Tarnawa i Konstancji z Błęszyńskich herbu Oksza Haumanowej urodził się 3 czerwca 1793 roku, prawdopodobnie w Kniahininie na Wołyniu. Jego przyjście na świat poprzedził skandal obyczajowy. Jan Malczewski (1768–1808) odziedziczył po swym ojcu – Ignacym (zm. 1779) część pokaźnej fortuny. W Warszawie czasów Sejmu Czteroletniego poznał swoją przyszłą żonę – Konstancję z Błęszyńskich Filipową Haumanową (zm. 1800). Jan nie oparł się urokowi pięknej mężatki. Niebawem nadarzyła się okazja zdecydowanego rozstrzygnięcia niewygodnej sytuacji. Ojciec Malczewskiego nabył szefostwo XVII pieszego regimentu wojsk koronnych, do którego przeniósł się w roku 1790 pułkownik Filip Hauman (1754–1829). Jego żona – Konstancja uciekła z Malczewskim, uprzednio okradłszy męża. Następnie wysłała do Haumana list z żądaniem rozwodu, po czym przenieśli się do klasztoru wizytek w Warszawie. W 1792 roku Konstancja otrzymała akt rozwodowy i poślubiła Malczewskiego. Przyszły ojciec „piewcy Ukrainy” wkrótce przystąpił do Targowicy, aby ratować zagrożony bankrutem majątek. Po urodzeniu dziecka pani Malczewska przenieśli się do Kniahinina. Brat Antoniego – Konstanty, urodził się w Warszawie 28 grudnia 1797 roku. Matka poety zmarła trzy lata później²¹.

Rodzice Malczewskiego nie mają dobrych notowań u biografów. Józef Ujejski, pisząc o przedwczesnej śmierci Konstancji Malczewskiej, stwierdza, że kobieta zmarła „na szczęście, kiedy Antoni miał zaledwie 7 lat”²². Dzięki temu przyszły poeta znalazł się pod opieką Julianny z Błędowskich Skibickiej (1760–1843). Autor pisze o protektorce przyszłego poety w samych superlatywach, stwierdzając przy tym, że stanowiła przeciwieństwo pani Malczewskiej – osoby płoczej, o marnej reputacji.

Badacze jakby mimochodem traktują początek małżeństwa rodziców Malczewskiego w kategoriach groteskowych. Przy tym Jan Malczewski jawi się w ich relacjach jako mężczyzna brawurowy, co prawda nierozsądny (o czym świadczy wyraźna predyspozycja do trwonienia rodowych majątków oraz angażowania się w sprawy mało chwalebne – do takich należało poparcie Targowicy), ale niepozbawiony uroku²³. Przeciwnik – Hauman z kolei, to rzekomo człowiek nieporadny, budzący współczucie.

²¹ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 20-36.

²² J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Kraków 1925, s. IV.

²³ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt. s. 20-36; J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Kraków 1925; H. Gacowa, dz. cyt.; J. Maciejewski, dz. cyt.

W biografiiach, monografiach i mniej obszernych opracowaniach traktujących o życiu Malczewskiego pojawiają się relacje dotyczące jego rodziny. Co ciekawe, są to nie tylko dane personalne rodziców, ale także informacje o zawarciu ich małżeństwa, późniejszych perypetiach oraz losach rodzeństwa poety. Nie wynika to jedynie z troski o rzetelność informacji. W tekstach poświęconych poecie kreuje się obraz człowieka, który skłonność do skandali, romansowych awantur oraz zapal w zdobywaniu coraz to nowych doświadczeń zadzięczał genom:

Malczewski miał w sercu i w głowie wielkie skarby, częścią przyrodzone, częścią nagromadzone w Krzemieńcu; ale był on niewątpliwie naturą ogromnie impulsywną i lekkomyślną. Nie dziw! Mimo wszystko, był przecież synem swoich rodziców²⁴.

Trudno powiedzieć, czy Malczewski odczuł wczesne sieroctwo. W biografiiach pojawia się często dzieciństwo spędzone na Podolu i Ukrainie, ale nacisk kładziony jest raczej na naukę w Gimnazjum Krzemienieckim i przyjaźń poety z Franciszkiem Skibickim niż na relacje z bratem i z przyrodnim rodzeństwem.

„Dzieje potomstwa pani Malczewskiej są nader smutne”²⁵ – pisała Maria Dernałowicz, podkreślając tym samym, że pewien fatalizm, nieumiejętność radzenia sobie z życiem, podatność na wpływy złego losu stały się udziałem całego rodzeństwa, poza najstarszą córką – Konstancją. Życiorysy braci i siostr Malczewskiego badaczka określiła mianem „haniebnych” i „burzliwych”. Użycie tych przymiotników nie budzi wątpliwości co do oceny, jaką wystawiła rodzinie poety. Relację poświęconą losom rodziny autora *Marii* kończy informacjami na temat Augusta Antoniego Jakubowskiego. Syna poety nazywa „bękartem”. Słowo to kojarzy się z obyczajowym skandalem i doskonale wpisuje się w stylistykę tej opowieści o rodzinie autora *Marii*. Służy to, moim zdaniem, kreowaniu Malczewskiego na człowieka, któremu od zawsze towarzyszyła atmosfera skandalu, nic zatem dziwnego, że jego udziałem stało się życie pełne awantur, ale także smutku i nieszczęścia. Dzieje rodziny naznaczone były bowiem nie tylko skandalami, ale swojego rodzaju fatalizmem – niemal wszyscy najbliżsi krewni poety doświadczyli samotności, cierpienia i rozłąki²⁶.

²⁴ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, s. 69.

²⁵ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 28.

²⁶ Po śmierci Konstancji Malczewskiej jej młodszy syn Ksawery wychowywał się u swego stryja w Tarnorudzie. O kontaktach poety z bratem niewiele wiadomo. Zachowały się natomiast materiały, świadczące o dobrych relacjach z przyrodnią siostrą – córką Haumana – Filipiną, która około roku 1812 wyszła za mąż, a nie wytrwawszy w małżeństwie długo, „puściła się na bezdroża”. Żyła w skrajnej biedzie. Do śmierci przechowywała podobno szkatułkę, a w niej pisma i zegarek Antoniego. Jej córka – Eudoksja natomiast należała do najniższych warstw miejskiej biedoty, a jej losy są właściwie nieznane. Konstancja Hauman została wydana w 1803 roku za wdowca, Walentego Markowskiego i pędziła z nim spokojne życie. Niewiele wiadomo o Edwardzie Haumanie – przyrodnim bracie poety. Podobno jego życiorys był niemniej burzliwy niż koleje losów

W najnowszych badaniach odchodzi się od idealizacji autora *Marii* i czynienia zeń niewinnego geniusza, pokrzywdzonego przez okrutny los. Badacze podkreślają, że rozpad rodziny, niewystarczająca więź emocjonalna z rodzeństwem, wczesne sieroctwo, nieobecność ojca – wszystko to mogło sprawić, że poeta stał się człowiekiem niezdecydowanym, niekonsekwentnym, nie biorącym odpowiedzialności za swoje posunięcia, podejmującym decyzje pod wpływem impulsu²⁷. Jarosław Maciejewski dowodzi:

Żywoć to pełen awantur i klęsk, a z tak zwanego „obywatelskiego” punktu widzenia, a więc zaangażowania w sprawy publiczne (a pamiętajmy, że były to czasy, które takiego zaangażowania wymagały) – żywoć ten nie świadczy pozytywnie o Malczewskim. Jest to zresztą charakterystyka, którą dopisać można do biografii prawie wszystkich członków jego najbliższej rodziny: ojca, matki, braci, siostry, syna. Malczewski przemknął przez świat „jak meteor” – pobudliwy, wrażliwy, głodny świata i wiedzy o jego tajemnicach, lecz raczej obojętny dla spraw i ludzi, wśród których przyszło mu żyć²⁸.

W dokumentach, listach, notatkach dotyczących rodziny Malczewskiego jest wiele miejsc otwartych, niejasnych. Często dopisywano nowe rozdziały do dzieciństwa autora *Marii*, tworzono historie losów jego rodzeństwa. Biografom, którzy doświadczeniami wyniesionymi z dzieciństwa i cechami odziedziczonymi po rodzicach usprawiedliwiali pełne klęsk życie poety, brakowało czasem obiektywizmu. Nie ulega wątpliwości, że atmosfera domu rodzinnego i relacje z rodzeństwem musiały mieć wpływ na osobowość Malczewskiego. Echa jego

pozostałych dzieci pani Konstancji. Kształcił się na warszawskiej pensji pana Rousseau, a w roku 1807 znalazł się w artylerii wojsk Księstwa Warszawskiego. Rok później wraz z dziewięciym pułkiem księcia Antoniego Sułkowskiego wyjechał do Hiszpanii, gdzie oddawał się gorliwie nie tyle żołnierskiej służbie, ile pisaniu listów do ojca z prośbą o wsparcie materialne. Młody Hauman był bowiem zapałym hazardzistą, mistrzem w trwonieniu pieniędzy i robieniu długów. Ponadto przejawiał skłonność do angażowania się w przeróżne burdy. Do legendy przeszła awantura wszczęta w teatrze, w wyniku której mężczyzna trafił do aresztu. Złożył następnie dymisję z wojska, śląc jednocześnie skargi do naczelnego dowódcy wojsk Księstwa Warszawskiego księcia Józefa Poniatowskiego. W efekcie został wydalony z wojska bez dymisji. Generał Malczewski, straciwszy cierpliwość, nie życzył sobie go więcej oglądać. Edward zwrócił się zatem ku rodzinie matki. Szczególnie bliski okazał mu się brat przyrodni – Konstanty. Zaprzepaścił karierę wojskową, wdając się w awanturę z niejakim Golicynem, w efekcie której zdegradowany został do prostego żołnierza. Brat Edward ocalił go wszakże od nudnej egzystencji. Obaj wyjechali do Ameryki. Hauman miał podobno własny okręt handlowy, później prowadził księgarnię w Nowym Jorku. Konstanty natomiast prawdopodobnie został pułkownikiem w Ameryce Południowej, o czym wspominał Bielowski we wstępie do lwowskiego wydania *Marii* z 1833 roku. Autor *Marii* miał jeszcze siostrę przyrodną. Ojciec poety ożenił się pod koniec życia z panią Stadnicką, a owocem tego związku była córka – Karolina. Wyszła za mąż za rosyjskiego generała – majora z niemieckiej rodziny barona von Kulmann. Wiadomo, że mieszkała w Dubnie i wcześniej owdowiła. Do Warszawy przeniosła się około 1851 roku, tam też zmarła. Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 20-36; J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poeta...*, dz. cyt., s. 11-20.

²⁷ Por. J. Ławski, *Malczewski: Iluminacje i klęski...*, dz. cyt., J. Maciejewski, dz. cyt.

²⁸ J. Maciejewski, dz. cyt., s. 14.

doświadczeń z tamtego okresu znajdujemy także w *Marii*²⁹. Samotność poety, rozczarowanie światem, narastające z upływem lat, zwłaszcza po powrocie z podróży – wszystko to z pewnością miało także źródło w czasach wczesnej młodości poety. Niepodobna jednak usprawiedliwiać trudnym dzieciństwem nieodpowiedzialności poety, niekonsekwencji, braku zdecydowania czy nieumiejętności doprowadzenia swoich spraw do końca. Zachowane dokumenty wskazują, że Malczewski był człowiekiem niezdecydowanym i mało asertywnym. Szkołę w Krzemieńcu opuścił przed jej zakończeniem, przez nieodpowiedzialne zachowanie, które doprowadziło do kontuzji, nie wziął udziału w wyprawie na Moskwę. Złożył dymisję z wojska, zanim cokolwiek jako żołnierz osiągnął. Nie zdołał odzyskać długu od Aleksandra Błędowskiego. Zamiast zająć się sprawami majątkowymi, wyruszył w bardzo kosztowną podróż. Do kraju powrócił bez pieniędzy i bez sprecyzowanych planów, po czym związał się z chorą, zamężną kobietą. Decyzji przyjazdu z Rucińską do Warszawy również nie można uznać za rozsądną. Wszystkie te posunięcia Malczewskiego były wynikiem jego własnych decyzji, niepodobna usprawiedliwiać poetę ciężącym nad rodziną fatum czy mentalną spuścizną po rodzicach.

2. Poeta z Ukrainy

W dzieciństwie Malczewskiego próbowano szukać źródeł twórczości. Tu bardzo ważną okazała się przestrzeń lat młodości – Ukraina, która już w latach współczesnych Malczewskiemu urosła do rangi mitu.

W podręcznikach oraz opracowaniach dotyczących literatury romantycznej Malczewski występuje jako jeden z trzech wielkich przedstawicieli szkoły ukraińskiej w poezji polskiej – obok Seweryna Goszczyńskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego. W tekstach poświęconych Malczewskiemu podkreślany jest fakt jego znajomości z Zaleskim. Halina Gacowa wskazuje na trzy wypowiedzi Zaleskiego na temat jego spotkań z Malczewskim. Pierwsza z nich pochodzi z listu do Ludwika Nabelaka z 27 lutego 1834 roku, druga – z rozmowy z Zofią Rosengardt, która miała miejsce 1844 roku³⁰. Literackim świadectwem znajomości Zaleskiego z autorem *Marii* jest wiersz zatytułowany *Malczewski w Warszawie*³¹.

Od lat trzydziestych XIX wieku mówiono o poecie jako o piewcy Ukrainy. Ma to ogromne znaczenie, zwłaszcza jeżeli chodzi o legendę Malczewskiego utrwaloną w tekstach romantycznych. W obszernej literaturze przedmiotu podkreślano, że jakkolwiek wszyscy poeci wprowadzali do swoich utworów naturę,

²⁹ Kwestia autobiografizmu *Marii* została omówiona w osobnym rozdziale.

³⁰ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 277-278.

³¹ Wiersz Zaleskiego *Malczewski w Warszawie* będzie interpretowany w rozdziale: *Poetycka legenda XIX i XX wieku*.

historię i poezję ludową, to stworzyli trzy odmienne wizje południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej³². Ukraina w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego jest hajdamacka, zbuntowana, napiętnowana dzikością i zbrodnią. Ukraina Zaleskiego to kraina pogodna, pełna marzeń i wspomnień³³. W jego poezji dostrzec można „naiwny wdzięk spontanicznego rozradowania, zachwycenia i mocą tego dominującego w niej uczucia staje się pozbawionym wymuszenia, prostym, naturalnym śpiewem, lotem, ruchem”³⁴.

Natomiast w *Marii* Malczewskiego utrwalony został obraz kresów szlacheckich, gdzie pamięć o rycerskiej Polsce była żywa, gdzie poprzez przestrzenno-symboliczny wymiar natury przemawiają historia i mit. Malczewski stworzył obraz Ukrainy melancholijnej, rycerskiej, a step uczynił przestrzenią ewokacji metafizycznych. Dochodzi tu do sprzężenia głosu natury, żywiołu historii i wewnętrznego „ja”. Step okazuje się miejscem, gdzie ujawnia się prawdziwy, głęboki i tajemniczy wymiar ludzkiej egzystencji.

Proces mitologizacji Ukrainy rozpoczął się już na przełomie XVI i XVII wieku, jednak jego apogeum przypadło na wiek XIX. Przyczyn, dla których Ukraina osiągnęła rangę mitu poetyckiego, jest kilka. Po pierwsze – na tym obszarze ugruntował się rycerski ethos. Po drugie – ludzi fascynowała dzika natura, obyczaj ludowy, podania. Po trzecie – ziemię ukraińską traktowano jako obszar, nad którym unosił się duch przeszłości polsko-kozackiej. W literaturze romantyzmu narodził się mit Ukrainy tajemniczej i dzikiej, a jednocześnie po-

³² Zagadnienia związane ze szkołą ukraińską w poezji polskiego romantyzmu, Ukrainą jako ziemią mityczną, symboliką stepu i innymi komponentami mitu ukraińskiego, podejmują liczne teksty: D. Beauvieux, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, Lublin 2005; T. Chynczewska-Hennel, *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1985; E. Dąbrowicz, *Tropem Kozaka*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, Białystok 1997; A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii*, dz. cyt.; M. Janion, *Kozacy i górale*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975; M. Janion, *Ocalenie przez rozpacz*, w: *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Warszawa 1984; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978; M. Jurkowski, *Step ukraiński w literaturze polskiej*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt.; A. Kępiński, *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa 1990; J. Kolbuszewski, *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, w: *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1988; A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Warszawa 1982; J. I. Kraszewski, *Choroby moralne XIX wieku. III. Ukrainomania*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 18; H. Krukowska, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, w: S. Goszczyński *Zamek kaniowski*, Białystok 2002; H. Krukowska, *Ukrainizm Bohdana Zaleskiego*, w: *Historia literatury i kultury polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007; M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006; J. Lasecka, „*A step, koń, ciemność – jedna dzika dusza*”. *Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne”, Ser. XL, 1984, Wrocław 1985; S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, w teżej: *O literaturze kresów i pogranicza kultur*, Rzeszów 2001.

³³ Zob. B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp* w: J. B. Zaleski, *Wybór poezji*, BN I, Wrocław 1985.

³⁴ H. Krukowska, *Ukrainizm Bohdana Zaleskiego...*, dz. cyt., s. 137.

ciągającej swym bezkresem. Motywy ukraińskie miały ogromne znaczenie dla kształtowania świadomości narodowej i kulturowej, pośredniczyły w powstaniu nowej koncepcji narodu. Narodowość postrzegano bowiem w duchu refleksji Johanna Gottfrieda Herdera – jako cywilizację wytworzoną przez ludzi w określonym środowisku geograficznym na przestrzeni dziejów. Wiązała się ze sferą kultury, zwłaszcza z jej duchowym aspektem³⁵. Mitologizacja Ukrainy dotyczyła zarazem historii szlacheckiej i kozackiej, ludu i przyrody. Południowo-wschodnie kresy jawiły się w literaturze jako kraina tajemnicza, dzika, ale również melancholijna, gdzie wciąż odzywa się pamięć o przeszłości, przywoływana, między innymi, poprzez wykorzystanie toposu mogiły i kurhanu. Znakiem identyfikacyjnym bezkresnych przestrzeni stał się kozak – z jednej strony symbol nieskrępowanego ograniczeniami życia, z drugiej – dążeń wolnościowych.

Alina Witkowska zwróciła uwagę na to, że to *Maria* legła u podstaw myślenia o szkole ukraińskiej w poezji³⁶. Malczewski był tym poetą, który w jednym zdaniu zmieścił podstawowe komponenty ukraińskiego mitu: „A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza” [*Maria*, I, 133, w. 48]³⁷. Halina Krukowska z kolei wykazała, że Ukraina w *Marii* jest przestrzenią waloryzowaną w dwóch funkcjach. Po pierwsze – przez to, że powieść poetycka Malczewskiego, oparta w pewnej mierze na wzorcach walterscotowskich, podejmuje problematykę narodową – Ukraina symbolizuje los całej Polski. Step ukraiński, jako że unoszą się nad nim odgłosy dochodzące z rycerskich grobów, w których odbija się duch dawnej Polski – przekazuje narratorowi poematu smutne dzieje narodowej historii. Pusty, nieskończony step posiada wymowę głęboko metafizyczną – przypomina archetypiczną pustynię, dzięki czemu symbolizuje też świat jako niezgłębianą, ontologiczną tajemnicę. Ukraina Malczewskiego okazuje się miejscem, gdzie człowiek uświadamia sobie mroczne relacje z kosmosem, które stają się powodem jego bezgranicznej rozpacz³⁸.

W tekstach poświęconych Malczewskiemu posępny obraz Ukrainy zapisał w *Marii* w zestawieniu z wydarzeniami z życia poety, który: „stacza się z zenitu powodzenia na samo dno nędzy i rozpacz³⁹”, tworzy swego rodzaju

³⁵ Por. M. Janion, *Kozacy i górale*, w: *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich* pod red. S. Kozaka, Wrocław 1974; J. Lasecka, „A step, koń, ciemność – jedna dzika dusza”, dz. cyt., s. 191-237.

³⁶ Zob. A. Witkowska, *Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia*, w: *Zapomniane wielkości romantyzmu*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1995.

³⁷ Wszystkie cytaty z *Marii* podaję według wydania: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002; opatruję tytułem *Maria*, cyfrą rzymską oznaczam pieśń, po czym podaje numery stron i wersów, s. 133.

³⁸ Por. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., s. 7-65.

³⁹ A. Brückner, *Legends i fakty. Szkice z dziejów literatury*, Łódź 1931, cyt. za: J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, w: *Lektury polonistyczne*, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 141.

syntezę. Doświadczenie egzystencjalne poety utożsamiono z refleksjami na temat życia, świata i miejsca w nim XIX-wiecznego człowieka.

Często prezentowano Malczewskiego jako człowieka Kresów⁴⁰, przedstawiciela ludzi „stamtąd”, strażnika narodowej historii, orędownika dokonania przodków. Kreowano go na twórcę, który zgodnie z rolą przypisaną poecie przez romantyków, utrwała w swym dziele to, co konstytutywne dla pamięci narodu. Istotnie, liryk przedstawił w swoim utworze Ukrainę – ziemię pamiętającą krwawe walki o wolność ojczyzny, gdzie wciąż istnieje pamięć o rycerskim etosie, oraz dwór – jako ostoję polskiej tradycji. Trudno jednak dziś stwierdzić, czy Malczewski pretendował do roli poety-wieszczka, kształtującego świadomość narodową Polaków.

Trzeba zauważyć, że w biografii autora *Marii* współistnieją dwie Ukrainy. Pierwsza jest Arkadią, krainą szczęśliwego dzieciństwa i bujnej młodości, a także edukacji, w której pamięć historii i patriotyczne ideały zajmowały ważne miejsce. Druga natomiast to Ukraina, jaką zastał poeta po powrocie z podróży. Jej obraz utrwalał w wierszu *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei*. Na postrzeganiu tego regionu z pewnością zaważyły doświadczenia wyniesione z europejskich wojaży, a także przeżycia związane ze zdobyciem szczytu Mont Blanc. Malczewski po powrocie z pewnością w dwójnasób odczuł melancholię stepu, która w jego odczuciu łączyła się z destrukcyjnymi doznaniem – smutkiem, cierpieniem i samotnością.

W relacjach i utworach literackich romantyzmu i epok późniejszych poetę przedstawiano z teorbaniem, śpiewającego dumki ukraińskie. Malczewski wprowadził do utworu koloryt lokalny, nakreślił obraz bezkresnych przestrzeni stepowych, z charakterystyczną florą i fauną⁴¹. Przywołał słownictwo, używane na Kresach. Jednak, jak wykazali badacze zajmujący się językową i stylistyczną warstwą *Marii*, regionalizmów znajdziemy w poemacie stosunkowo niewiele⁴². Jak zauważa Urszula Sokólska w artykule *Osobliwości leksykalne „Marii” Antoniego Malczewskiego*:

Tekst powieści poetyckiej związany jest językowo i tematycznie z kresami. Pamiętajmy: poeta rysuje nam obraz siedemnastowiecznej Ukrainy. W warstwie leksykalnej (i nie tylko) daje się więc przede wszystkim zauważyć stylizację archaiczną i regionalną. Wyraźnie zaznaczają się tu wyrazy archaiczne, w XIX wie-

⁴⁰ Zob. J. Kolbuszewski *Kresy*, Wrocław 1999; R. Radyszewskij, *Włodzimierz Wysocki – pozytywista kijowski z romantycznym sercem*, w: W. Wysocki, *Poematy. Liryka. Satyra*, Kijów 2012; S. Uliasz, *O literaturze kresów i pogranicza kultur*, Rzeszów 2001.

⁴¹ Chodzi tu przede wszystkim o ukazanie specyfiki stepu z zamieszkującymi ją zwierzętami („sumak” – rodzaj kozicy) oraz charakterystyczną roślinnością („buriany” – burzany, „bodiak” – oset). Zob. A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002.

⁴² Zob. M. Jurkowski, *Step ukraiński w literaturze polskiej*; U. Sokólska, *Osobliwości leksykalne „Marii” Antoniego Malczewskiego*; w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”...*, dz. cyt., s. 399-410.

ku już nie używane, wyrazy rzadkie, wyrazy odnotowane wyłącznie u pisarzy romantycznych. Są wreszcie takie formy, które nie należały już do ówczesnego języka ogólnego, a u pisarzy kresowych uwarunkowane były przede wszystkim stylistycznie⁴³.

W *Marii* jednakże mamy do czynienia nie tyle z Ukrainą realną, obszarem o określonej topografii, ile z przestrzenią wyobrażoną. Należy się zastanowić, na ile Malczewski poznał Ukrainę? Bywał na Wołyniu podczas służby wojskowej, wrócił tam z podróży po Europie. Znał ziemie Podola i Wołynia, które w literaturze zaliczane były do obszaru polskiej Ukrainy. W relacjach współczesnych biografów Malczewski jawi się jako człowiek elit, wychowany na zachodniej, podolskiej części Ukrainy, jednak mocno związany z Warszawą, a także podróżnik – obywatel świata. Mimo tego, w kulturze polskiej utrwalony został mit poety z Ukrainy, co łączyło się z postrzeganiem życia Malczewskiego poprzez przyzmat *Marii*.

3. Uroczy Antośko

Mit słonecznych lat Krzemienieckich (1805–1811) był wykorzystywany często, głównie ze względu na intrygujący dysonans, tajemnicę metamorfozy poety. Beztróski czas spędzony w Gimnazjum Wołyńskim, zabawy, rozrywki – wszystko to kontrastowało z życiem Malczewskiego po powrocie z europejskich wojaży. Przemiana cudownego Antośka w „luterskiego pastora”⁴⁴, to otwarty punkt biografii, szczególnie podatny na mitologizację.

Po śmierci matki Malczewski dostał się pod opiekę dobrej znajomej rodziców – Julianny z Błędowskich Skibickiej, samotnie wychowującej syna – Franciszka. Pani Skibicka była kobietą światłą, w jej domu gościli przedstawiciele ówczesnych elit. Franciszek Skibicki stał się z czasem najlepszym przyjacielem przyszłego autora *Marii*. Pani Skibicka wraz z synem i wychowankiem przeniosła się z Dubna do Krzemieńca w 1803 roku. Chłopcy nie uczęszczali do szkoły powiatowej, uczyli się prywatnie. Nad ich nauką czuwał Tadeusz Czacki, zatrudniono również innych, doskonałych nauczycieli, wśród których podobno znalazł się Hugo Kołłątaj:

Wypadek zrządził, że pierwszym nauczycielem [F. Skibickiego] i przewodnikiem jego był ksiądz podkanclerzy Hugo Kołłątaj, który uwolniony z więzienia

⁴³ U. Sokólska, dz. cyt., s. 396-397.

⁴⁴ Określenie Józefa Żałuskiego z listu do Kazimierza Józefa Turowskiego: „[...] to tylko wiem, że widziałem go w Warszawie – nim wydał Marią – zmienionego, dziwnie zestarzałego, stetryczałego: z owego Adonisa, przypominającego z rysów twarzy młodego Stanisława Augusta, zobaczyłem z wielkim moim zadziwieniem człowieka, wyglądającego na pastora luterskiego w jakimś żalobnym półduchownym stroju”. Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

w Ołomuńcu, za wstawieniem się cesarza Aleksandra I – ego, przyjął ofiarowaną sobie gościnę w domu matki p. Skibickiego, mieszkającej podówczas w Dubnie⁴⁵.

W 1805 roku Malczewski rozpoczął naukę w nowo powołanym do życia Gimnazjum Wołyńskim – został przyjęty do klasy czwartej. Pobyt w Krzemieńcu to niewątpliwie najbardziej beztraskie lata w życiu poety. Malczewski cieszył się ogromną sympatią zarówno kolegów, jak też profesorów i opiekunów. Szczególnymi względami przyszłego autora *Marii* darzył sam Tadeusz Czacki. Na owe względy Malczewski niewątpliwie zasłużył – mądry, ciekawy świata, wybitnie zdolny, zwłaszcza w dziedzinie matematyki, wyróżniał się spośród innych uczniów⁴⁶. Ze wspomnień Zofii Rucińskiej wynika, że Czacki faworyzował Malczewskiego, a Kazimierz Władysław Wójcicki w nekrologu pani Skibickiej pisał, że była ona wdzięczna Czackiemu, w którym widziała nie tylko zwierzchnika, ale także ojca dla syna Franciszka i podopiecznego – Antoniego. Bielowski stwierdza wyraźnie, że Antoni był „polubieńcem” wizytatora⁴⁷.

Tadeusz Czacki dostrzegł w Malczewskim nie tylko bystry umysł i pasję zdobywania wiedzy oraz doświadczeń. Darzył go również szczególnym zaufaniem, o czym świadczy pismo, na mocy którego poeta został nominowany na członka sądu uczniowskiego⁴⁸. Józef Ujejski, odnosząc się do świadectwa wystawionego Malczewskiemu przez Czackiego, pisał: „(...) w tych entuzjastycznych słowach jest przecież coś więcej niż bezstronne świadectwo. Czuć w nich, że ten chłopiec, o którym zostały wyrzeczone, był ich autorowi szczególnie, serdecznie wprost bliski”⁴⁹.

Architekt sukcesu Gimnazjum Wołyńskiego, a od 1818 roku Liceum Krzemienieckiego, zadbał przede wszystkim o dobór odpowiednich nauczycieli. Maria Dernałowicz pisała o poszukiwaniach kadry, posługując się metaforyką łowiecką. W szkole miały odbywać się „łowy na upatrzonego zwierza”⁵⁰. Zac-

⁴⁵ T. J. Stecki, *Kilka nieznanych szczegółów z życia Antoniego Malczewskiego i pamiątki po nim pozostałe*, „Tygodnik Ilustrowany” 1869, nr 77, s. 296, cyt za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 186.

⁴⁶ Świadectwo za okres nauki w Gimnazjum Wołyńskim: „(...) w r. 1806 z czwartej klasy odebrał medal. W każdym roku szczególniejszą otrzymał pochwałę. Cień nagany jego nie dotknął. Był przykładem postępowania dobrego, innych celował uczniów w naukach i z chlubą dla tej szkoły był uczniem, któremu pierwszeństwo zgodne zdanie władzy szkolnej, profesorów, metrów i uczniów samych przyznało.” (Z autografu ogł. Antoni M. [Mazanowski]: *Przyczynek do życiorysu Antoniego Malczewskiego*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 199).

⁴⁷ Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, s. 84-85.

⁴⁸ Z pisma T. Czackiego: „Entrepreneur przyjeżdżającego Teatru podał skargę, która przyłączam. Ma tedy JOPrezes niezwłocznie 1-sze wezwań aktualnie będących sędziów, 2re na miejscu nie będących sędziów nominuję JP Malczewskiego i Lewockiego. Sąd ten inkwizycją wprowadzi, opinią napisze i zapieczętowaną do mnie Prezes z sędziami przyniesie; ile to być może, używać najmniej formalności i uroczystych obrzędów, ażeby sprawa w takim zarzucie nie przychodziła do powszechnej wiadomości”. Rkps. Muz. Czart. Protokoły wizytatorskie Czackiego, sygn. IV 3448 k. 53); cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s.197.

⁴⁹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 85.

⁵⁰ Tamże, s. 46.

ki pozyskał, między innymi, doskonałego matematyka Józefa Czecha, który dla posady w Krzemieńcu porzucił katedrę na Uniwersytecie Krakowskim, podobnie jak przyrodnik Franciszek Schneidt. Wśród profesorów znaleźli się także: Euzebiusz Słowacki, Alojzy Osiniński – znawca literatury oraz Michał Choński – wykładowca prawa, tłumacz *Zasad ekonomii narodów* Jakobiego⁵¹. Obcowanie z wybitnymi umysłami przyczyniło się do rozbudzenia pasji naukowych Malczewskiego. Nic dziwnego, że spotkamy go później w Europie, uczęszczającego na wykłady z chemii, zgłębiającego tajniki mesmeryzmu. Dla rozwoju osobowości poety istotne było wpajanie humanistycznych i patriotycznych ideałów. Szkoła krzemieniecka kształciła światłych patriotów, ludzi o szerokich horyzontach, którzy mieli stać się chlubą odrodzonego kraju⁵².

Badacze, przede wszystkim Józef Ujejski i Maria Dernałowicz – poświęcaли wiele miejsca systemowi kształcenia w Krzemieńcu. Służyło to ukazaniu wszechstronności edukacji krzemienieckiej oraz jej wagi w rozwoju duchowym autora *Marii*. Gimnazjum Wołyńskie miało program dziesięcioletni, na co składały się cztery klasy i trzy kursy dwuletnie. W klasach młodsi adepci nauki uczyli się pięciu języków: polskiego, łaciny, rosyjskiego, francuskiego i niemieckiego. Polski i łacina traktowane były jak jeden przedmiot i ich nauka obejmowała pięć godzin tygodniowo, na pozostałe języki natomiast przeznaczono cztery godziny. Plan kursów został starannie zaplanowany. Przez pierwsze dwa lata uczniowie zgłębiali matematykę, historię i geografję jako przedmioty główne, greka i „wymowa” były przedmiotami dodatkowymi. W zakresie matematyki pierwszy rok przeznaczono na geometrię, drugi na algebrę i logikę. W drugim dwuleciu do przedmiotów głównych należały fizyka i prawo, dołączono do nich także naukę stylu i wymowy oraz tymczasowo – wyższą matematykę, przeznaczoną na czwarte dwulecie. Przedmiotem nadobowiązkowym była mechanika. Prawo, podzielone na: prawo natury, prawo narodów i prawo polityczne, miało wypełnić pierwszy rok, drugi natomiast – ekonomia polityczna, poza tym przybierały wciąż nowe przedmioty: prawo polsko-litewskie, rzymskie, rosyjskie, encyklopedia prawa, statystyka. Drugie dwulecie zbliżone było w zasadzie do studiów uniwersyteckich.

W ostatnim dwuleciu przedmiotami głównymi były chemia z historią naturalną – czyli zoologią, botaniką i mineralogią, oraz literatura: polska, łacińska, grecka, francuska i rosyjska oraz, nadprogramowo, angielska⁵³. Edukacja w Krzemieńcu nie kończyła się jedynie na nauce. Tadeusz Czacki dbał, aby

⁵¹ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 37-57.

⁵² Zob. W. Piotrowski, *Słownik krzemieńczan, 1805–1832*, Piotrków Trybunalski 2005.

⁵³ Szczegółowy opis realiów nauki w Gimnazjum Wołyńskim oraz sylwetki profesorów z którymi zetknął się Malczewski zaprezentował Józef Ujejski w książce *Antoni Malczewski. Poeta i poeta*, dz. cyt., s. 21-47.

młodzież miała możliwość uczestniczenia w balach i różnego rodzaju rozrywkach⁵⁴. Co znamienne, wychowankowie szkoły nie mogli chodzić do teatru⁵⁵.

Maria Dernałowicz, pisząc o szkolnych latach Malczewskiego, podkreślała wpływ Czackiego na kształtowanie osobowości autora *Marii*:

Nad dzieciństwem Antoniego Malczewskiego wyrosła (...) w tym czasie (...) indywidualność niezwykle bujna i pociągająca (...). Uczony, ekonomista, prawnik, historyk opętany miłością przeszłości ojczystej, a jednocześnie pedagog widzący przyszłość kraju w wychowaniu zastępu oświeconej młodzieży, zbieracz i bibliofil, człowiek o dziwnym uroku i umiejętności przekonywania⁵⁶

Panegiryczny ton dostrzegalny w relacji biografistki nie służy jedynie ukazaniu Tadeusza Czackiego jako niezwykłego pedagoga, uczonego i patriotę. Szczególnie zaakcentowano tu wpływ jego osobowości na proces duchowego rozwoju autora *Marii*. Dernałowicz wyraziła przekonanie, że lata spędzone w Krzemieńcu pod opieką doskonałych pedagogów, a przede wszystkim Czackiego, zaważyły na życiowej postawie poety. Prezentowała zatem Malczewskiego jako polskiego patriotę, który pragnął wcielać w czyn szczytne ideały, ale okrutny los pozbawił go tej szansy.

Ryszard Przybylski w pięknym eseju *Krzemieniec – opowieść o rozsądku zwyciężonych* pisał:

Historia w tej epoce nie pozwoliła ograniczyć polskiego patriotyzmu do rozsądnego lojalizmu. Zresztą i rosyjska łaskawość rozwiła się w końcu jak dym na silnym wietrze. Cokolwiek dano z łaski, dano *vae victis* – słyszał Koźmian od trzeźwych statystów z tych lat. Żądał więc, aby zwyciężeni szanowali tę łaskawość. Ale co by nie mówić, program Szkoły Krzemienieckiej nie nauczał politycznego rozsądku, o który tak dbało jej kierownictwo. Nauczał polskiego patriotyzmu, siły nieprzewidywalnej i nieobliczalnej⁵⁷.

Badacz zwraca uwagę na fakt, który miał ogromny wpływ na młodzież krzemieniecką – utworzenie Księstwa Warszawskiego i polskiego wojska (1807). Badacz, powołując się na relację Rollego w *Atenach wołyńskich*, pisze o ucieczkach uczniów za granicę w czasie kampanii 1809 roku. Stwierdza przy tym, że w życiu ówczesnego Krzemieńca dominował ton bezinteresownego patriotyzmu, a młodzież gotowa była do wielu poświęceń dla dobra kraju⁵⁸.

⁵⁴ Zob. w tym kontekście: R. Przybylski, *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*, Warszawa 2003; O. Krysowski, *Parnas krzemieniecki w okresie działalności gimnazjum i liceum*, w: *Ateny Wołyńskie 1805–1833*, pod red. S. Makowskiego i W. Sobczuka, Tarnopol 2006, s. 88-110 (tu: s. 100-102); *Słownik Krzemieńczan...*, dz. cyt., s. 129-130.

⁵⁵ Zob. W. Piotrowski, *Liceum w Krzemieńcu w latach 1805–1830*, w: *Problemy tragedii i tragizmu*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005, s. 310.

⁵⁶ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 42-43.

⁵⁷ R. Przybylski, *Krzemieniec...*, dz. cyt., s. 56.

⁵⁸ Por. R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, s. VII.

Minie lat kilkanaście, a w sąsiednim Wilnie paru żółtodziobów (...) zawiąże stowarzyszenie filomackie, wierząc święcie, że poruszą z posad świat. Czacki tak dalece się nie zagalopował. Chciał świat porządkować. Niemniej znalazłby jeszcze wspólny język z filomatami. Ich rozczarowanie stanie się również udziałem Malczewskiego. Niedługo po ich rozsypce napisze swój smutny poemat, który by gorzko zasmucił Czackiego: poemat o niewy tłumaczonej złości świata, samotności, uludzie haseł, które wpajano studentom w Krzemieńcu⁵⁹.

Malczewski nie mógł pozostać obojętny wobec patriotycznych ideałów, wpajanych młodzieży przez doświadczonych pedagogów. Na przestrzeni lat twórcy literatury i biografowie chcieli widzieć w autorze *Marii* nie tylko twórcę poematu z dziejów dawnej Polski, ale także poetę zaangażowanego w sprawy kraju. W tych kategoriach traktowano opuszczenie przez Malczewskiego wołyńskiego gimnazjum i zaciągnięcie się w szeregi wojska polskiego.

Młodzieńcze lata poety upływały nie tylko na nauce. Zgodnie z mniemaniem Czackiego na temat obycia w świecie młodego mężczyzny, uczniowie uczestniczyli w rozmaitych balach, zabawach, przejażdżkach. Znana jest relacja z pobytu poety w Tetlikowicach – wiosce dzierzawionej przez Hugona Kołłątaję, dokąd Malczewski wyjeżdżał pod opieką mentora Józefa Strumińskiego.

Kołłątaj przesiadywał najczęściej w Krzemieńcu, a my przy pomocy naszego przyjaciela Średnickiego, braliśmy stanowczą górę nad zdesperowanym Strumińskim. Nieraz bywało, mijają całe dni po ostatecznym terminie powrotu do Krzemieńca, a biedny Strumiński łowi nas na próżno po ogrodzie, po gumnie. Co jednego schwyta i na wóz wsadzi, to drugi za pomocą Średnickiego i Antośka z wozu się wymknął i gdzieś po krzakach buja. Zgryźliwy mentor, straciwszy tak dzień cały, zmuszony odłożyć wyjazd do jutra, pieni się z gniewu na nas i na Średnickiego, przysięga srogą zemstę w Krzemieńcu, wtem zbliża się Antośko i uśmiechem syreny i słodkim słówkiem rozbraja lwa krzemienieckiego... Musiał on biedny w późniejszym życiu odpokutować ciężko tę pomimo wolną nad sercami władzę⁶⁰.

Malczewski bywał częstym gościem w domu Aleksandry i Teodora Januszewskich, dziadków Juliusza Słowackiego. Wspomnienia Teodora Januszewskiego nader często przywoływane były w pismach o biografii autora *Marii*. Podkreślano swoistą symbiozę dwóch talentów, stawiano obok siebie sylwetki dwóch wielkich romantyków. Ponadto z relacji przyjaciół Malczewskiego z lat krzemienieckich wyłania się obraz uroczego, inteligentnego, skorego do zabaw młodzieńca:

⁵⁹ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 44.

⁶⁰ T. Januszewski, „Dziennik Literacki” 1852 nr3 s. 19-20, cyt za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 190.

Kolegowaliśmy się przez wiele lat w Krzemieńcu. Antośko był znacznie starszym ode mnie. Ale zażyłość jego z bratem moim [Janem] równego z nim wieku zbliżyła mnie do niego. Zwłaszcza żeśmy wszyscy trzej u prefekta Jarkowskiego mieszkali. Nadto pociągał Antośko wszystkich serca do siebie. Piękny jak anioł, blondyn, szafirowych oczu, śmiało w górę podniesionego czoła, zresztą uprzejmy, słodki, swawolny, zawojował on był całą szkołę krzemieniecką, kolegów i nauczycieli (...) zacząwszy od pana starosty, jakieśmy Czackiego zwali, aż do najdrobniejszego Zaczka. Co komu innemu surowa ściągnęłoby naganę, to jemu płazem uszło. Nigdy on przecież swoich dziwnych łask u ludzi nie nadużył. Owszem, my to tylko z nich korzyściliśmy⁶¹.

Dzieciństwo poety i młodość spędzona w Krzemieńcu stały się przedmiotem mitologizacji, która polegała na: 1) usprawiedliwianiu niechlubnych wydarzeń z życia poety fatalizmem ciężącym na całej rodzinie, 2) podkreślanu talentów i wszechstronnego wykształcenia poety, 3) hiperbolizacji zalet Malczewskiego ujawnionych już w młodości, 4) prezentowaniu niezwykłości przemiany duchowej autora *Marii*, który z doskonale zapowiadającego się młodzieńca, skorego do rozrywek i zabaw zmienił się w rozczarowanego życiem, zrezygnowanego autora arcydzieła smutku, 5) przypisywaniu autorowi *Marii* bezkompromisowego patriotyzmu.

Atmosfera szkoły, swoisty klimat intelektualny panujący w Krzemieńcu, filozofia wychowania, ideały wpajane podczas różnorodnych zajęć – wszystko to musiało wywrzeć ogromny wpływ na osobowość przyszłego żołnierza, poety, podróżnika, zdobywcy Mont Blanc. W relacjach z lat spędzonych w Krzemieńcu jest wiele miejsc otwartych na dopełnienia. Nic dziwnego zatem, że rodzą one pytania. Czy Malczewski już wtedy interesował się narodową historią? Czy skłonność do zabaw, rozrywek, a także psot to jedynie zasługa genów? Czy talent poetycki ujawnił się wówczas na większą skalę?

Z pewnością pobyt w Krzemieńcu miał wpływ na koleje losów poety i jego nastawienie do świata. To tu rozbudziły się pasje poznawcze i zapal do zdobywania wiedzy realizowane już w Warszawie w laboratorium Chodkiewicza i później, podczas podróży po Europie, gdzie autor *Marii* uczęszczał na wykłady uniwersyteckie i zgłębiał tajniki mesmeryzmu. W czasach nauki w gimnazjum wołyńskim Malczewski podejmował pierwsze próby poetyckie, czego efektem są zachowane utwory – *Jeżeli jest istota...*⁶² i *Oda do wojny*⁶³. Z pewnością poeta mógł już wtedy interesować się historią Polski, chociaż, według Ujejskiego, bardzo zajmowała go matematyka. Biografowie chcieli widzieć w Malczewskim doskonale zapowiadającego się młodzieńca wielu talentów i zdolności, zjednującego sobie ludzi, który zmienił się w rozczarowanego świa-

⁶¹ Tamże., s. 191-192.

⁶² Zob. M. Malczewski, *Jeżeli jest istota...*, w: H. Gacowa, dz. cyt. s. 113.

⁶³ Zob. tamże, 114, s.113.

tem „młodego starca”, twórcę przesiąkniętego historiozoficznym i egzystencjalnym pesymizmem poematu.

Przemiana z trzpiota w poetę, jak pisał badacz, zawsze bywa tajemnicą⁶⁴. Metamorfoza ta jednak nie miała najprawdopodobniej gwałtownego przebiegu. Uważna lektura *Ody do wojny* wskazuje, że pesymizm Malczewskiego nie zrodził się dopiero po zdobyciu Mont Blanc czy powrocie z europejskich wojaży. Pewne symptomy pojawiły się już podczas nauki w Krzemieńcu. Poza tym widać wojny jako czasu okrucieństwa i nieszczęść zawarta w odzie nie do końca pozostaje w zgodzie z wpajaniem uczniom w Krzemieńcu modelem patriotyzmu, którego fundamentem jest przekonanie o konieczności walki o wyzwolenie ojczyzny.

4. Napoleończyk

Służba wojskowa w latach 1811–1816 to rozdział życia Malczewskiego, który szybko przekształcił się w relację o cechach mitycznych. Do sprzeciwu poety wobec konwenansów, czego wyrazem stały się liczne awantury miłosne, doszło zaangażowanie w sprawy obrony kraju. Malczewskiego kreowano na poetę-żołnierza, obrońcę twierdzy modlińskiej, którego nieszczęśliwy wypadek powstrzymał od udziału w napoleońskiej epopei.

1 września 1811 roku w Warszawie poeta wstąpił do Korpusu Inżynierów, gdzie uzyskał rangę podporucznika. W tym czasie pojedykował się z Błędowskim w obronie honoru swej ówczesnej kochanki i został postrzelony w stopę. 1 maja 1812 roku otrzymał przydział do pułku artylerii konnej w randze porucznika, a 1 lipca – nominację na adiutanta polowego przy generale brygady Ksawerym Kosseckim. W czerwcu 1812 roku, w przeddzień wyprawy na Moskwę, podczas przejażdżki konnej na powrót roztrzaskał nogę. Maria Dernałowicz, komentując niefortunne wydarzenie, pisała:

Przyjazny literaturze los oszczędził mu wyprawy na wschód, Smoleńska, Możajska, pożaru Moskwy, przeprawy przez Berezynę – być może oszczędził mu śmierci. Ale tego Malczewski, leżący z obwiązaną nogą w swojej kwaterze, wiedzieć nie mógł. Świeżo upieczony porucznik artylerii – wyobraźmy go sobie! – musiał pięści gryźć z wściekłości. Przeklęty koń, przeklęty pomysł! Czuł się odsunięty, zepchnięty na boczny tor⁶⁵.

Badaczka traktuje niefortunny wypadek Malczewskiego w kategoriach chwalebного zrzędzenia losu. Dzięki niemu poeta nie naraził się na niebezpieczeństwa, trudy wojny, śmierć i dlatego mogło powstać wielkie arcydzieło romantyczne. Dernałowicz jednocześnie pragnie przypisać poecie złość, wście-

⁶⁴ Zob. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 37-97.

⁶⁵ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 74-75.

kłość, rozczarowanie związane z niemożnością zrealizowania się w walce o sprawę dla Polaków najważniejszą – wolność. Na uwagę zasługuje tu użycie trybu rozkazującego – czytelnik ma wyobrazić sobie stan rozgoryczenia, w jakim znalazł się Malczewski. Wszystko to przyczynia się do utrwalenia mitu poety, któremu nie dane było uczestniczyć w wydarzeniach przełomowych, chociaż bardzo tego pragnął.

Jarosław Maciejewski z kolei stwierdza, iż Malczewski w latach 1807–1809 nie uległ powszechnemu zapałowi napoleońskiemu, a jego zachowanie wskazywało na postawę pacyfistyczną, a nawet oportunistyczną. Wypadek z nogą w przeddzień wyprawy na Moskwę nie stawia wszakże poety w pozytywnym świetle. W wojsku Królestwa Polskiego poeta przebywał tylko trzy miesiące w 1815 roku, następnie uzyskał urlop, a po nim złożył dymisję. Z lat służby wojskowej, jak podkreśla Maciejewski, wyłania się raczej obraz bawidamka i bywalca salonów, podejmującego ryzyko na pokaz. Malczewski jawi się jako człowiek niekonsekwentny, czyniący z rozrywek i brawurowych awantur sposób na życie. Zresztą sam autor *Marii* nazwał siebie „zapalonym trzpio-tem” w poetyckim liście do generała Chodkiewicza⁶⁶. Podczas obrony Modlina przyszły autor *Marii* również nie wślawił się bohaterskimi czynami. Zachowane relacje, przytoczone wyżej, świadczą o tym, że Malczewski bardziej niż walką w służbie ojczyzny zaprzątnięty był romansami.

Malczewski bronił twierdzy Modlin przez jedenaście miesięcy. Brał również udział w pracach fortyfikacyjnych. Po poddaniu twierdzy 25 grudnia 1813 roku przyszedł poeta dostał się do niewoli rosyjskiej. W styczniu 1814 roku wyszedł z niewoli. Przebywał potem w Warszawie, na Wołyniu i na Podolu. 1 maja 1815 roku rozpoczął służbę wojskową w sztabie kwatermistrzostwa generalnego w stopniu porucznika. Już 28 lipca 1815 wziął urlop, a 12 grudnia złożył podanie o dymisję z wojska, którą otrzymał 28 grudnia 1815 roku.

Januszewski pisze o powodach tej decyzji wyraźnie: Malczewski „nie chciał wejść w skład zreorganizowanego przez cesarza Aleksandra wojska polskiego”⁶⁷. Biografowie dopatrzają się w tej decyzji sprzeciwu młodego poety wobec tyranii, patriotyzmu, bezkompromisowości. Jednak, z drugiej strony – można tu dostrzec lekkomyślność poety, lekceważący stosunek do służby wojskowej. Nie należy wykluczyć, zważywszy na szczególny temperament Malczewskiego, pragnienia zdobywania nowych doświadczeń, tego że w roku 1815 roku mogły pojawić się plany podróży po Europie. Faktem pozostaje, że „ta sama dwakroć kontuzjowana noga, która wstrzymała jego marsz z wojskami na Moskwę, wniosła go potem na Mont Blanc. Czy nie zastanawiające? Był więc w tym pokoleniu roku 1812 i jakby (...) z tej przynależności nie skorzystał”⁶⁸.

⁶⁶ Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”...*, dz. cyt., s. 5-36.

⁶⁷ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 89.

⁶⁸ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 95.

Badacze uparli się, by traktować Malczewskiego jako reprezentanta pokolenia 1812 roku. Jego postawę wpisywano w paradygmat życia poety-żołnierza. Autor *Marii* prawdopodobnie nie traktował ani wyprawy na Moskwę, ani służby wojskowej w kategoriach życiowych priorytetów. Wiele wskazuje na to, że w latach 1811–1816 nie miał sprecyzowanych planów na życie, możliwe że nie brał pod uwagę kariery wojskowej. Dymisji z wojska nie powinno się zatem traktować w kategoriach bezkompromisowego patriotyzmu manifestowanego sprzeciwem wobec carskiego wojska. Z lat służby wojskowej wyłania się raczej obraz z jednej strony trzpiota i lekkoducha, z drugiej – młodego człowieka, który poszukuje nowych doświadczeń.

5. Bywalec salonów, wielbiciel kobiet, skandalista

Nieliczne przekazy z lat 1809–1815 kreślą obraz zdobywcy niewieścich serc, uczestnika miłosnych awantur, człowieka czerpiącego z życia garściami. Pojedynki, romanse, nieślubne dziecko – wszystko to stwarzało pole do różnorakich domniemywań. W tym czasie nic nie zapowiadało, że Malczewski stanie się poetą:

Malczewskiemu po matce, Błęszyńskiej z domu, przypadła pewna scheda; przybył więc tutaj Antoni dla podniesienia należności, a że o gotówkę było trudno, więc czekać musiał kilka tygodni. [...] Zjawienie się Malczewskiego stanowiło dla niego [Henryka Rollego] prawdziwą rozkosz; eks-wojskowy, także rozkochany w miejskim gwarze stolicy, rwał się do niej... stąd wspólność usposobień. Naturalnie o poezji w owej epoce nie było mowy; wątpimy nawet, czy sam autor nosił projekt poematu pod czaszką... Był to zresztą bardzo przyjemny kompan, wesoły, grający pięknie na gitarze – trochę niecierpliwy, wcale niepodobny do portretów, które potem zdobiły jego arcydzieło. Nikt go nawet o aspiracje poetyckie nie podejrzewał, nie podejrzewał go o to i mój rodzic⁶⁹.

Służba wojskowa nie przeszkadzała Malczewskiemu w prowadzeniu nader aktywnego życia towarzyskiego. Drzwi pałaców stały przed nim otworem, w tym dom Aleksandrostwa Chodkiewiczów, gdzie poeta spotykał się z ówczesnymi znakomitościami, takimi jak Jan Ursyn Niemcewicz. Pani domu nie pozostała obojętna na wdzięki przyszłego autora *Marii*.

Maria Dernałowicz zwróciła uwagę, iż żaden z biografów Malczewskiego nie wątpił, że Chodkiewiczowa w 1811 roku miała romans z przyszłym autorem *Marii*. Swoją niezbitą pewnością badacze opierają na przekazach dotyczących charakteru „rokokowej damy”⁷⁰. Potwierdzeniem tego mogą być słowa Józefa Ujejskiego, który pisał, że: „znudzona już od dawna mężem poczęła wnet na ta-

⁶⁹ A. Rolle, *Rodzina Malczewskiego*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 220-221.

⁷⁰ Określenie *Marii* Dernałowicz. Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 67.

kiego uroczego oficera patrzeć pożądlivem okiem”⁷¹. Nawet w słowniku biograficznym pod hasłem: *Karolina z Walewskich Golicynowa, primo voto Chodkiewiczowa*, znajdujemy kategoryczne stwierdzenie, że pani Aleksandrowa „uwiodła osiemnastoletniego Malczewskiego”⁷². To ona stała się przyczyną wspomnianego już pojedynku między Malczewskim a jego przyjacielem i współlokatorem – Aleksandrem Błędowskim. Błędowski podobno, mówiąc o Chodkiewiczowej, ironicznie się uśmiechnął. Nieporozumienie przerodziło się w kłótnię, doszło do pojedynku. Sekundantem przyszłego autora *Marii* był mąż pani Karoliny – Aleksander Chodkiewicz. Aleksander Błędowski za wszelką cenę pragnął uniknąć strzelaniny. Jednak nieopatrznie wypowiedział słowo: komedia. Wtedy Malczewski stracił panowanie nad sobą i rzucił się na przyjaciela z pięściami. Błędowski w rezultacie postrzelił go w kostkę. Kiedy Malczewski ocknął się z omdlenia, serdecznie ucałował przyjaciela. Relację z tych wydarzeń przywołał Ryszard Przybylski⁷³. Wyłania się z niej obraz młodzieńca z ogromnym temperamentem, który wpada w furję, unosi się honorem, jednak potrafi się w porę opamiętać.

W tym czasie Malczewski również nie stronił od „miłosnych awantur”. Podczas oblężenia Modlina prowadził korespondencję z pewną damą „ze świata warszawskiego”. Wysyłał z listami do ukochanej swego służącego – Ukraińca. Sam także przebierał się za Kozaka i wydostawał z fortecy. Incydent znany z relacji Konstantego Gaszyńskiego:

Pewnego dnia, dnia o zwykłej godzinie powrotu nie widać było Ukraińca, niespokojny adiutant wzięwszy z sobą jednego ułana wyjechał poza obręb fortecy, w tę stronę, skąd miał przybyć tak niecierpliwie wyczekiwany posłaniec. Przeczucie Malczeskiego nie było płonnym – o parę tysięcy kroków ujrzał swojego wiernego sługę ściganego przez trzech Kozaków i za laur zwycięstwa odebrał pożądane pismo tęsknej kochanki.

Jenerał Paskiewicz, który znał osobiście Malczeskiego (bo ten ostatni jeździł był po kilka razy jako parlamentarz do obozu oblegających), widział z dala przez perspektywę całą tę scenę – i nazajutrz, gdy inny adiutant był wysłany z fortecy na parlamentarską rozmowę, jenerał rosyjski, załatwiwszy z nim interes, dodał w końcu z uśmiechem:

Proszę powiedzieć panu Malczeskiemu, że wiem, iż on posyła listy do Warszawy, wiem nawet do kogo; a że przekonany jestem, że treść tej korespondencji nie jest ani polityczna, ani wojskowa, więc go proszę, aby bilety swoje oddawał do moich forpoczt, a ja najwierniej każę je odsyłać podług adresu. Daleko to lepiej będzie, niż aby miał narażać swoje własne życie i innych dla podobnych drobnostek!!⁷⁴

⁷¹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt. s. 54.

⁷² Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 67.

⁷³ Zob. R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. IX-X.

⁷⁴ K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczeskim, autorze „Marii”*, w: „Pokłosie. Zbiórka lit. na korzyść sierot”, Poznań 1855, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt. s. 210-211.

Relacja związana z brawurową eskapadą pojawia się w niemal wszystkich tekstach poświęconych Malczewskiemu jako potwierdzenie zamiłowania poety do podejmowania coraz to nowych, często brawurowych wyzwań i ważny przyczynek do biografii skandalisty.

W Warszawie lub na Podolu poeta przeżył kolejny romans, którego następstwem było nieślubne dziecko. Istnieją hipotezy, jakoby owa dama, do której Malczewski przedzierał się z twierdzy modlińskiej, była matką jego nieślubnego syna. Malczewski nie utrzymywał kontaktów z potomkiem, spotkał się z nim jednak najprawdopodobniej na Wołyniu w latach 1822-1825, po powrocie z zagranicznych wojaży. Ze wspomnień Jakubowskiego, spisanych przez Marcina Rosienkiewicza, zamieszczonych we wstępie do rękopiśmiennego zbiorku wierszy, wynika, że syn Malczewskiego poznał rodziców w wieku dziesięciu lat, a więc około 1823 roku⁷⁵.

Fakty związane z omawianym etapem życia poety nie muszą świadczyć na jego korzyść. Ponadto znamy ich bardzo niewiele. Nie wiadomo, kim była kobieta, do której Malczewski przedzierał się z Modlina. Nieznane są dane personalne matki Jakubowskiego. Nie wiadomo, dlaczego poeta z ową kobietą nie pozostał. Z pewnością doszło do rozstania, jednak jego przyczyny nie są znane. Biorąc pod uwagę realia epoki, można wysnuć przypuszczenie, że na drodze młodych mogły stanąć konwenanse oraz sprawy majątkowe. Na korzyść tej hipotezy przemawia fakt, że August Antoni Jakubowski poznał swojego ojca dopiero w dziesiątym roku życia. Jego matka, jak wskazują źródła, pochodziła z rodziny zajmującej wysokie miejsce w społecznej hierarchii. Malczewski, mimo przynależności do wyższych sfer, nie stanowił dobrej partii⁷⁶. XX-wieczny badacz, podsumowując ten etap życia poety, pisze:

Skończyła się wczesna młodość poety. Miał on w chwili, gdy historia odwracała nową kartę w dziejach ojczystych, dwadzieścia dwa lata. Przypadki sprawiły, że w jego życiorysie zmieściło się niemal wszystko, co epoka uważała za poetyckie, piękne, godne zazdrości, za „romansowe”, jak wtedy mówiono, i czym pasjonowała się przy czytaniu ówczesnych liryków i powieści. Walczył o wolność ojczyzny, był uroczy i uwodzicielski, umiał czule kochać i za wszelką cenę chciał o tym świadczyć swym bohaterstwem. Pojedynkował się, i to w dodatku z przyjacielem. Zanim stworzył w roku 1821 swe pierwsze arcydziełko liryczne, życie jego było bardziej poetyckie niż wiersze, które wtedy pisał⁷⁷.

⁷⁵ Por. J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski (syn Antoniego Malczewskiego)*, w tegoż: *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001, s. 108-109.

⁷⁶ Zob. w tym kontekście: A. Lisak, *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Warszawa 2009, tu rozdziały: *W pogoni za obrączką*, s. 9-21, *Gdzie poznać kawalera*, s. 79-95; *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. VIII, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004.

⁷⁷ R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. XXII.

Przybylski dokonuje tu niejako syntezy doświadczeń Malczewskiego w latach 1811–1816. Zwraca przy tym uwagę na stereotypowe postrzeganie biografii Malczewskiego, wymieniając podstawowe komponenty myślenia o poecie, utrwalone w biografiach, monografiach i kompendiach. Niewątpliwie, wydarzenia z czasu służby wojskowej kryją w sobie duży potencjał mitotwórczy. Niewiele zachowało się dokumentów z tego okresu – miejsca puste wypełniano więc rozmaitymi domniemaniami. Przypisywano Malczewskiemu byronowski „donżuanizm”, chciano w nim widzieć rodzimego Byrona, żyjącego wbrew konwenansom i ogólnie przyjętym normom. Przypisywano mu miłość do stryjecznej siostry⁷⁸. Pisano, że porzucił matkę swojego dziecka, chociaż sytuacja, jak już wspomniałam, mogła wyglądać zupełnie inaczej. Podkreślano słabość do kobiet i skłonność do angażowania się w coraz to nowe romanse. W Malczewskim widziano także żołnierza, gotowego do nowych wyzwań.

Wszystko to składało się na obraz człowieka żądnego doświadczeń i przygód, czerpiącego z życia garściami, prowadzącego życie na miarę bohatera literackiego. Kładziono zatem nacisk na te wydarzenia, w świetle których Malczewski jawi się jako romantyk – człowiek swoich czasów.

6. Miłość życia

W opinii biografów Malczewski po powrocie z niewoli miał po raz pierwszy zakochać się prawdziwie. Jego wybranką została Franciszka z Załuskich Lubomirska. Uczucie zrodziło się najprawdopodobniej w drugiej połowie 1815 roku⁷⁹. Poeta poznał księżną jeszcze na Wołyniu, o czym świadczy relacja Józefa Załuskiego:

Gdy siostra moja, zamężna Fryderykowa Lubomirska, przyjechała do Warszawy, obaj rzeczeni koledzy [Błędowski i Malczewski], jako Wołynianie, jej z dawniejszych lat znajomi, uczęszczali do niej tak, że ich codziennie widywałem, bo stałem w jednym domu z moją siostrą. Wkrótce zawiązały się stosunki bliższe Malczewskiego z moją siostrą⁸⁰.

Uczucie to różniło się od innych, tak przecież licznych w życiu poety miłości i miłostek. Mówiono nawet o małżeństwie, co wiemy z listu Józefa Załuskiego do Kazimierza Józefa Turowskiego:

Gdyby moja siostra rozwiedziona była, może by poszła za Malczewskiego, który tego sobie życzył⁸¹.

⁷⁸ Pisał o tym August Bielowski. Do jego ustaleń odwołał się z kolei Mikołaj Mazanowski. Zob. M. Mazanowski, *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1890, s. 5.

⁷⁹ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 218.

⁸⁰ Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 97

⁸¹ Cyt. za H. Gacowa, dz. cyt., s. 219.

Józef Ujejski powołuje się na słowa Siemieńskiego, który twierdził, że „Malczewski ubóstwiał Lubomirską do szaleństwa”. Siemieński odwoływał się do *Portretu Idalki*, uznając go za: „prześliczny pastel nawiany pyłkami barw; wypieszczony temi dojrzanymi tylko oku kochanka odcieniami niewieściego charakteru, które krzyżując się z cieniami kontrastów, nadawały całej fizjonomii wyraz nieopisanego uroku. (...) Takim malarzem mógł być kto inny, tylko ten, co duszę swą przelał w przedmiot służący mu za wzór do malowidła”⁸². Na tym Ujejski poprzestaje, rozwijając jednocześnie wątek domniemanych uczuć Lubomirskiej: „niewzajemną mu na pewno nie była”⁸³.

Punktem wyjścia rozważań badaczy nad związkiem Malczewskiego z Lubomirską stał się francuski tekst prozą *Portrait de la petite Ida*.

Ida jest płochliwa i czuła nad miarę, oczy jej żywe i wesołe, skóre są do łez. Szukając u ludzi dobroci i szlachetności, spotkała tylko surowość i fałsz. Pozwalając sobie iść z zaufaniem młodości ku wszystkim słodkim złudzeniom, przeżyła kilka lat w świecie, nie będąc zrozumianą i nie znajdując wsparcia; Ta mała Ida, tak młoda, tak dziecinna, przeszła przez wszystkie udręczenia, które rozczarowują do ludzi i do życia⁸⁴.

Malczewski był niewątpliwie zaznajomiony z arkanami uwodzenia, jednak w jego tekście dostrzec można nie tylko próbę charakterystyki, dokonanej z salonową wirtuozerią. Uwidacznia się tu psychologiczna przenikliwość. Poeta poczuł chęć roztoczenia opieki nad kobietą, która zaznała w życiu cierpienia. Dlatego pisał o miłości, opartej na przyjaźni, więzi duchowej, trosce, zrozumieniu:

Kiedy się kocha odmiennie, kocha tak, jak w świecie kochać nie należy – otoczenie ze swymi zwyczajami, swymi formami towarzyskimi przygniata te uczucia. (...) Nie można się śmiać, gdy się kocha, Ida zaś lubi się śmiać. Nie, burze miłości nie dla niej stworzone; słodka, pocieszająca o wędrowca przyjaźń wystarcza temu sercu czystemu i delikatnemu, nie pryśnie i zaspokoi rozkosznie tę potrzebę kochania, którą Ida odczuwa tak żywo⁸⁵.

Można wysnuć wniosek, że Malczewskiego i Lubomirską połączyło uczucie źle widziane w świecie norm i konwenansów. Wyjazd do Europy mógł być w ich przypadku koniecznością. Być może Malczewski po raz pierwszy zakochał się inaczej, „tak jak w świecie nie należy kochać”. Maria Dernałowicz, opisując dzieje związku Malczewskiego z Lubomirską, nie pozostawia wątpli-

⁸² Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 66-67.

⁸³ Por. tamże.

⁸⁴ A. Malczewski, *Portret Idalki*, przekład utworu francuskiego z końca 1815 roku lub z początku 1816 roku pt. *Portrait de la petite Ida*, dokonany przez Stanisława Pigionia w rozprawie; „*Uciec od rozpacz...*” *Nowe materiały w twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, „Blok-Notes Muzeum Mickiewicza” 1963 nr 1 (2), cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 124.

⁸⁵ Tamże, s. 124.

wości – księżna miała być jedyną prawdziwą miłością poety. Co ciekawe, badaczka z niezbitą pewnością pisze o uczuciach Lubomirskiej:

Na podstawie słów, jakimi opisywał ukochaną, można sobie wyobrazić jego miłość: delikatną, pełną uwielbień, zrozumienia, współczucia. Po latach niewesołego małżeństwa, po śmierci dwóch malutkich synków, księżna musiała nagle poczuć, (...) że może jeszcze być szczęśliwa (...) Musiał w niej tlić się nie lada czar, skoro tak opanowała serce psutego przez kobiety młodzieńca. Teraz, wychodząc z domu Franciszki, „czuł się lepszym”. „Po rozstaniu nią serce nie wątpi już w dobroć”. Była dla niego różą, na którą patrzeć jest już szczęściem. Zachwył dla niej, napęcznieła życzliwością dla świata serce. Prawdziwa miłość!⁸⁶

Biografka dostrzegła w tekście ogromne zaangażowanie emocjonalne, przenikliwość, do której zdolny był jedynie człowiek szczerze zakochany. Dernałowicz odwołuje się do metaforyki od wieków kojarzonej z miłością, pisząc iż księżna była dla poety różą⁸⁷. W tej relacji róża zdaje się być jednocześnie symbolem piękna, jak i miłości – prawdziwej, wielkiej i doskonałej⁸⁸. Lubomirska sprawiała, że Malczewskiemu serce „pęcnieła życzliwością dla świata”⁸⁹. Można się domyślać, że miłość odmieniła poetę. Na uwagę zasługuje wypowiedzenie eliptyczne: „prawdziwa miłość”. Badaczka podkreśla tu nie tylko znamienność miłości Malczewskiego, ale deprecjonuje przy tym jakość wcześniejszych uczuć:

Na pewno ból rozstania był na początku znośniejszy; cudowny środek znieczulający, jakim jest zmienność wrażeń, poczucie swobody, jaką daje zawsze podróż – pomogą Malczewskiemu znieść zawód miłosny. (...) Później, w Warszawie, nie będzie mógł znieść widoku Józefa Żałuskiego, świadka początków jego szczęścia. (...) Pisał Malczewski, że patrząc na błękit włoski można znaleźć „słodycz w rozpacz” i „łubosć w żałobie”. Złudzenie. Tylko dlatego mógł tak to niebo odczuwać, że był pod nim gościem. Miał przed sobą dalszą wędrówkę, nowe twarze i nowe krajobrazy, możliwość wyjścia na spotkanie nowej, niecodziennej przygodzie. Słowem, mógł wtedy uciec od rozpacz⁹⁰.

W relacji Dernałowicz zwraca uwagę hiperbolizacja cierpienia poety po stracie ukochanej. Miłość zdaje się punktem zwrotnym w życiu Malczewskiego – głównym katalizatorem niezwyklej przemiany trzpiota o „naturze romansowej” w poważnego mężczyznę.

⁸⁶ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 97.

⁸⁷ Por. tamże.

⁸⁸ W *Słowniku symboli* Cirlota czytamy: „Pojedyncza róża to w istocie symbol celu, najwyższego sukcesu i doskonałości. Stąd może być utożsamiana ze wszystkimi tego rodzaju sensami, jak centrum mistyczne, serce (...), ogród Erosa, raj Dantego (...), ukochana kobieta, emblemat Wenery (...)”. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 352-353.

⁸⁹ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 97.

⁹⁰ Tamże, s. 111.

Zastanawiano się, co tak naprawdę ujęło Malczewskiego w Lubomirskiej? Pamiętać należy, że znajomość z księżną rozwinęła się po powrocie poety z niewoli rosyjskiej. Już wtedy obudziły się w nim nowe pragnienia, być może myślał o dokonaniu czegoś wielkiego, innego od dotychczasowych doświadczeń. Odczuwał pustkę dotychczasowego życia, dotąd żywione nadzieje spełzły na niczym, salonowe romanse przestały być ciekawym urozmaicheniem życia. I właśnie wtedy pojawiła się księżna – kobieta nieszczęśliwa w małżeństwie, wychowująca dwoje dzieci (dwoje innych zmarło). Porzuciła męża – Fryderyka Lubomirskiego, udała się do Warszawy i tam oczekiwała na rozwód. Z pewnością nie była kobietą pokroju Chodkiewiczowej. Być może między nią a „adiutantem z szafirowymi oczami” narodziła się więź, oparta na czymś więcej niż zmysłowość?

Portret Idalki skreślony ręką Malczewskiego zdaje się potwierdzać tę hipotezę. Należy zwrócić tu uwagę, że Malczewski nie tylko zachwycał się uśmiechem ukochanej, ciekawością świata, otwartością, a także, oczywiście, nietuzinkową urodą. Być może poczuł silną potrzebę otoczenia wybranki opieką, chronienia jej przed światem. Pociągała go także wrażliwość kobiety, związana niewątpliwie z pamięcią o przebytych w małżeństwie cierpieniu.

Uczucie łączące Malczewskiego i Lubomirską wpisywano w paradygmat miłości romantycznej⁹¹. Była to miłość wzajemna, jednak ograniczona licznymi przeszkodami. Księżna chciała się związać z poetą, jednak była na tyle zmęczona zabiegami w związku z rozwodem, że ów krok odkładała na później. Problem stanowiły również koneksje. Co prawda, w żyłach babki poety – Antoniny z Duninów, płynęła królewska krew, jednak z majątku dziadka poety, regenta Ignacego Malczewskiego, zostało bardzo niewiele. Związek Franciszki z Załuskich Lubomirskiej i Antoniego Malczewskiego z pewnością okrzyczano by mezaliansem. Pamiętać należy, że narodziny Lubomirskiej – podobnie jak przyjście na świat Malczewskiego – były naznaczone skandalem, za jaki uznano romans jej matki z rosyjskim ambasadorem Igelströmem⁹². Kochanków zatem mogła łączyć więź emocjonalna zrodzona ze swoistej wspólnoty doświadczeń.

Siemieński sugeruje, „że w decydującej chwili zawahała się piękna pani, która przy świetnym imieniu i tytule, nie chciała rozstać się ani z imieniem, ani z tytułem”⁹³. Poza tym Lubomirska znajdowała się w niewygodnej sytuacji, mimo uzyskanego rozwodu. Jej związek ze zdobywcą niewieścich serc musiał być szeroko komentowany. Podróż po Europie jawi się w tym kontekście jako ucieczka przed światem zastygłych norm. Zyskuje również inny wymiar – wędrówki zakochanych, wspólnie chłonących wszystko, co nowe, rozkoszujących

⁹¹ Zob. *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka, E. Rudolf, Wrocław 2009.

⁹² Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 47.

⁹³ Cyt. za: J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 66.

się wolnością, podziwiających cuda natury, odwiedzających muzea, galerie i pałace.

Wzajemna miłość ludzi rozczarowanych życiem trwała około trzech lat. Wiadomo, że Malczewski rozstawszy się z Lubomirską w 1817 roku pozostał za granicą, a niespełna rok po zerwaniu zdobył Mont Blanc.

Wokół związku Malczewskiego z Lubomirską narosły liczne niedopowiedzenia, wyróżnić można wiele miejsc otwartych, dających pole do snucia hipotez, projektowania wydarzeń. Dokładne odtworzenie trasy wędrówek nastęrcza wiele trudności. Nie wiadomo, kiedy i gdzie doszło do rozstania, biografowie podają jedynie hipotezy. Nieznany jest również powód rozpadu związku. Malczewski po rozstaniu z ukochaną nie przerywa podróży. Zwiedza, czyta, podziwia dzieła sztuki, zdobywa Białą Górę. Mogłoby się wydawać, że podejmowanie nowych wyzwań, chęć zmierzenia się z samym sobą łączy się z zachwytem wolnością, zmierzaniem do nowych celów. Pamiętać jednak należy, że Malczewski stracił kobietę, którą kochał. Jeśli wierzyć Załuskiemu, myślał nawet o małżeństwie. Później, także podczas europejskich wojaży, poczuł „pierwszy zaród nieuleczalnej choroby”⁹⁴. Mając na uwadze wszystkie to okoliczności, można wysnuć wniosek, że Malczewski, podróżując po Europie, rozpoczął „ucieczkę od rozpacz”.

7. Podróż Childe Harolda

„Prosił o urlop nieograniczony i otrzymawszy go sprzedał swoją wioskę dziedziczną, spłacił długi i z kilkunastu tysiącami dukatów puścił się na długą podróż po Europie”⁹⁵ – tak Konstanty Gaszyński pisał o wyjeździe Malczewskiego z kraju. Bardzo niewiele wiemy o podróży autora *Marii*. Można wyróżnić jej następujące etapy: pobyt w Dreźnie (VII–VI 1817), w Szwajcarii (VI–IX/X 1817), wizyta we Włoszech (między innymi w Neapolu, X–XII 1817), wyjazd do Francji (do Paryża i na wyspy Hyères, gdzie Franciszka Lubomirska prawdopodobnie poddawała się kuracji), podróż do Anglii, jeżeli w ogóle miała miejsce, drugi pobyt w Szwajcarii (Chamounix, Genewa, wyprawa na Mont Blanc – od VII do 3 XI 1818), pobyt we Włoszech (w Bolonii, Wenecji, Florencji, Neapolu, Rzymie – XI 1818 – IV/VI 1 821), prawdopodobny pobyt w Getyndze, w Niemczech i powrót do kraju⁹⁶.

Dokumentów związanych z wojażami Malczewskiego jest bardzo niewiele. W tekstach poświęconych tematowi znajdujemy mnóstwo hipotez. Listy oraz

⁹⁴ „Tymczasem wiadomo dokładnie, że w czasie podróży za granicą, złożony ciężką chorobą w Marsylii, tam uczuł pierwszy zaród nieuleczalnej choroby, która się później rozwinęła i zgrzyzotami dojrzała”. K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski...*, dz. cyt., s. 42.

⁹⁵ K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczeskim, autorze „Marii”*, „Pokłosie” 1855, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 217.

⁹⁶ Por. J. Ławski, *Malczewski – iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 93.

inne przekazy z epoki przez lata poddawane były często sprzecznym interpretacjom. Podróże Malczewski rozpoczął od Drezna – przebywał tam od lipca do grudnia 1816 roku⁹⁷. Brał tam udział w życiu towarzyskim kolonii polskiej. Szczegóły pobytu znamy z relacji Karola Załuskiego:

Po krótkiej misji w Frankfurcie nad Menem (...) wróciwszy do Berna, miałem niespodziewaną radość powitać u siebie ukochaną moją siostrę. Z nową siłą obudziła się w naszych sercach wzajemna miłość braterska po dziesięcioletnim rozstaniu i szczęśliwe dni przeżyliśmy na czarujących wybrzeżach jeziora Lemanu. Moja siostra najęła willę w pobliżu ślicznej miejscowości Vevey, u stóp góry zwanej Dent de Jaman, naprzeciw zamku Chillon, opisanego przez J.J. Rousseau w swej Nowej Heloizie, a opiewanego przez Byrona w poemacie: *The prisoner of Chillon*. Urzędowanie w Bernie dozwalało mi dwa dni tygodnia spędzać z siostrą na wycieczkach lub w towarzystwie rodaków licznie ją odwiedzających w jej uroczym zaciszu. Między innymi bywał u niej Antoni Malczewski, znany z wyprawy na szczyt góry „Mont Blanc”, autor *Marii*. Najznakomitszym zaś gościem był Tadeusz Kościuszko, wówczas siedemdziesięcioletni starzec, pełen dobrotliwej w obejściu prostoty⁹⁸.

O planach dalszych wojaży dowiadujemy się z listu Franciszka Skibickiego do matki z Warszawy, z 25 czerwca 1817 roku:

(...) Antos pisał do mnie trzy razy z Drezna z obietnicą uwiadomienia o swoim wyjeździe na lato do Szwajcarii, do Włoch na zimę. Spodziewam się, iż dotąd już się puścił w podróż, a list obiecany albo zaginął, albo się nie narodził. Nie mając więc jego adresu nie wiem, gdzie pisać, a Zielonka nie wie także, gdzie ma kazać odesłać bankierowi pieniądze. Doniosłem Mamie dawniej jeszcze, że znaleziono opyt o złodzieju, który przeszłej zimy porwał mu dukatów tysiąc. Udałem się do policji, gorliwych dokładałem starań, lecz w chwili schwywania złodzieja tak zrećcznie zemknął, że dotychczas śladu znaleźć nie mogą. Przykro mi, bardzo przykro, bo Antosowi niewygodnie. – Czy wyjechał on z Drezna, czy nie, przychodzi mi dobra myśl napisać do niego pod adresem jego Generała Błęszyńskiego, a list pewno dojdzie. Ale gniewać też będę i łąać z całą siłą mojej przyjaźni. Obiecywać nieskończonej długości listy, upieścić nadzieją i na milczeniu skończyć ... Wolę myśleć, że pismo zginęło. Lecz i to byłoby niedobre, bo my tylko do siebie i dla siebie piszemy. Cóż robić? Przyjaźń ma także swoje troski, swoje zażdrości nawet, które zbyt daleko posuwa, gdy nad innym uczuciem chce wziąć przewagę⁹⁹.

Najprawdopodobniej w czerwcu 1817 roku dotarł Malczewski do Szwajcarii, gdzie spędzał czas z Franciszką Lubomirską nad jeziorem Leman. Następnie poeta udał się do Włoch. Przebywał tam przez rok. We Włoszech doszło do

⁹⁷ Zob. A. Kowalczykova, *Antoni Malczewski i Drezno*, „Ruch Literacki” 1985, z. 4.

⁹⁸ K. Załuski, *Autobiografia*, fragm., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 223.

⁹⁹ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 223.

rozstania z księżną. Józef Ujejski uznał, że do ostatecznego zerwania mogło dojść we Francji. Hipotezę tę potwierdzać miała relacja Zofii Rucińskiej, w myśl której Malczewski: „zwiedził całą Francję, zatrzymał się na długo w Paryżu; tam uczęszczał na wszystkie naukowe zebrania i kursa literatury, co namiętnie lubił”¹⁰⁰. Badacz stwierdza, że studia nad literaturą stanowiły duchową kurację poety także po pojedynku z Błędowskim. Widać tu wyraźną tendencję do określania drogi duchowej poety, chociaż badacz z całą pewnością stwierdza, że wtedy jeszcze „pęd twórczy się nie zbudził”. Ujejski pisze o podróżniku, który chłonie świat niczym romantyczni poeci, chociaż poetą takim jeszcze nie jest. Interesuje się natomiast naukami przyrodniczymi, czego efektem miała być rozprawa z zakresu nauk przyrodniczych, drukowana w paryskich czasopiśmiech i przyjęta przez czytelników z dużym zainteresowaniem¹⁰¹. Informacje o powstaniu takiego tekstu pojawiają się w wielu opracowaniach poświęconych Malczewskiemu.

W październiku 1918 roku, po krótkim pobycie w Genewie, poeta wrócił do Włoch, gdzie dużo zwiedzał, podziwiał dzieła sztuki. Ujejski pisze również o szczególnym wrażeniu, jakie wywarła na poecie św. Cecylia Rafaela, co znalazło wyraz w jednym z przypisów do *Marii*. Nie istnieje tekst poświęcony życiu Malczewskiego, w którym nie wspomniano by o tym dziele. Maria Dernałowicz w swojej książce opisuje karnawał wenecki, którego świadkiem był poeta, najprawdopodobniej zimą 1819 roku. Biografka tworzy tu obraz sytuacji, kiedy poeta miał chłonąć szaleństwo rozbawionych ludzi, którzy włożywszy maski i straciwszy imiona, mogli być przez chwilę naprawdę sobą. Wrażenie te przeniósł później na karty *Marii*. Na uwagę zasługuje drugie zdarzenie opisywane przez badaczkę. Autorka nie miała pewności, czy to we Włoszech natknął się Malczewski na szczególną pamiątkę:

Na szabli tureckiej, gdzie wzdłuż klingi wypisane były zdania z Alkoranu, znajdował się wyryty przy rękojeści wizerunek N. S. Panny z napisem polskim greckimi literami. Szabla ta należała do jednego Anglika, który ją we Włoszech nabył; dalekie więc, a zapewne nieraz i krwawe odbywała podróże. Szkoda tylko, iż w napisie nie było ani roku, ani przez kogo zdobyta¹⁰².

Dalej Dernałowicz stwierdza: „Jakże dobrze zrozumiałby ten żal Malczewskiego Tadeusz Czacki!”¹⁰³. Rekwizyt, w którym dostrzec można połączenie motywów orientalnych z motywem maryjnym, miał przywołać również pamięć ideałów wpajanych przez Czackiego młodzieży krzemienieckiej. Badaczka

¹⁰⁰ List Z. Rucińskiej z 28 kwietnia 1850 r. z Berdyczowa do K. W. Wójcickiego, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 225.

¹⁰¹ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 74-75.

¹⁰² Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 126

¹⁰³ Tamże, s. 126.

kreuje tu portret wygnańca – patrioty, człowieka, w którym wzruszenie wywołał przedmiot związany z ojczyzną.

Najdłużej mieszkał poeta we Florencji – o samym pobycie w mieście arcydzieł niewiele wiadomo:

I znowu o tym długim prawdopodobnie pobycie we Włoszech nie wiemy prawie nic. Chyba to, że musiał się tam poczuć dobrze, że przywarł do tej błogosławionej krainy całą swoją wszechstronną kulturą i wrażliwością estetyczną, że później, gdy już w jego „zwiędłej twarzy zamieszkała bladość”, i gdy w jego „zdziczałej duszy wypleniono radość”, te Włochy wydawały mu się wprost rajem, z którego wygnano go na padół płaczu i wiecznej tęsknoty „piękne mirtów i cyprysów kraje”¹⁰⁴.

Pewne jest, że przebywał w Marsylii, gdzie po raz pierwszy mocno podpadł na zdrowiu. Według Marii Dernałowicz, choroba mogła stać się przyczyną, „dla której Antoni uczepił się teorii Mesmera”. Użycie czasownika „uczepił się” budzi skojarzenia pejoratywne. Z jednej strony może stanowić to antycypację późniejszych perypetii poety, których magnetyzm stał się przyczyną. Z drugiej strony uczona zdaje się podkreślać, że mesmeryzm mógł traktować Malczewski jak ostatnią deskę ratunku. Niemniej jednak w czasach Malczewskiego zwolenników mesmeryzmu przybywało. Poeta mógł zetknąć się z nim we Francji w roku 1820, przy czym nie tylko interesował się teorią Mesmera, ale także odkrył w sobie zdolności związane z dokonywaniem praktyk magnetyzerskich.

Doświadczenia zdobyte przez Malczewskiego w podróży po Europie stały się tematem licznych dociekań. Poezie przypisywano byronowski „childeharoldyzm”, widziano w nim romantycznego wędrowca, współczesnego Fausta, poszukującego w życiu nie tylko nowych doświadczeń, ale także prawdy o człowieku i świecie:

(...) wyjazd Malczewskiego zmienił się w jedną z owych wielkich, romantycznych, poetyckich podróży, na których najlepiej wychodziła literatura. (...) przywożono ze świata olbrzymi bagaż nowych doświadczeń i wrażeń, skłócone myśli, dziesiątki pytań, rozgorączkowany umysł. Podobnie było i z Malczewskim¹⁰⁵.

Próbowano mu także przypisać przeżycie Kordianowskie, o czym z ekspresją pisał Józef Ujejski:

Ani magnetyzm jednak, ani studia te czy owe, wszystkim energii, jak w jego bogatej naturze nurtowała, wchłonąć w siebie nie zdołały. Być może zresztą, że na tle bolesnych przeżyć miłosnych, a w związku z atmosferą czasu, zrodził się

¹⁰⁴ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 99.

¹⁰⁵ R. Przybylski, *Wstęp*, w: *Antoni Malczewski „Maria”...*, dz. cyt., s. XXIV.

w nim ów, romantyczny „jaskółczy niepokój”, który szarpał duszę Kordiana; dość że coś go gnało z miejsca na miejsce w poszukiwaniu wrażeń i wzruszeń coraz nowych¹⁰⁶.

W europejskich wozach Malczewskiego zawarty jest ogromny potencjał mitotwórczy. Kim był Malczewski podróżujący po Europie? Z pewnością nie tym samym człowiekiem, który wyruszał w podróż z ukochaną Franciszką Lubomirską. W gruncie rzeczy niewiele wiadomo o jego pasjach, przyjaźniach, znajomościach. Spotkanie z Byronem stanowi wielką niewiadomą. Trudno stwierdzić, jak w czasach Malczewskiego wyglądały muzea weneckie, florenckie, bolońskie. Nie wiadomo, z czego wynikał zapał do coraz to nowych poszukiwań, zgłębiania wiedzy, kontemplacji sztuki?

Poeta, w świetle poświęconych mu tekstów biograficznych, jawi się jako człowiek faustyczny, zgłębiający tajniki nauki i sztuki, poszukujący wrażeń i doświadczeń, podejmujący coraz to nowe wyzwania. Pasję poznawczą zaprowadzić go miały wszakże na Mont Blanc. Podróż autora *Marii* można rozpatrywać rozmaicie – z jednej strony jako poszukiwania celu, próby odnalezienia własnego miejsca w rzeczywistości, z drugiej – jako ucieczkę przed stabilizacją i decyzjami związanymi z dalszym życiem, słowem – przed odpowiedzialnością. Ważna wydaje mi się także kwestia choroby – być może Malczewski wiedział, że jego stan jest poważny, dlatego mógł pragnąć jak największej ilości przeżyć i doświadczeń.

8. Wędrowiec w chmurach

W drugiej połowie lipca 1818 roku Malczewski wyjechał z Genewy do Chammouni. Stamtąd wyruszył się na szczyt Aiguille du Midi. 3 sierpnia 1818 roku wyruszył z Chammouni na szczyt Mont Blanc w towarzystwie jedenastu przewodników. 4 sierpnia 1818 roku zdobył Białą Górę. Relację z tej wyprawy zawarł w *Liście do Profesora Picteta o zwiedzeniu jednej z gór niedaleka Szammuni (Chammouni) zwanej sterta południową (L'aiguille du Midi) i Góry Białej (Mont – Blanc), przez pewnego Polaka. W pierwszych dniach sierpnia roku teźniejszego*¹⁰⁷. Malczewski był ósmym turystą na szczycie Mont Blanc, a pierwszym z Polaków.

Młody i skromny wędrownik, prośbie Redaktorów pisma pod tytułem „Bibliothèque Universelle”, względem opisanego szczegółów wyprawy, o której tyle

¹⁰⁶ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 77

¹⁰⁷ Tekst w języku francuskim: *Lettre Au prof. Pictet sur Ascension a L'aiguille du Midi de Chammouni et Au Mont – Blanc, par un gentilhomme Polonais, dans les premiers Tours d'aout de cette année*, został opublikowany w: „Bibliothèque Universelle” t. 9, Genève 1818 r.

mówiono, zadość chcąc uczynić, ogłosić je w tym piśmie pod tym tylko pozwolił warunkiem, że zostanie bezimiennym¹⁰⁸.

11 sierpnia 1818 roku w „Gazette de Lausanne” ukazała się informacja na temat wyprawy Malczewskiego:

Donoszą nam z Chamouny, że Polak, M. Antoine Malczesky dotarł na szczyt Mont Blanc oraz że mu się powiodło odkryć między lodowcami drogę aż na L’aiguille du midi, gdzie dotychczas nikt jeszcze nie dotarł. Ten odważny cudzoziemiec po zebraniu wielu cennych informacji wyjechał teraz do Genewy¹⁰⁹.

Józef Ujejski informację o zdobyciu przez Malczewskiego Mont Blanc zawarł w jednym zdaniu:

Dnia 4 sierpnia o godz. 12.30 w południe stanął Malczewski na najwyższym szczycie alpejskim niby „posąg człowieka na posągu świata” – pierwszy z Polaków, dziesiąty podobno w ogóle z ludzi¹¹⁰.

Posłużenie się cytatem z *Kordiana* Juliusza Słowackiego wprowadza do wypowiedzi ton patosu. Malczewski jawi się tu jako zdobywca – człowiek podejmujący nowe wyzwania, doprowadzając je do szczęśliwego finału. Jednak nie jest jeszcze poetą. Badacz zwraca uwagę, że *List do Profesora Picteta* jest relacją turysty, który „poezję przyrody czuje, ale nie ma zamiaru jej tworzyć”¹¹¹. Jakkolwiek przeżycie szczytu w przypadku Malczewskiego musiało być bardzo silne, to w relacji z wyprawy ponad wszystkimi uczuciami góruje radość podróżnika z udanego przedsięwzięcia, wypowiedziana jednak bardzo dyskretnie, bez podkreślania niezwykłości czynu¹¹².

W przekonaniu Marii Dernałowicz, w *Liście do Profesora Picteta* Malczewski jawi się jako człowiek próbujący przetłumaczyć na słowa piękno, które odczuł bardzo głęboko. Według biografki, wyprawa na Mont Blanc stała się dla Malczewskiego przede wszystkim wstąpieniem w „kraj piękna, który zdawał mu się ojczyzną śmierci a jednocześnie krajem przerażającego aktu tworzenia”¹¹³. Ujawnia się tu chęć podkreślenia, że autor *Marii* na szczycie doświadczył uczuć, dzięki którym niebawem stać się miał poetą.

Ryszard Przybylski uznał natomiast, że na Mont Blanc dokonała się przemiana. Malczewski: „przedsięwziął wycieczkę na Mont Blanc, jak przystało na

¹⁰⁸ Przypis redakcji dotyczący braku nazwiska autora i rysunku Mont Blanc i L’aiguille du midi wykonanego pod kierunkiem Malczewskiego, w przekładzie J. Reyznera, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., 231.

¹⁰⁹ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 230.

¹¹⁰ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 78.

¹¹¹ Tamże, s. 79.

¹¹² Zob. tamże, s. 80.

¹¹³ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 119.

chemika, z ciepłomierzem i ciężkomierzem. Jednak Podróż na Górę Białą (Mont Blanc), opisana w liście do profesora Picteta (...) zdradziła, że pierwszy polski alpinista był poetą”¹¹⁴.

Wyprawa na Mont Blanc odegrała ogromną rolę w procesie mitologizacji biografii Malczewskiego. Prezentowano poetę jako człowieka, który wciąż pragnie wzbogacać swoje doświadczenie, zarówno w wymiarze biograficznym, jak i egzystencjalnym. Pisano o przekraczaniu granic między naturą a kulturą, o drodze do odkrycia tajemnic tej pierwszej. Prezentowano wyprawę w kategoriach metafizycznych, a także mistycznych – jako religijne doznanie. Ewa Kolbuszewska pisała o kilku wymiarach romantycznego przeżycia szczytu, które miało charakter swoistego procesu, rozgrywającego się w czasie i przestrzeni. „Literackość” tego zjawiska w związana była z charakterystycznym dla epoki romantyzmu przenikaniem się „poezji” i „życia”. Przeżycie szczytu było więc kolejnym spotkaniem romantycznych „Dichtung” i „Wahrheit”. Zatem można tu wyodrębnić: dostrzeganie i interpretację przestrzeni, zarówno prawdziwej, jak mitycznej, doznanie poetyckie, przeżycie metafizyczne, hierofanię szczytu, czyli religijne doświadczenie przestrzeni oraz doznanie patriotyczne („przeżycie Kordianowskie”)¹¹⁵. Udziałem Malczewskiego stały się z pewnością doświadczenie i interpretacja przestrzeni realnej, ale też mitycznej. Poeta przebywał w przestrzeni śmierci, to rzeczywistość odwróconego Hadesu mogła uświadomić mu znikomość własnej egzystencji, wywołać przecucie nadchodzącego kresu. Trudno powiedzieć, czy na szczycie Mont Blanc był już Malczewski poetą, jednak wrażenia z pobytu na Górze Białej przełożyły się na obraz świata w *Marii*¹¹⁶. Obcowanie z dziedziną pozostającą poza zmysłowym poznaniem można potraktować także jako przeżycie *quasi*-religijne doświadczenie rzeczywistości znajdującej się ponad profanum.

Zdobycie Mont Blanc uznać należy za doświadczenie graniczne w biografii Malczewskiego. Pobyt na Górze Białej uświadomił mu, że ludzka egzystencja naznaczona jest śmiercią. Co więcej, autor *Marii*, spoglądając w dół ze szczytu Mont Blanc, nie tylko zdał sobie sprawę z potęgi natury i małości kultury, ale najprawdopodobniej poznał własną przepaść wewnętrzną. Biorąc pod uwagę metafizyczny i mistyczny wymiar doświadczenia przepaści, można uznać, że zdobycie Góry Białej odegrało ogromną rolę w procesie duchowych przemian poety.

Józef Ujejski, mając na uwadze znikomą ilość dokumentów związanych z pobytem Malczewskiego za granicą, stwierdził, że „schodząc z Mont Blanc zsuwa się nam Malczewski w zupełny prawie mrok”¹¹⁷. Owo metaforyczne

¹¹⁴ R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. XIV.

¹¹⁵ E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody*, Wrocław 2007, s. 46.

¹¹⁶ Zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002, s. 59-65.

¹¹⁷ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 81.

określenie podkreśla znaczenie przeżycia szczytu w biografii Malczewskiego. Od zdobycia Mont Blanc bowiem rozpoczęła się w życiu poety era mroku.

9. Tajemnica powrotu

O powodach, dla których Malczewski musiał przerwać wojaże i zrezygnować z podróży do Turcji, pisał M. Modzelewski do K.W. Wójcickiego:

Z lordem Oswaldem miał jechać w podróż na Wschód. Widziałem u Malczewskiego, gdy go poznałem, wydany już paszport turecki. Po stosowne fundusze wrócił na Wołyń, lecz gdy ich od razu podnieść nie mógł, postanowił na takowe czekać na miejscu¹¹⁸.

Potwierdził to także w niepublikowanym artykule, powstałym w 1848 roku:

P. Antoni miał z Włoch z pewnym Anglikiem jechać na Wschód, już miał stosowny turecki paszport gdy interesa, fatalność, powołały go na Wołyń¹¹⁹.

Poeta wrócił do kraju w czerwcu 1821 roku. Jakiś czas przebywał w Warszawie, potem wyjechał do Krzemieńca. Stamtąd udał się na Wołyń – do Nieskienicz, posiadłości Jana Modzelewskiego, który zarządzał mocno uszczuplonym majątkiem poety. Ostatecznie osiadł w Chotiaczowie – wiosce, która wzięta w dzierżawę.

O tym, w jakich kategoriach ujmowano powrót Malczewskiego do kraju, świadczą dwie niezależne od siebie relacje – Augusta Bielowskiego i Teofila Januszewskiego:

Wydalenie z ojczyzny zrodziło namiętą ku niej tęsknicę. A widok tylu różnolicowych krain odcieniował dokładnie jej rysy. Jednocześnie odżywały w jego piersi jej dzieje, które weń Czacki pismami teraz, jak niegdyś usty przelewał. Rozpusta i zbytki wielkiego świata, któremu nadto hołdował, nauczyły go cenić stan niewyrodny i obudziły żądzę zbliżenia się ku niemu. Otarcie się w piśmiennictwie wniosło też zmianę w świat jego umysłowości¹²⁰.

Nie czuł w sobie żyłki wędrowniej. (...) Owszem, zatęsknił do ojczyzny. To nowe uczucie było jednym z najpiękniejszych owoców jego podróży. Obudziło w nim żywszą niż kiedykolwiek miłość do kraju. Nadało jego coraz jawniejszej smętności pewien określony, szlachetny przedmiot, sformowało niejako jego nie-

¹¹⁸ Fragm. listu z 27 lutego 1861r. ogł. K. W. Wójcicki, Do redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”, „Tygodnik Ilustrowany” 1861 nr 79, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., 234.

¹¹⁹ M. Modzelewski, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 234.

¹²⁰ A. Bielowski, *Żywot Malczewskiego*, w tegoż: *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma...*, dz. cyt., s. 12.

określoną dotąd posepność. Ku ojczystej ziemi tęsknotę duszy swojej zwróciwszy, spokrewnił on w niej smutek po zawiedzionych nadziejach swojej własnej przeszłości ze smutkiem nad zawiedzioną przeszłością narodu. Gminna boleść nad sobą samym wypiękniała w boleść nad cudzą, nad powszechną niedolą. Taką przemianą wewnętrzną tworzy się cała poezja życia. Malczewski uczuł się poetą. (...) Zakochał się po raz pierwszy, zakochał się całą duszą – w dalekiej ziemi ojczystej. Z niecierpliwą żądzą młodzieńca, śpieszącego do swej kochanki, zerwał on dotychczasowe stosunki, rzucił wszystkie ponęty oświaty i natury zagranicznej i pośpieszył do kraju¹²¹.

W relacjach tych Malczewski jawi się jako romantyk, wracający do ojczyzny po przełomie wewnętrznym. W wyniku owej duchowej przemiany poeta miał identyfikować swoje osobiste rozczarowanie światem z rozczarowaniem własnego pokolenia. Ujrzał przy tym w nowym świetle historię i piękno „kraju lat dziecinnych” – jako wartość, dla której warto żyć.

Według Marii Dernałowicz, właśnie takiego Malczewskiego mieli wspominać jego pierwsi biografowie, którzy zwracali się do czytelników, mających uformowany ideał romantycznego poety – kochanka ojczyzny. Trudno nie traktować tych świadectw z dużą nieufnością. Autorzy wspomnień chcieli przekazać swoją wiedzę o Malczewskim, jednak maskowali także inne przyczyny, dla których autor *Marii* powrócił w rodzinne strony. Wielu z nich można się dziś jedynie domyślać.

Malczewski wrócił do kraju z dużym bagażem wiedzy o świecie, ale i pozbawiony złudzeń. Powrót miał najprawdopodobniej przyczynę bardzo prozaiczną – brak pieniędzy na kontynuowanie wojaży. Wiadomo, że poeta myślał o ożenku, który miał być antidotum na kiepską sytuację finansową¹²². Po chłodnym przyjęciu przez dawnych znajomych, w towarzystwie których niegdyś brylował, przekonał się, że dawne „salonowe” życie nie istnieje. Powitanie na Wołyniu było cieplejsze, jednak Malczewskiemu trudno było się tam odnaleźć¹²³. Nie miał bowiem sprecyzowanych planów na dalsze życie.

10. Rucińska

Na przełomie lipca i czerwca 1821 roku Malczewski przebywał w Niskienniczach, u Jana Modzelewskiego, który zarządzał znacznie uszczuplonym już majątkiem poety. W tym czasie autor *Marii* wziął w dzierżawę niewielki majątek – Chotiaczów. Przeznaczył na to pewną sumę pieniędzy, którą uzyskał zapewne ze sprzedaży tego, co pozostało z majątku ojca lub wuja – zmarłego bezdzietnie w 1811 roku Ksawerego Błęszyńskiego.

¹²¹ Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 132-133.

¹²² Zob. *Zdarzenie prawdziwe*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 156-165.

¹²³ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 141.

Zgłębiając tajniki biografii Malczewskiego, trudno nie wysnuć wniosku, że lata 1821–1822 były przełomowe. W 1821 roku Malczewski odnowił kontakt z daleką kuzynką – Zofią z Modzelewskich. Po raz pierwszy zetknął się z nią kilkanaście lat wcześniej, podczas wakacji spędzanych u stryja w Tarnorudzie. Po latach, jak pisze Maria Dernałowicz, na swoje nieszczęście, spotkał ponownie jako targaną nerwowymi spazmami panią podsędkową Rucińską¹²⁴.

Poeta, podczas swych odwiedzin u Rucińskich, najprawdopodobniej we wrześniu 1821 roku, trafił na atak histerycznych konwulsji pani domu. Szybko okazało się, że Malczewski jest w stanie uleczyć Rucińską za pomocą magnetyzmu. Wizyty powtarzały się coraz częściej, a na przełomie czerwca i lipca 1822 roku poeta zamieszkał wraz z Rucińskimi w Łaskowie¹²⁵.

Sytuacja w domu Rucińskich szybko stała się powodem plotek i wielu niezręcznych sytuacji. O jednej z nich wspomina Henryk Cieszkowski:

Pamiętam ich wizyty u nas w Bortnowie. Przyjeżdżali oboje w karecie, a mąż na koźle, bo mąż tylko wieźć ją potrafił bez bólów nerwowych, którym w drodze ulegała. Wchodzili razem do salonu, mąż za nimi z bańką ciepłej wody, którą jej nogi ogrzewał. I rozsunięte z początku ich krzesła powoli przysuwały się, ręka w rękę weszła i w tej pozycji do końca wizyty zostawali. Atoli to pewna, że Malczewski walczył ze sobą, ażeby wyrwać się tej miłości czy chorobie¹²⁶.

Poeta pragnął zerwać uciążliwe więzy. Na przełomie stycznia i lutego 1823 roku opuścił dom Rucińskich i udał się do Łucka. Tam jednak niebawem pojawiła się Rucińska. Na przełomie stycznia i lutego 1823 roku para wróciła do Łaskowa, a tam Rucińska, podczas seansu magnetycznego, w obecności swojego męża, stwierdziła, że jedynie rozwód może przynieść jej ulgę w cierpieniu¹²⁷. W marcu 1823 roku Malczewski z Rucińską wyjechali do Hnidawy, gdzie przebywali w gościnie u pani Lipskiej. Wtedy Malczewski zaczął podupadać na zdrowiu:

Tymczasem stan jego pogarszał się pod każdym względem: majątek upadał przez zaniedbanie, zaród słabości, która go później o śmierć przyprawiła, począł objawiać się już w dolegliwościach ciała. [...] ¹²⁸.

¹²⁴ Tamże, s. 53.

¹²⁵ Z listu Ignacego Rucińskiego do Wincentego Modzelewskiego z dnia 18 lutego 1827 roku: „To tylko najpewniejsze, że była mocno chorą i na spazmy niewidziane. Pragnąłem najusilniej z tego stanu cierpienia ją wyrwać. Po kilkakrotnym daremnym usiłowaniu ulga w magnetyzmie się pokazała. Wprzód go doktor używał, potem przez zdarzenie niespodziane zdolnym do przyniesienia takiej pomocy okazał się pan Malczewski. Chciał się cierpiącej poświęcić w zdesperowanym stanie odsunąć tę pomoc nie można było.”; cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 298.

¹²⁶ H. Cieszkowski, *Notatki z mojego życia*, Poznań 1873, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 245.

¹²⁷ Relacja związana z tym wydarzeniem zawarta jest w *Zdarzeniu prawdziwym*. Zob. *Zdarzenie prawdziwe*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 247-248.

¹²⁸ S. Goszczyński, *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Lipsk 1844, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 249

Pobyt w Hnidawie się przedłużał. Malczewski po raz kolejny podjął próbę zerwania uciążliwych więzów. Wyjechał do Błudowa – posiadłości Aleksandra Błudowskiego, być może kierował się nadzieją odzyskania długu. Spędził tam dwa tygodnie, a miejsce jego pobytu było skrzętnie ukrywane¹²⁹. Niebawem w Błudowie pojawiła się Rucińska, o czym pisał Skarszewski – przyjaciel Malczewskiego z czasów służby wojskowej:

[...] jakoż w rzeczy samej kilka tygodni swobodnie oddychał, namiętnie lubił polowanie na charty, mając je i konia wierzchowego w Chotiaczowie posłał człowieka dla przyprowadzenia ich; taka styczeńność z Łaskowem posłużyła do wykrycia Mal. i tu na pewnych już danych pani Zofia uprosiła konie u męża i spiesznie zabrawszy się zupełnie, opuściła dom i wyjechała do Błudowa; tam przybywszy, rzewnie przywitała odzyskanego z oświadczeniem, że ich już nic nie rozłączy¹³⁰.

W Błudowie, na przełomie czerwca i lipca 1823 roku, Malczewskiego i Rucińską odwiedzili Julianna Skibicka i jej syn – Franciszek. Celem wizyty była pomoc poecie w trudnej sytuacji, czego dowodem jest list Malczewskiego do Franciszka Skibickiego, wysłany z Niemirowa 15 lipca 1825 roku, w którym mowa jest także o trudnościach z przeprowadzeniem rozwodu¹³¹. Nie mogło być mowy o powrocie Rucińskiej do męża. Para spędziła drugą połowę lipca 1823 roku w Niemirowie, skąd udała się do Hłuboczka – posiadłości Jana Modzelewskiego, po czym przybyła do Niskiennicz – majątku otrzymanego przez Rucińską w posagu.

Sytuacja materialna poety była coraz gorsza. Musiał zdobyć środki na utrzymanie Rucińskiej i siebie. Ruciński nie wypełnił swoich zobowiązań finansowych wobec żony¹³². Przez ten czas Malczewski oczekiwał na pieniądze – liczył na to, że Błudowski odda mu dług, pisał listy do Franciszka Skibickiego z prośbami o pożyczki¹³³.

Na przełomie lutego i marca 1824 roku Malczewski wraz z Rucińską przybyli do Warszawy. Towarzystwo warszawskie nie zaaprobowало związku poety

¹²⁹ Pobyt u Błudowskich opisała w swoich pamiętnikach, pisanych około 1855 roku, Henrieta z Działyńskich Aleksandrowa Błudowska. Zob. H. z Działyńskich-Błudowska, *Pamiętka przeszłości*, oprac. K. Kostenicz, Z. Makowiecka, Warszawa 1960, s. 277-279.

¹³⁰ List Skarszewskiego bez daty i do niewiadomego adresata, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 251.

¹³¹ Z listu Malczewskiego do F. Skibickiego z 15 lipca 1823 roku, z Niemirowa: „Ruciński po waszym wyjeździe (...) przysłał list do Modzelewskiego, i pisał do żony, że chce sam i pragnie najmocniej rozwodu, o tym do familii pisze, i radził abyśmy prosto zjechali do Hłuboczka, który Modzelewski trzyma posesją od Jaroszyńskiego. (...) Mamy twojej nóżki całuję, dziękuję jej najmocniej za jej łaskę w Błudowie i czuć umiem całą wartość i jej umysłu, i serca”. Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 252.

¹³² Potwierdzeniem tego faktu jest fragment listu Zofii Rucińskiej do Antoniego Bienkowskiego z 29 czerwca 1826 roku: „Nie mając innego majątku [części Niskienicz] i z tego prócz tysiąca złotych, które jak zapisano w transakcji, jeśli rozwodu nie dostanę tylko separację, ma mi płacić zł 100, a przez trzy lata ani szeląga mi nie dał.”, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 256.

¹³³ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 249-257; M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 147-168.

z kobietą zamężną. Dawni kompani młodzieńczych zabaw, zachwycający się niegdyś niepospolitą urodą, obyciem towarzyskim i wykształceniem wołyńskiego Adonisa¹³⁴, teraz się od niego odwrócili. Powodem był nie tylko nieformalny związek, ale także obawa przed prośbami o pieniądze. O niezręcznej sytuacji, w jakiej znalazł się Malczewski, pisał Teofil Januszewski:

Przybycie tam z cudzą żoną zmieniło stanowczo postać rzeczy (...), szukający sobie pola do zacnej działalności człowiek wydał się lichym awanturnikiem. Gdybyż ten awanturnik przynajmniej dysponował wielkim majątkiem! Natenczas powód do gorszenia się w chudym pachółku byłby w milionowym panu jednym romantycznym urokiem więcej. Ale na nieszczęście fortuna Malczewskiego zwróciła się całkiem z ziemią. Nastręczające się znajomym porównanie jego świetnego przed kilkunastu laty wstępu w świat salonowy rzucało tym fałszywsze światło na niespodziewanego przybysza. Lękano się natręctwa jego prośb o przyjaźń, o pomoc. Pod wpływem tych niepomyślnych okoliczności nawet ów pociąg sympatyczny, jaki Antoś niegdyś na serca ludzkie wywierał, władzę utracił¹³⁵.

Malczewski musiał jakoś zdobyć pieniądze (być może Błędowski zwrócił mu część długu), które jednak szybko topniały. Kontrowersyjna para nie była mile widziana w towarzystwie. Trudno było zebrać środki na utrzymanie. Poeta w marcu 1824 roku otrzymał co prawda posadę w ministerium spraw wewnętrznych, która zapewniała mu godziwe wynagrodzenie (600 złotych rocznie), jednak każde jego wyjście z domu łączyło się z tak okropnymi atakami konwulsji Rucińskiej, że Malczewski musiał zrezygnować z pracy¹³⁶.

Pan hr. Roman Z. [Załuski] opowiadał mi, że po ośmiu latach niewidzenia, spotkawszy wówczas Malczewskiego w Warszawie, ledwie go poznał, tak był okropnie zmieniony. Chorobliwe cierpienia, a może i zgryzota, przyćmiły blaski tej tak pięknej niegdyś twarzy – a niedostatek graniczący z nędzą, widny był w ubiorze owego wykwintnego dawniej eleganta salonów warszawskich. Widok ten rozrzewnił szlachetne serce przyjaciela – i za jego staraniem generał Kossecki podówczas minister, sekretarz stanu (...) dał natychmiast autorowi *Marii* miejsce w ministerium spraw wewnętrznych z pensją 6 000 złp. Zaczął Malczewski pełnić obowiązki swego urzędu, lecz trwało to niedługo. Towarzyszka jego (anioł czy szatan!) nie mogąc znieść kilkogodzinnej nieobecności kochanka dręczyła go takimi skargami, w tak okropne wpadała konwulsje ile razy odchodził z domu do biura – iż nieszczęśliwy Antoni musiał wypuścić chleb z ręki, aby w nędzy żyć tylko dla niej – i umrzeć!¹³⁷

¹³⁴ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s.105-115.

¹³⁵ Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s.163.

¹³⁶ Relacje te mogą przedstawiać jedynie część prawdy. Malczewski w owym czasie był już bardzo chory i najprawdopodobniej zdawał sobie sprawę, że zostało mu niewiele czasu. Mógł zatem zrezygnować z pracy, bo w takiej sytuacji nie widział celu i sensu podejmowania działalności zarobkowej, która najprawdopodobniej i tak nie przynosiła mu satysfakcji.

¹³⁷ K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”, „Pokłosie” 1855*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 263.

Zachowane dokumenty nie świadczą na korzyść Zofii z Modzelewskich, co potwierdza jej list do K.W. Wójcickiego:

Ś.P. Antoni Malczewski spokrewniony był ze mną – w domu mych wujostwa, a stryjostwa Antoniego, Ksawerostwa Malczewskich, w dzieciństwie bawiłam, gdzie Antoni Malczewski, wówczas starszy ode mnie znajdował się, i tam, jak prawdziwie krewni znaleźliśmy się. Następny czas nas rozłączył. [...]

[Na kuracji w Krzemieńcu] Tam okropne ponosząc cierpienia, gdy wyczerpane prawie zostały sposoby wszystkie lekarstw zwyczajnych, doktor używał magnetyzmu dla uwolnienia mnie od akcesów męczących mnie niemilosiernie parkosyzmów. Ten środek od wielu niepojmowany, a jednak prawdziwie istniejący, łagodząc niejako cierpienie na ciele, stał się potem przyczyną innych udręczeń moralnych...

Antoni Malczewski, przy wielu innych zaletach był bardzo czułym. Po powrocie moim z Krzemieńca do domu, bywał u nas często – a gdy przy nim dostawałam męczących cierpień, ujął mnie za głowę, usnęłam i jego magnetyzm wiele mi ulżył. To go zachęciło do dalszego i częstego działania¹³⁸.

W dokumencie tym zwraca uwagę chęć odparcia zarzutów. Rucińska zdawała sobie sprawę, że wiele osób obwinało ją o klęskę poety. Próbowała zatem skupić uwagę zainteresowanych na swoich cierpieniach w związku z chorobą. Malczewski występuje tu w roli jedyne skutecznego uzdrowiciela.

Z rozmaitych przekazów (także tych o wyraźnie apokryficznym charakterze) wynika, że gdy Malczewski po raz pierwszy zbliżył się do łóżka Rucińskiej, cierpiąca przemówiła: „Ach, jak mi dobrze! Mój anioł przyszedł do mnie!”¹³⁹. Atak natychmiast ustał. Po tym wydarzeniu autor *Marii* podjął się leczenia Rucińskiej magnetyzmem. Nie istnieje dokument potwierdzający niezbić, że podsędkowa rzeczywiście wypowiedziała te słowa, jednak biografowie poety chętnie odwoływali się do relacji związanych z pierwszym spotkaniem pary. Stwierdzenie Rucińskiej na temat Anioła-opiekuna, w której to roli miał spełniać się Malczewski, wpisywało się w wyobrażenia o niecodziennym związku między pacjentką a uzdrowicielem. Mogło też wywrzeć niemałe wrażenie na poecie – oto cierpiąca kobieta wzięła go za istotę pozaziemską, reprezentującą „tamten” świat. To, że Malczewski w magnetyzmie znalazł chyba potwierdzenie istnienia innej sfery bytu, biografowie podkreślali w swoich tekstach niejednokrotnie. Relacja z pierwszego spotkania, moim zdaniem, bardziej legendarna, niż prawdziwa, okazała się przydatna badaczom biografii poety w formułowaniu sądów na temat istoty związku poety z Rucińską.

Z mesmeryzmem zetknął się Malczewski podczas podróży po Europie. Magnetyzm znalazł rzesze zwolenników także na ziemiach polskich. Był nie-

¹³⁸ List z 28 kwietnia 1850 r. z Berdyczowa, w: K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski...*, dz. cyt., s. 42-43.

¹³⁹ Zob. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 91-103; M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 147-168.

zwykle popularny w Warszawie i w Wilnie. Ruciński w praktykach Malczewskiego widział szansę na uleczenie żony. Sytuacja wkrótce wymknęła się spod kontroli. „Magnetyzer” zamieszkał w Łaskowie, czym naraził siebie i gospodarzy na plotki całej okolicy.

Przebieg i działanie zabiegów magnetyzerskich oraz warunki ich przeprowadzania szczegółowo omówił Jean Baudouin De Courtenay w książce *Głębsze uważanie mesmeryzmu czyli część teorii praktycznej magnetyzmu zwierzęcego*:

Lecz między wszystkimi ciałami na człowieka najsilniej działającymi, jest jego Brat Człowiek. Dostyć już jest na tym, żeby na siebie działali przez wzajemny wpływ strumieni. Posadzenie czyli położenie dwóch istot na siebie działających nie jest obojętne.(...) Można kierować działanie Magnetyzmu na te lub ową część; dla tego celu potrzeba tylko dokładniejszego i ciąglejszego związku między częściami, które się dotykają dla udzielenia płynu dotkniętemu indywiduum. Dla usprawnienia tego rozciągnięcia, ręce nasze mogą być uważane jako szczególnie do tego usposobione Konduktory czyli przewodniki¹⁴⁰.

Seans magnetyczny odbywał się wedle ustalonych reguł. Działania magnetyzera w trakcie seansu przedstawił Aleksander Fredro w wierszu *Kamień pod Liskiem*:

Rozwarte palce na uśpioną skłania,
Gdzie się brew czarna w dwa łuki rozgania;
Potem po jednej i po drugiej stronie,
Na szyję, barki, aż na dół do ręki.
I znowu wstecznie też obwodząc wdzięki,
Gdzie poczuł serce, wstrzymał dłoń i trzyma
A potem kibic jakby w pierścień ima
I znowu puszcza i znowu otacza i dzieli i sprzęga,
I w środek ściąga i na stronę zbacza;
I niżej, niżej i dzieli i sprzęga,
Aż kolan sięgnął, aż stopy dosięga;
A potem wraca bez chwili przerwania,
Gdzie się brew czarna w dwa łuki rozgania,
I znowu, znowu przeciąga i zwraca,
Aż już pojęcie i pamięć utracą...¹⁴¹.

Zważywszy na przebieg zabiegów, trudno się dziwić, że świadkowie wydarzeń, dopatrywali się w kuracji Rucińskiej z udziałem Malczewskiego relacji o charakterze erotycznym. Biografowie również nie mieli wątpliwości co do motywacji Rucińskiej i charakteru jej związku z Malczewskim. Józef Ujejski

¹⁴⁰ J. Baudouin De Courtenay, *Głębsze uważanie mesmeryzmu czyli część teorii praktycznej magnetyzmu zwierzęcego, opartej na Fizyce Mesmerowskiej czyli Systemacie wzajemnych wpływów Ciał świat składających*, Warszawa 1821, s. 63-64.

¹⁴¹ Cyt. za: Ujejski J., *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 97.

piisał, że kuracja: „na osobie płci żeńskiej przez młodego mężczyznę dokonywana, wywołuje – abstrahując nawet od sugestii i czysto magnetycznego działania, pewne następstwa erotyczne”¹⁴². W świetle najnowszych badań sąd ten uzyskał potwierdzenie. Włodzimierz Szturc, pisząc o związku Malczewskiego z Rucińską, daleki był od eufemistycznych sformułowań:

(...) nie chodziło tu tylko o „magnetyczne leczenie”, ale o zwykłą manię seksualną, którą Rucińska pod pozorem nerwicy, dręczyła Malczewskiego. Okres inferna, jaki objawił się w czasie ich pobytu w Warszawie, jest o tyle bardziej dotkliwy, że wiąże się z całkowitym poświęceniem poety jego kochance, poświęceniem, na które wyraża zgodę „wysoco moralna” opinia publiczna¹⁴³.

Badacz pisze wprost, że nerwica pacjentki Malczewskiego była przypadłością urojoną. Rucińskiej chodziło raczej o zaspokajanie potrzeb, które ujawniły się najprawdopodobniej za sprawą uzdrowiciela. Czas spędzony w Warszawie, pod znakiem poświęcenia chorej kobiecie, badacz określił mianem „inferna”. W świetle takiego sformułowania ostatni okres życia poety urasta do wymiarów apokaliptycznej katastrofy. Badacz zwrócił uwagę na postawę opinii publicznej wobec poety. Sformułowanie odnoszące się do reakcji osób mniej lub bardziej związanych z Malczewskim zawarte jest w cudzysłowie. W ten sposób interpretator wyraził ironię i sarkazm, wskazując jednocześnie na obłudę i zakłamanie ówczesnych salonów. Autor *Marii* jawi się zatem jako człowiek zdradzony przez ten sam świat, który wcześniej stał przed nim otworem.

Badacze biografii Malczewskiego nie pozostawiali złudzeń, co do roli, jaką Rucińska odegrała w życiu Malczewskiego:

Jakkolwiek spojrzeć na Zofię Rucińską, zawsze ukazuje się w złym świetle. Współczujemy wszystkim, którzy mieli z nią do czynienia¹⁴⁴.

Stwierdzenie Haliny Gacowej koresponduje z sądami Marii Dernałowicz, która prezentuje Rucińską jako niezbyt inteligentną histeryczkę, a także kobietę wyrachowaną. Należy zwrócić uwagę na tytuł rozdziału, poświęconego związkowi poety z Rucińską: *W matni*. Jego mottem uczyniła Dernałowicz fragment utworu Benjamina Constanta *Adolf*¹⁴⁵. Mowa tu o pewnego rodzaju emocjonalnej pułapce – z jednej stron bohater widział w wybrance bankructwo wszystkich zwycięstw, które mogły stać się jego udziałem, z drugiej strony jednak – odczuwał groźę, jaką w nim budziła myśl o sprawieniu jej bólu. Analogia z sytuacją Malczewskiego jest tu oczywista. Poeta w relacji Dernałowicz jawi się jako

¹⁴² Tamże, s. 98.

¹⁴³ W. Szturc, „*Maria*” *Malczewskiego. Od vanitas....*, dz. cyt., s. 99.

¹⁴⁴ H. Gacowa, dz. cyt., s. 296.

¹⁴⁵ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 147.

człowiek uwikłany w niezrozumiałą, fatalną zależność, z której wydostanie się uniemożliwiła mu obawa przed zadaniem bólu nieszczęśliwej kobiecie:

Antoni, doświadczwszy swej magnetyzerskiej władzy nad panią Zofią zdecydował się na przeprowadzenie całej kuracji w dobrej wierze, że będzie wybawicielem nieszczęśliwej kobiety¹⁴⁶.

Badaczka stwierdza także, że postawa Malczewskiego wiązała się nie tylko z uczuciem litości w stosunku do chorej. Brak zdecydowania, konsekwencji, nieumiejętność podjęcia decyzji o rozstaniu – wszystko to łączyło się z wiarą w istnienie innej rzeczywistości niepoznawalnej rozumem, do której zbliżały poetę praktyki magnetyzerskie. Autorka *Antoniego Malczewskiego* kładzie również nacisk na szantaż emocjonalny ze strony Rucińskiej, kreując przy tym Malczewskiego, w pewnym sensie, na bohatera antycznej tragedii, rozdartego między własnymi pragnieniami i litością w stosunku do chorej kobiety.

W biografii Marii Dernałowicz Rucińska zaprezentowana została w zdecydowanie negatywnym świetle – jako histeryczka, egoistka, skoncentrowana na zaspokajaniu własnych potrzeb. Badaczka kwestionuje również niepoczytalność Zofii podczas seansów magnetyzerskich. Można to zauważyć w opisie sytuacji, kiedy to Rucińska stwierdziła, że gwarantem przezwyciężenia choroby może być jedynie rozwód z mężem:

Trzeba przyznać, że uśpiona snem magnetycznym Rucińska poczyniła sobie wcale przytomnie. Wymieniła jedyny powód, który w jej sytuacji był w świetle przepisów prawa kanonicznego do przyjęcia, aby móc rozpocząć starania o unieważnienie małżeństwa. Istotnie, przymus psychiczny jest według określenia prawnego wadą oświadczenia woli, stanowiącą podstawę do orzekania unieważnienia¹⁴⁷.

„Bomba pękła” – stwierdza Dernałowicz – „od plotek aż huczało”¹⁴⁸. Właśnie dlatego, zdaniem biografki, Malczewski zdecydował się opowiedzieć wszystko Modzelewskiemu, czego potwierdzeniem jest *Zdarzenie prawdziwe*. W relacji tej zwraca uwagę przede wszystkim używanie krótkich zdań, których dosadność podkreśla atmosferę skandalu. O Rucińskiej pisze badaczka z dużą dozą ironii. Wątpi przy tym w prawdziwość jej choroby, mającej graniczyć z niepoczytalnością.

Zofia twierdziła, że dręczą ją wymówki męża i że to przeszkadza jej w powrocie do zdrowia. Naprawdę zaś wyzdrowieć nie mogła, gdyż równało się to wyjazdowi Antoniego. Choroba była jej szansą¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Tamże, s. 150.

¹⁴⁷ Tamże, s. 156.

¹⁴⁸ Tamże, s. 156.

¹⁴⁹ Tamże., s. 152.

Czytając biografię Malczewskiego pióra Marii Dernałowicz, nie mamy wątpliwości, że miłością życia poety była Franciszka z Załuskich Lubomirska, natomiast Zofia Rucińska przez swój egoizm i zaborczość zniszczyła poecie życie.

Ryszard Przybylski część *Wstępu* do wydania *Marii* z 1958 roku zatytułował *Wiek kłęski*. Autor prezentuje Rucińską w nieco innym świetle niż Józef Ujejski czy Maria Dernałowicz. Mówi nie tylko o migrenie, spazmach i szałach o charakterze historycznym, ale także o kobiecie nieszczęśliwej i unieszczęśliwiającej otoczenie¹⁵⁰. Badacz podaje w wątpliwość rzetelność relacji o złym stanie zdrowia psychicznego Rucińskiej, sugerując, że powodem ataków nerwowych było po prostu nieszczęśliwe życie. Stan domniemanej kochanki Malczewskiego badacz określa mianem hysterii. W relacji Przybylskiego widoczny jest brak wiary w zbawienny wpływ praktyk Malczewskiego na zdrowie kobiety:

Historyczna dama wmówiła w siebie i w otoczenie, że tylko obecność Malczewskiego wpływa kojąco na jej osobę¹⁵¹.

Użycie przymiotnika „historyczna” jako określenie rzeczownika „dama”, który z kolei odnosi się do Rucińskiej – kobiety słabo wykształconej i nieobyciej towarzyszko, rodzi efekt groteskowy. Rzuca też światło na chorobę, której objawy występowały w zależności od potrzeb pacjentki.

Przybylski, opisując pobyt Rucińskiej w Łucku (kiedy to Malczewski mieszkał w pobliskiej Hnidawie), przywołuje listy poety do Franciszka Skibickiego z 23 marca i 15 lipca 1823 roku¹⁵². Według badacza, z dokumentów tych wynika, jakoby Malczewski zrezygnowany i zmęczony dwuznaczną sytuacją, postanowił wyjechać z Wołynia, zabierając ze sobą Rucińską. Dalej Przybylski stwierdza, że poeta „musiał czuć się współwinnym twórcą tej beznadziejnej tragifarsy”¹⁵³. Określenie zawarte w tym zdaniu wskazuje, w jakich kategoriach badacz traktował ostatni ze związków poety. Co więcej, mniemanie to przypisał również poecie.

Jedynie Eugeniusz Kucharski nie odsądzał Rucińskiej od czci i wiary. Badacz widział w niej nieszczęśliwą kobietę, niesprawiedliwie potraktowaną przez otoczenie. Wystąpił przy tym przeciwko idealizacji Malczewskiego, jaką dostrzegł w książce Ujejskiego.

Widoczna w całym dziele tendencja do hiperidealizacji poety sprawiła, że ta nieszczęśliwa, chora kobieta, która wzięła na swe słabe barki całe brzemie ludzkiej niechęci i żalu za zmarnowane życie wielkiego poety, za życie zmarnowane nie przez nią, urasta w monografii Ujejskiego do rozmiarów jakiegoś kobiecego de-

¹⁵⁰ Zob. R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. XVII-XXIV.

¹⁵¹ R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski „*Maria*”..., dz. cyt., s. XIX.

¹⁵² Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 249-254.

¹⁵³ R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski „*Maria*”..., dz. cyt., s. XX.

mona, staje się „wampirem”, wysysającym ostatek sił swej „ofiary”, a w nagrodę za to wszystko została jeszcze potraktowana wątpliwością, „czy on ją kiedykolwiek kochał”. (...) Miłość do Rucińskiej, najczystsza, najbardziej bezinteresowna w jego życiu, była dlań rodzajem ekspiacji, „uśmiechem ust kochanych w śmiertelnej chorobie, gdy „chętny w drugich obronie i sam się w przepaść zagrzebał” (...) ale w samym podjęciu dzieła rozstrzygająca była ta wewnętrzna dążność, której na imię „Uciec od rozpacz”¹⁵⁴.

Należy zwrócić uwagę na ukształtowanie stylistyczne wypowiedzi Kucharskiego. Domniemane cierpienie Rucińskiej urasta tu do niebywałych rozmiarów. Efekt taki osiągnięty został poprzez przywołane metafory oraz nagromadzenie wyrazów nacechowanych emocjonalnie. Badacz zarzuca Ujejskiemu niekompetencję i kreowanie wizerunku wielkiego, szlachetnego poety, sam jednak snuje niczym niepotwierdzone dywagacje. Otóż żaden zachowany dokument, list, czy też *Zdarzenie prawdziwe* nie potwierdzają jednoznacznie, że poeta kiedykolwiek kochał kobietę, z którą spędził ostatnie lata życia.

Rucińską kreowano na *famme fatale*. Sądzę, że w określeniu tym jest dużo przesady. Trafniejszy wydaje się sąd Włodzimierza Szturca, który postawę Rucińskiej ujmuje w kategoriach syndromu modliszki¹⁵⁵. Ów syndrom ma charakter „rytu inicjacyjnego, łączącego miłość erotyczną i śmierć; ryt ten wygasa z chwilą uśmiercenia ofiary jako źródła przyjemności, wiedzy i odrodzenia”¹⁵⁶.

Odwolując się do tekstu Rogera Cailloisa, stwierdza Szturc, że kobieta „syciła się energią rzeczywiście chorego poety”¹⁵⁷. Badacz pisząc o przypadłości Rucińskiej, wyraz *choroba* podaje w cudzysłowie, tym samym podkreśla swoje zwątpienie w prawdziwość cierpień. Ponadto w artykule Szturca przy rzeczowniku *choroba* pojawia się często przymiotnik *urojona*. Już wcześniej badacze zwracali uwagę, że w spazmach domniemanej kochanki Malczewskiego było więcej hysterii i pragnienia wzbudzenia litości w otoczeniu, a przede wszystkim w uzdrowicielu, niż prawdziwej choroby.

Znawców biografii i twórczości autora *Marii* intrygowała także niewiarygodna uległość Malczewskiego. Poeta wszakże po powrocie z europejskich wojaży zwrócił się w stronę poszukiwań duchowych. Autor *Ironii romantycznej* relację między Malczewskim a Rucińską określił mianem nowej religii, opierającej się na wierze w uzdrawiającą i zbawczą moc człowieka, który pragnął sprostać chorobie. Badacz uznał, że magnetyzm był dla Malczewskiego prawdziwą siłą nie tylko umiejętnością, ale darem od Boga, potwierdzeniem ingerencji rzeczywistości ponadzmysłowej w sprawę tego świata¹⁵⁸.

¹⁵⁴ E. Kucharski, dz. cyt., s. 361-362.

¹⁵⁵ Zob. W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego od *vanitas*..., dz. cyt., s. 97-101.

¹⁵⁶ R. Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris 1987, cyt. za: W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego od *vanitas* ku nihilizmowi, dz. cyt., s. 99.

¹⁵⁷ W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego od *vanitas*..., dz. cyt., s. 99.

¹⁵⁸ Por. tamże, s. 99-100.

W mesmeryzmie mógł poeta odnaleźć potwierdzenie istnienia innej, pozarozumowej rzeczywistości. Praktyki magnetyzerskie zdawały się pomagać Zofii, mogły też zrodzić więź erotyczną. Nadzieje pokładane w magnetyzmie nie stanowią wystarczającego wyjaśnienia. Poeta mógł przecież zakończyć niefortunny związek, zanim sprawa stała się skandalem. W świetle zachowanych dokumentów¹⁵⁹ Malczewski może być postrzegany jako człowiek niekonsekwentny i niezdecydowany. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że nie on kierował swoim życiem – to ono nim kierowało. Niewiele spraw doprowadził do końca. Nagle przerwał naukę w Krzemieńcu, złożył dymisję z wojska, zanim naprawdę poznał trudy wojaczki. Zaprzepaścił szansę kariery urzędniczej, ponieważ nie był w stanie zareagować na nerwowe ataki Rucińskiej. Nigdy nie odzyskał kwoty pożyczonej Aleksandrowi Błędowskiemu.

Dostępne materiały, wykorzystywane przez biografów, budzą wiele wątpliwości. Na przestrzeni lat rodziły się pytania, na które niepodobna uzyskać odpowiedzi, można jedynie snuć rozmaite domysły. Co tak naprawdę łączyło niefortunną parę – szantaż emocjonalny, namiętność, prawdziwe uczucie? Na ile Malczewskim kierowała litość, na ile miłość, a na ile pociąg seksualny? Dlaczego poeta nie przeciwstawił się Rucińskiej? Dlaczego skazał się na towarzyski niebyt i życie w biedzie? Biografowie skupiali się na więzi erotycznej, lecz prawda o relacji Malczewskiego z Rucińską może być zupełnie inna. Choroba Malczewskiego postępowała. Zofia też cierpiała na jakiś rodzaj nerwicy, co potwierdzają przywołane wcześniej świadectwa. Warta rozważenia wydaje się hipoteza zrodzenia się między Malczewskim a Rucińską relacji opartej na wspólnocie doświadczeń związanych z cierpieniem i wierze w siłę magnetyzmu. Owszem, towarzyszyła temu erotyczna więź, jednak – biorąc pod uwagę postępującą chorobę Malczewskiego – uznać należy, że raczej nie była tak silna, jak chcieli to niegdyś widzieć badacze.

11. Tajemnica przemiany

Stanisław Wasylewski, prezentując perypetie miłosne autora *Marii* w książce *Miłość romantyczna*, stawiał pytania związane z duchową metamorfozą Malczewskiego:

Co się stało właściwie? I czemu się tak gwałtownie odmienił motyli Don Juan? Gdzież łatwość, z którą serca kobiecie zmieniał, gdzież bujny lot nie opalonych jeszcze skrzydeł, gdzie śliczny łeb eks-officera, którego nie odurzyły bagniste kwiaty weneckich lagunów, ani swawola błaszanej Warszawki, ani rododendrony Alp? Dawniej strzelał do przeciwności, które mu w drogę weszły, dziś płacze

¹⁵⁹ Zob. H. Gacowa, dz. cyt.

i szamocze się bezsilny. Czy to jest miłość? Mówią, że nie. Również nie pasja, ani obowiązek, ani sentyment, a przecież niewola¹⁶⁰.

Ludzie, którzy znali poetę z dawnych lat, kiedy brylował w „woskowanym” świecie, nie mogli się nadziwić niewiarygodnej zmianie, jaka w nim zaszła. Uroczy Antośko, pilny uczeń z Krzemieńca, pupilek Tadeusza Czackiego, obrońca Modlina, skory do romansów ulubieniec kobiet, wyglądał i zachowywał się jak człowiek stary, doświadczony życiem, chociaż miał nieco ponad trzydzieści lat. Arcyważna wydaje się relacja Józefa Załuskiego – brata byłej kochanki Malczewskiego – Franciszki z Załuskich Lubomirskiej, zawarta w liście do K. J. Turowskiego:

[...] to tylko wiem, że widziałem go w Warszawie – nim wydał *Marię* – zmienionego, dziwnie zestarzałego, stetryczałego: z owego Adonisa, przypominającego z rysów twarzy młodego Stanisława Augusta, zobaczyłem z wielkim moim zadziwieniem człowieka, wyglądającego na pastora luterskiego w jakimś żałobnym półduchownym stroju, lecz nie katolickich księży – był całkiem zajęty magnetyzmem¹⁶¹.

Co zatem sprawiło, że żądny wrażeń młodzieniec zmienił się w starca? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Biografowie nie są co do tego zgodni. Nie możliwe wydaje się sprecyzowanie, kiedy właściwie owa odmiana zaszła. Źródła przemiany nie należy upatrywać jedynie w toksycznym związku z chorą kobietą. Józef Ujejski i Maria Dernałowicz pisali, że poeta wrócił odmieniony z podróży po Europie. Przeżył tam zawód miłosny, rozpadł się związek poety z, jak określają biografowie¹⁶², miłością życia – Franciszką z Załuskich Lubomirską. Zwieńczeniem europejskich wojaży było zdobycie Białej Góry w 1818 roku – moment przełomowy w kształtowaniu się duchowej biografii autora *Marii*¹⁶³. Eugeniusz Kucharski twierdził natomiast, że źródła fizycznej i duchowej odmiany szukać należy w doświadczeniach poety po powrocie z podróży. Badacz sprzeciwia się sądom Józefa Ujejskiego, który punkt zwrotny przemiany duchowej umieścił na Mont Blanc¹⁶⁴. Kucharski, odwołując się do relacji związanych z chorobą Malczewskiego, której objawy wystąpiły ponoć we Francji, pisał:

(...) jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości, że cierpienie było nieuleczalne, a ów okres odsuwania się od świata i poszukiwania samotności, który nie daje się pogodzić ani z nastrojami pierwszej fazy po powrocie (...), ani ze stałym już prze-

¹⁶⁰ S. Wasylewski, *O miłości romantycznej*, Kraków 1958, s. 87-88.

¹⁶¹ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276

¹⁶² Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 83-100.

¹⁶³ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 77-83.

¹⁶⁴ Zob. E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, dz. cyt., s. 349-370.

bywaniem w Chrynowie i dojrzewaniem związku z Rucińską, trzeba przyjąć za ogniwo pośrednie między jedną fazą a drugą, za czas kiełkowania przeczcucia, że nie ma już dlań ratunku. Tutaj leży punkt przełomowy jego życia, odtąd zasępia się cały horyzont duchowy. Człowiek młody, kochający życie, jego uroki i ponęty, zaczyna odczuwać, że „świata jadł gorzkie, zatrute kołaczce”, widzi powolnie zbliżającą się zagładę, uświadamia sobie, że „śmierć mu zostawiła czarne w piersiach blizny”¹⁶⁵.

Stwierdzić należy, że każdy z badaczy miał poniekąd rację. Moim zdaniem, przemiany Malczewskiego nie można utożsamiać z jednym etapem w życiu czy pojedynczym doświadczeniem. Można mówić o kilku bodźcach realizujących się w poszczególnych przeżyciach, które tworzą swojego rodzaju przesilenie egzystencjalne.

Jednym z nich, poza wymienionymi wcześniej, była choroba. Poeta podczas podróży po Europie, w Marsylii, ciężko zachorował. Najprawdopodobniej cierpiał na nowotwór, takie stwierdzenie znajdujemy w relacji K.W. Wójcickiego:

Tymczasem wiadomo dokładnie, że w czasie podróży za granicę, złożony ciężką chorobą w Marsylii, tam uczuł pierwszy zaród nieuleczalnej choroby, która się później rozwinęła i zgrzyzotami dojrzała. Umarł na skira wewnętrznego¹⁶⁶.

Stan zdrowia Malczewskiego wciąż się pogarszał, co odbiło się nie tylko na wyglądzie zewnętrznym, musiało wpłynąć także na zmiany w życiu duchowym.

Bardzo ważną, jeżeli nie najważniejszą, przyczyną odsuwania się od świata były praktyki magnetyzerskie. Wiadomo, że Malczewski już podczas podróży po Europie żywo interesował się magnetyzmem. W ostatnich latach życia za jego pomocą leczył Zofię Rucińską. Jak stwierdza Ujejski, powołując się na sądy doktora Nicka, magnetyzm oddziałuje nie tylko na pacjenta, ale także magnetyzera:

Dr Nick ze Stuttgartu, autorytet w dziedzinie magnetyzmu, opisując swoje doświadczenia, zwracał uwagę na uzależnienie od magnetyzowania: (...) codziennie bowiem czułem się bardziej zmienionym, wesołość moja znikła, zastąpiła ją skłonność do melancholii i niezbędny pociąg do magnetyzowania; czułem także, iż coraz więcej sił tracę i że sama obecność przy chorej nawet bez magnetyzowania osłabia mnie widocznie¹⁶⁷.

W przypadku Malczewskiego rzecz mogła się mieć jeszcze inaczej. Magnetyzm pociągał Malczewskiego nie tylko ze względu na lecznicze właściwości. Pokolenie romantyków było żywo zainteresowane mistyczną stroną magne-

¹⁶⁵ Tamże, s. 361.

¹⁶⁶ K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 289.

¹⁶⁷ Cyt. za: Ujejski J., *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 99.

tyzmu. Józef Ujejski domniemywał, że autor *Marii* posługiwał się panią Rucińską jako medium. Wpływ magnetyzmu na stan ducha autora *Marii* wydaje się zatem bezdyskusyjny.

Autor *Marii*, o czym świadczą listy do Franciszka Skibickiego i Aleksandra Błędowskiego oraz relacje z epoki¹⁶⁸, był osobą mało stanowczą. Pozostaje to w sprzeczności z mitem poety, opuszczonego przez przyjaciół i pokrzywdzonego przez okrutny los. Faktem jest, że Malczewski nigdy nie odzyskał dużej kwoty, jaką pożyczył swojemu przyjacielowi – Aleksandrowi Błędowskiemu jeszcze przed wyjazdem w podróż po Europie. Nie zdołał się również uwolnić od Rucińskiej, chociaż próbował¹⁶⁹. Wiele wskazuje na to, że Malczewski nie mógł, albo po prostu nie chciał „być kowalem swego losu”. Zbyt często poddawał się woli innych, a ponadto miał trudności z wyznaczaniem sobie celów i konsekwentną ich realizacją.

12. Niedoceniony poemat

Zdania biografów co do miejsca i czasu powstania *Marii* są podzielone. Bielowski we wstępie do wydania *Marii* z 1833 roku przedstawił hipotezę, w myśl której poemat powstał w roku 1824 roku. W tekście z 1837 roku natomiast powstanie dzieła wyznaczył na rok 1822, jako że wtedy właśnie, na Wołyniu, mógł Malczewski zetknąć się z historią Gertrudy Komorowskiej. Jan Januszewski oraz Aleksander Skarszewski twierdzili, że *Maria* powstała prawdopodobnie w Warszawie w okolicach 1824 roku¹⁷⁰. Za trzecią możliwością opowiedział się Lucjan Siemieński, twierdząc, że *Maria* powstawała etapami – tekst rodził się na Wołyniu, w Warszawie natomiast uległ przekształceniu, ponieważ tylko tam mógł pojawić się ton rozpaczy, obecny na kartach utworu. Stanisław Pigoń w tekście *Uciec od rozpaczy* pisał, że:

Na Wołyniu Malczewskiego mogła nie dojść opowieść o zbrodni Potockich, na Podolu było niepodobieństwem się z nią nie zetknąć. Domysł, że koncepcja *Marii* dokonała się na ziemi Potockich, a więc najwcześniej w drugiej połowie roku 1823, ma za sobą niebagatelną rację popierającą¹⁷¹.

Halina Gacowa łączy ze sobą dwie przesłanki, które pozwalają jej umiejscowić *Marię* w konkretnym miejscu i czasie. Badaczka zwraca uwagę na beznadziejny smutek, wyrażony w skardze Pacholęcia, będący efektem warszawskich doświadczeń poety oraz na wykaz książek z Biblioteki Uniwersyteckiej,

¹⁶⁸ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 201-289.

¹⁶⁹ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 251-252.

¹⁷⁰ Zob. tamże, s. 268-269.

¹⁷¹ S. Pigoń, *Uciec od rozpaczy*..., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 255.

które Malczewski wykorzystał w pracy nad poematem¹⁷². Julian Maślanka natomiast, odwołując się do tekstu Pigionia, skłonny był uznać, że Malczewski mógł zacząć pisać *Marię* podczas pobytu u Aleksandra Błędowskiego, kiedy to całymi dniami „z książką i piórem w lesie siedział”¹⁷³.

Doświadczenia związane z cierpieniem z powodu odrzucenia, męczące poczucie odpowiedzialności za drugą osobę, brak widoków na przyszłość, postępująca choroba – wszystko to znalazło oddźwięk w *Marii*. Malczewski musiał liczyć na to, że poemat zostanie doceniony, co przyniosłoby kres problemom finansowym. Wydał *Marię* za pożyczone pieniądze – finansowego wsparcia w postaci tysiąca złotych użyczył ksiądz Stanisław Jabłonowski. Możliwe, że poeta oczekiwał wsparcia Niemcewicza, któremu zadedykował *Marię*¹⁷⁴.

Malczewski przypisał swoją *Marię* Niemcewiczowi, był nawet u niego, żeby mu złożyć egzemplarz. (...) Sędziwy autor *Śpiewów historycznych* przyjął dość chłodno nowego współzawodnika w Febie i odegrała się pomiędzy nimi też sama scena, jaka półtora wieku temu miała miejsce pomiędzy Rasysem a Kornelem. Stary poeta wskazał młodzieńcowi wszelkie trudności ciernistej drogi, na którą się puszcza, a nie mógł sympatyzować z rodzajem pisania obcym zupełnie jego zadaniami¹⁷⁵.

Poza spotkaniami z autorem *Śpiewów historycznych* Malczewski nie szukał innych kontaktów z literackim światem stolicy. Poemat nie przyniósł autorowi ani rozgłosu, ani pieniędzy. Przyczyny niedoceny *Marii* analizował Kazimierz Władysław Wójcicki w artykule o Ludwiku Osińskim:

Mało kto zwrócił na ten utwór uwagę, raz format nie był modny, bo wszystkie romantyków poezje w 16-ce lub 18-ce wychodziły, a *Maria* wydrukowaną w 8-ce została; po wtóre: autor zupełnie był nieznan; po trzecie: poemat pisany trzynastogłoskowym wierszem; na ostatek spotkany został przy samym wejściu na świat literacki krytyką chłodną, nie mogącą ocenić nawet prawdziwej wartości tak genialnego zjawiska (...) ¹⁷⁶.

Malczewski umierał zatem jako niedoceniony poeta. Można mówić tu o swojego rodzaju tragicznym paradoksie – poeta odszedł dwa lata za wcześnie.

¹⁷² Zob. rozdział: *Autobiografizm „Marii”*.

¹⁷³ Zob. J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, w: *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 140-141.

¹⁷⁴ Zagadnienia związane z dedykacją *Marii* szczegółowo omówiła Danuta Zawadzka. Zob. D. Zawadzka, *Śpiewy historyczne Malczewskiego. Wokół dedykacji Marii*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii...*, dz. cyt., s. 65-88.

¹⁷⁵ W. Szymanowski, *Antoni Malczeski*, „Kurier Warszawski” 1876 nr 75, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 270.

¹⁷⁶ K. W. Wójcicki, *Ostatni klasyk. Wspomnienie z pierwszej połowy naszego stulecia*, w: „Biblioteka Warszawska”, marzec 1872, t. 1, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 335.

Brak zainteresowania *Marią* szybko stał się mitem recepcji. Ideał sięgnął bruku – odwołując się do słów Norwida – podkreślali przez lata badacze, biografowie, pisarze i czytelnicy, na tyle skutecznie, że szybko narodził się mit niedoceniaenia *Marii* przez współczesnych. To prawda, Malczewski nie dożył tryumfu swego arcydzieła. Jednakże trudno mówić o odrzuceniu *Marii* przez czytelników. Według Jarosława Maciejewskiego, wyolbrzymianie „nieczułości świata” wobec Malczewskiego oraz niedoceniaenie jego talentu jest mocno przesadzone. Z kolei Julian Maślanka, w artykule poświęconym *Marii* zauważa, że często powtarzane sądy o niedoceniuenu poematu przez współczesnych uznać należy za historycznoliteracką legendę. Badacz powołuje się przy tym na recenzję Franciszka Salezego Dmochowskiego, która ukazała się jeszcze za życia Malczewskiego, w „Bibliotece Polskiej” z października 1825 roku:

(...) powieść ta, wierszem napisana (...) zasługuje na uwagę (...) jako utwór oryginalny i pierwsze dzieło autora, któremu talentu odmówić nie można¹⁷⁷.

Biorąc pod uwagę ówczesne realia, trzeba zauważyć, że zarówno czytelnicy, jak i krytycy, mieli niewiele czasu, aby docenić za życia wielkiego poetę rodem z Ukrainy – zmarł zaledwie osiem miesięcy po wydaniu swego dzieła. Entuzjastyczne recenzje poematu pojawiły się dwa lata po jego wydaniu – w maju 1828 roku i styczniu 1829 roku¹⁷⁸. Nawet Mickiewicz nie doczekał się takiego odzewu krytyki¹⁷⁹.

Marię uznaje się za debiut pisarski Malczewskiego. Utwory poprzednie były w zasadzie niedoskonałymi wprawkami poetyckimi, a *Portret Idalki* stanowił rezultat salonowej zabawy. August Antoni Jakubowski twierdził, że jego ojciec pisywał dla rozrywki. Tak musiała zapamiętać poetę jego matka, która być może widywała Malczewskiego w wolnych chwilach nad kartką papieru. Późny debiut w czasach romantyzmu był swoistym ewenementem. Jak wiadomo, Mickiewicz debiutował w wieku dwudziestu lat, Goszczyński mając lat dziewiętnaście, Krasiński w szesnastym roku życia, Słowacki natomiast pierwszy utwór opublikował mając lat dwadzieścia. Nawet rówieśnicy Malczewskiego: Aleksander Fredo i Kazimierz Brodziński, debiutowali wcześniej. Debiut Malczewskiego nie odpowiadał modelowi przyjętemu w romantyzmie, nie do końca też zgodny był z debiutem czasów oświecenia:

Późny debiut oświeceniowy czy klasycystyczny był zazwyczaj rezultatem długiego cyzelowania tekstu, przechowywania w szufladach szeregu nie opublikowanych wprawek pióra, ostrożnej sondy wśród czytelników w postaci wstępne-

¹⁷⁷ Cyt. za: J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, dz. cyt., s. 131.

¹⁷⁸ Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985; M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*, „Dziennik Warszawski” XII 1828, A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*. Kurs drugi, przełożył L. Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 10, Warszawa 1955.

¹⁷⁹ Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”* ..., dz. cyt., s. 5-36.

go drukowania w czasopiśmie, nim zdobywano się na osobną książkę. Na ową sondę czasopiśmienniczą przed książką decydowali się także w większości przypadków romantycy. Debiut Malczewskiego był zaś od razu książką i był efektem krótkiego stosunkowo wysiłku twórczego, dokonanego na krótko przed drukiem poematu. Nie pasował więc ani do typu oświeceniowo-klasycystycznego, ani do typu romantycznego¹⁸⁰.

Malczewski był człowiekiem przełomu. Jego twórczość i świadomość poetycka w dużej mierze opierała się na klasycystyczno-oświeceniowych wzorcach. Późny debiut musiał wiązać się z powolnym dojrzewaniem zamysłu *Marii*. Poemat zrodził się zatem jako konkretyzacja doświadczeń i związanych z nimi refleksji na temat świata, Boga i człowieka. *Maria* najprawdopodobniej zrodziła się, kiedy Malczewski miał świadomość, że niewiele czasu mu zostało. Poemat mógł postrzegać jako ostatnią deskę ratunku.

13. Dni ostatnie

Malczewski u schyłku życia stronił od świata. Można powiedzieć, że tym dalej odsuwał się od bliskich, im bardziej ich pomocy potrzebował¹⁸¹. Z przytoczonej wcześniej relacji Januszewskiego wynika, że poeta, skazany na towarzyski ostracyzm i opuszczony przez towarzystwo warszawskie, sam musiał borykać się z narastającymi problemami. Zachowane dokumenty wskazują jednak, że to tylko część prawdy. W relacjach i wspomnieniach z tamtych czasów Malczewski jawi się jako człowiek dumny i honorowy. Józef Załuski, brat Franciszki Lubomirskiej, pisał: „Był to młody człowiek zbyt uniesionej ambicji; gdyby się był udał do dawnych kolegów, nie krył się przed nimi, byłiby go wyratowali z nędzy”¹⁸². To, że Malczewski mógł liczyć na wsparcie dawnych przyjaciół, potwierdza przytoczona wcześniej relacja Romana Załuskiego, mówiąca o pomocy generała Kosseckiego w sprawie zatrudnienia Malczewskiego w ministerstwie spraw wewnętrznych. Powyższe relacje pozostają w sprzeczności z obrazem nieszczęśliwego poety, który znalazł się na dnie z powodu obłudy, ludzkiej nieczułości oraz bezduszności ostatniej towarzyszkii życia – Zofii Rucińskiej.

Poeta nie pozostał zupełnie sam – odwiedzał go dawny przyjaciel, Karol Kossowski – znajomy Malczewskiego jeszcze z lat krzemienieckich i z czasów służby w Wojsku Księstwa Warszawskiego¹⁸³. Wiadomo, że poeta do końca

¹⁸⁰ Tamże.

¹⁸¹ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 108-109.

¹⁸² Cyt. za: M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 164.

¹⁸³ Zob. Z. Wójcicka, *Relacje Karola Kossowskiego z Antonim Malczewskim*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

utrzymywał kontakty z Aleksandrem Skarszewskim. Częstym gościem przy Elektochalnej był również Michał Modzelewski – student prawa Uniwersytetu Warszawskiego, syn Wincentego Modzelewskiego, który był z kolei rodzonym bratem Stanisława – ojca Zofii Rucińskiej.

Między Malczewskim i Modzelewskim narodziła się przyjaźń. Poeta musiał darzyć studenta zaufaniem, skoro w jego ręce oddał tekst *Zdarzenia prawdziwego*, w którym opisał historię związku z Rucińską. To Modzelewski odebrał od księcia Jabłonowskiego 1000 złotych na opłacenie druku *Marii* i dostarczył je do drukarni Glücksberga. Pośredniczył również w kupnie papieru na okładkę *Marii*¹⁸⁴. Pożyczał Malczewskiemu niewielkie sumy, świadczył mu drobne przysługi¹⁸⁵. Malczewski, odcięty od świata, skazany na zmienne nastroje niezrównoważonej emocjonalnie kobiety, cenił sobie towarzystwo młodego, życzliwego człowieka¹⁸⁶.

Malczewskiego najwidoczniej przerażała perspektywa zranienia Modzelewskiego. W liście z przełomu lipca i sierpnia 1825 roku widoczna jest także troska o samopoczucie ciężko chorej kobiety. W dokumentach z tamtego okresu ów niepokój o stan ducha Rucińskiej pojawia się nader często¹⁸⁷.

Biorąc pod uwagę *Zdarzenie prawdziwe*, można postawić hipotezę, iż poeta traktował Rucińską bardziej jako pacjentkę, niż jako kochankę. Ponadto mógł mieć poczucie winy, związane z ich niefortunnym położeniem. Nie można również wykluczyć, że zwyczajnie się obawiał jej nerwowych reakcji¹⁸⁸. Sytuacja bytowa nieszczęśliwej pary pogarszała się z dnia na dzień. W październiku 1825 roku Malczewski wraz z konkubiną musieli opuścić mieszkanie w pałacu Górczyńskich na Lesznie i przenieść się do skromnego lokalu przy ulicy Elektochalnej. Z zachowanych dokumentów wynika, że w tym okresie Malczewski i Rucińska utrzymywali się z upokarzających pożyczek. Rozpaczliwą sytuację poety pogłębiała wciąż rozwijająca się choroba.

¹⁸⁴ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 275.

¹⁸⁵ Por. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 165.

¹⁸⁶ Potwierdza to kolejny dokument – list Malczewskiego do Michała Modzelewskiego, napisany na przełomie lipca i sierpnia 1825 roku. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

¹⁸⁷ List Antoniego Malczewskiego do Michała Modzelewskiego (lipiec – sierpień 1825 r.), z kopii sporządzonej w 1940 r. ogł. S. Pigoń, *Uciec od rozpachy*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

¹⁸⁸ Obawy o zdrowie partnerki i strach przed jej nerwowymi reakcjami uwidaczniają się liście do Wincentego Modzelewskiego – ojca Michała z 5 listopada 1825 roku. Zob. List Antoniego Malczewskiego do Wincentego Modzelewskiego, Z autografu otrzymanego od Michała Modzelewskiego ogł. K. W. Wójcicki, *Do redaktora „Tygodnika ilustrowanego”* 1861 nr 79, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 281-282.

14. Śmierć poety

Stan zdrowia Malczewskiego pogorszył się na początku 1826 roku, o czym świadczy zapis wspomnień Karola Kossowskiego w *Cmentarzu powązkowskim* Kazimierza Władysława Wójcickiego:

Z odwagą znosił nieraz straszne cierpienia, znikł rumieniec dawny i białość lica, pokryła go barwa żółta, chorowita. Wychudł, zgasł z oczu ogień życia. W kwietniu 1826 roku choroba pozbawiła go reszty sił i przykuła do łóżka. [...] Wszystkie fundusze jakie miał, już wyczerpał, zadłużył się za komorne i w aptecce za lekarstwa. W ostatnich chwilach był nadzwyczaj pobożny; ciągle się modlił od rozbudzenia ze snu i dopóki mógł, czytywał z książki modlitwy¹⁸⁹.

Z relacji jednoznacznie wynika, że Malczewski przed śmiercią bardzo cierpiał. Poeta, przykuty do łóżka, nie mógł liczyć na dobrą opiekę. Oprócz służącego miał przy sobie jedynie Rucińską, którą raczej trudno wyobrazić sobie jako kobietę poświęcającą się pielęgnowaniu chorego. W jej liście do Michała Modzelewskiego pojawia się prośba o pieniądze i zdawkowa relacja, dotycząca złego stanu zdrowia Malczewskiego:

Kochany Michasiu,

Po twojej bytności drugiego dnia P. M. [Malczewski] bardzo mocno zachorował, a ja chodzę jak bez życia.

Mój Michasiu, pożycz mi kilka rubli, na dni kilka; bądź sam u mnie na momecik i odnieś mi, a ja ci z podziękowaniem zwrócę. Adieu, kochająca Cię Sophie¹⁹⁰.

Poeta najprawdopodobniej nie mógł liczyć na pomoc „chodzącej jak bez życia kobiety”. Nic dziwnego, że kobieta okazała się bezradna w obliczu ciężkiej choroby kochanka. Prawdą jest, że Rucińska opuściła mieszkanie przy Elektorальной natychmiast po zgonie Malczewskiego. Nie pojawiła się również na pogrzebie. Formalnościami związanymi z pochówkiem poety zajął się Karol Kossowski.

Agonia autora *Marii* musiała być straszna. Wiadomo, że był zadłużony – ledwie wystarczało mu na podstawowe lekarstwa. W pierwszej połowie XIX wieku nie istniały silne leki przeciwbólowe, pomocne w ostatniej fazie raka. Nawet gdyby znano uśmierzający wpływ środków odurzających, Malczewskiego nie byłoby na nie stać. Poeta umierał w przerażających męczarniach. Zmarł 2 maja 1826 roku w południe. Jego śmierć natychmiast stała się przedmiotem rozmaitych domysłów i dywagacji:

¹⁸⁹ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 287.

¹⁹⁰ Tamże, s. 288.

Bliski nędzy, opuszczony przez świat, wśród którego niedawno jeszcze błyszczał nawet przez najbliższych, do których sam ręki o pomoc wyciągać nie chciał, pogrążony w magnetyzmie, którego tajemnicze sprawy odrywały go od bolesnej rzeczywistości, – umarł Malczewski 2 maja 1826 r. śmiercią o której różnie mówiono¹⁹¹.

W cytowanej wcześniej relacji pojawia się zdecydowane stwierdzenie K. W. Wójcickiego: Malczewski umarł na „skira wewnętrznego”. Choroba nowotworowa nie wyklucza jednak innych możliwości, a nawet czyni je bardziej prawdopodobnymi. Istnieją domniemania dotyczące otrucia Malczewskiego¹⁹².

O śmierci poety krążyły różne plotki. Jedni podawali, że zażył truciznę, inni, że mu ją podano¹⁹³.

Malczewski cierpiał potworne męki, a powrót do zdrowia z pewnością nie wchodził w grę. Biorąc pod uwagę warunki, w jakich umierał, oraz to jak wygląda agonia osoby chorej na raka, można przypuszczać, że Malczewski w ostatnim etapie choroby pragnął śmierci. Nie wiadomo, czy wyraził kiedykolwiek prośbę o skrócenie cierpień. Nie istnieją świadectwa dotyczące stanu poety przed samym zgonem. Nie wiemy zatem, czy był przytomny, czy wyraził swoją ostatnią wolę.

Prawdopodobna wydaje się hipoteza śmierci samobójczej. Poeta, udręczony bólem, mógł zażyć większą niż to dozwolone dawkę leku lub trucizny. Domniemania dotyczące samobójstwa nie muszą pozostawać w sprzeczności z faktem, że Malczewski był człowiekiem religijnym. Trudno przypuszczać, że osoba umierająca na raka – najpewniej z przerzutami – rozważała „za” i „przeciw” śmierci samobójczej. Jeżeli autor *Marii* rzeczywiście sam zadał sobie śmierć, uczynił to w akcie desperacji. Poeta nie zdołał na tym świecie „uciec od rozpacz”. Modlił się, ponieważ przeczuwał rychłe odejście do innego świata, w którego istnienie wierzył. Malczewski najprawdopodobniej w cierpieniu odnalazł własną drogę do Boga. Szukał jej dużo wcześniej – wspinając się na Mont Blanc czy, eksperymentując z mesmeryzmem.

¹⁹¹ J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. VII.

¹⁹² Piszząc o domniemaniach w związku z otruciem Malczewskiego czy też zażyciem przez poetę trucizny Halina Gacowa odwołuje się do tekstów Seweryna Goszczyńskiego (*Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lipsk 1844, s. 16) i Teofila Januszewskiego (*Z życia Antoniego Malczewskiego*, „Dziennik Literacki” 1852 nr 4, s. 31). Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 288.

¹⁹³ Tamże, s. 288.

15. Legenda i mit

Protokół sporządzony po śmierci Malczewskiego mówi sam za siebie. Nic dziwnego, że biografowie – Józef Ujejski, Maria Dernałowicz, Ryszard Przybylski¹⁹⁴ – cytują duże jego fragmenty, bądź przytaczają go w całości, kończąc tym samym rozważania o życiu poety. Trudno bowiem o mocniejszy akord. Oto wielki poeta, autor arcypoematu umierał cierpiąc, opuszczony, w skrajnej nędzy.

Protokół opieczętowania mieszkania – Z aktu sądu Pokoju Powiatu i miasta Warszawy Wydziału 2 Oddziału Spornego:

„Działo się w Warszawie przy ulicy Elektoralnej, w domu Nr 796 na drugim piętrze, a w szczególności w byłym mieszkaniu Antoniego Malczewskiego d. 2 maja 1826 r. po południu.

Sąd Pokoju Powiatu i miasta Warszawy Wydziału 2 oddziału Spornego, spowodowany doniesieniem Karola hr. Kossowskiego pod Nr. 1346 zamieszkałego, o potrzebie opieczętowania pozostałości po Antonim Malczewskim obywatelu państwa rosyjskiego, w stanie bezzennym i bez pozostawienia tu wiadomych sukcesorów, dziś zmarłym, zjechał tym celem w miejsce w akcie wyrażone, gdzie stawili się:

1. Józef Skotnicki, rządcą domu nr 1346, jako z polecenia hr. Kossowskiego aktu tego żądający i około pochowania zwłok nieboszczyka zajmować się mający.
2. Wawrzyniec Wincenty Kruszyński, rządcą domu w akcie wyrażonego.

Poczem po zasięgnięciu w tym miejscu od stawiających, a mianowicie JP. Kruszyńskiego wiadomości, że nieboszczyk z Wołynia przybyły, wprowadził się do domu tego po S. Michale r. z. i mieszkał aż do dnia dzisiejszego, jako dnia śmierci, wspólnie z niejaką panią Rucińską, która dziś po zgonie ś.p. Malczewskiego zabrawszy rzeczy jakoby swoje, wyprowadziła się, i pobyt jej terażniejszy, Karol hr. Kossowski wskazać może, gdyż do wypuszczenia onej z rzeczami, wzięciem na siebie odpowiedzialności, deklarującego spowodował, służący zaś ostatni, co był przy zgonie nieboszczyka Tomasz Świerzbński, również odszedł po zgonie jego, i gdzie jest teraz, nie wiadomo.

Opieczętował Sąd pokój zielony, do którego wszystkie rzeczy zniesionymi zostały, a które się składają z mebli niewielkiej wartości i różnych drobniejszych rzeczy, położeniem pieczęci sądowych wewnątrz na drzwiach od Sali i zewnątrz, z przedpokoju.

Nie opieczętowanymi pozostały: sofa, dwa prześcieradła, wałek, derka, stół, szafa i łóżko ordynarne. Gdy nic więcej do opieczętowania nie znaleziono, ani skonsygnowania, z tym wyraźnym nadmienieniem, iż papierów żadnych ani gotowizny nie widziano; na tym więc Akt niniejszy zamknięto, klucz od otworu ostatniego opieczętowanego pokoju, do depozytu wzięty – a protokół po Onego odczy-

¹⁹⁴ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt.; R. Przybylski *Wstęp*, w: *Antoni Malczewski „Maria”*, dz. cyt.; M. Dernałowicz, dz. cyt.

taniu i przyjęciu podpisany; dozór zas nad pozostałością miejscowemu rządcy domu JP. Kruszyńskiemu poruczono, który takowy na siebie przyjął.

Rejestruje się, iż po zamknięciu drugostronnego protokołu, na wniosek JP. Józefa Skotnickiego, wydano mu spod opieczętowania rzeczy do ubioru nieboszczyka potrzebne, następujące: frak, spodnie i kamizelka czarna sukienka, koszula, pończochy jedwabne czarne, i chustka perkalowa biała na koniec trzewiki, z których odebrania kwituje w obecności dozór mającego¹⁹⁵.

W istocie, w izbie znaleziono najpotrzebniejsze sprzęty, inne wcześniej sprzedano. Z relacji Kazimierza Władysława Wójcickiego wynika, że Malczewski pozostawił po sobie kilka książek w języku angielskim i francuskim – w tym dwa tomy Fryderyka Schillera i Jana Nepomucena Kamińskiego, *Ballady i pieśń* (przekład z Schillera z 1820 roku) oraz, według domysłów, oryginalne wydanie dramatu Schillera *Intryga i miłość* z 1784 roku, dzieła i portret Byrona oraz trzy egzemplarze *Marii*¹⁹⁶. Kilka sztuk garderoby i nieliczne sprzęty zostały sprzedane. Reszta drobiazgów podług zeznania wspomnianego Wawrzyńca Kruszyńskiego: „zabrana została przez panią Rucińską krewną Malczewskiego, obecną ostatnim chwilom zmarłego”¹⁹⁷.

Protokół wydaje się istotny nie tylko dlatego, że przekazuje gorzką prawdę o ostatnich dniach twórcy *Marii*. Badacze często wykorzystywali zawarte w nim informacje. Skupiali się przede wszystkim na porażającym obrazie biedy, w której umierał poeta-potomek arystokratycznego rodu, błyszczący niegdyś manierami i elegancją w salonach elit Warszawy. Ponadto dokument ten rodzi wiele pytań poza tymi, które wiążą się ze spuścizną literacką po Malczewskim: Dlaczego Michał Modzelewski nie włączył się w organizację pogrzebu, zostawiając wszystko Kossowskiemu? Dlaczego Rucińska opuściła mieszkanie przy Elektoralnej zaraz po śmierci poety i nie uczestniczyła w pogrzebie? Co wyniosła z mieszkania? Czy Kossowski miał jakiś cel w tym, żeby Rucińska opuściła mieszkanie zaraz po śmierci poety?

Zachowało się również podanie adresowane do Prezesa Trybunału Cywilnego Województwa Mazowieckiego, w którym rządcą domu – Wawrzyniec Kruszyński – prosi o zezwolenie wystawienia na licytację rzeczy pozostałych w mieszkaniu przy Elektoralnej. Środki uzyskane z licytacji nie wystarczyły na pokrycie czynszu oraz długu w aptecę Celińskiego.

Relacje z pogrzebu stanowią ważny przyczynek do legendy wielkiego poety, który za życia musiał poznać dno upokorzenia, aby jego dzieło mogło dotrzeć do kolejnych pokoleń. Źródłem informacji na temat pochówku Malczew-

¹⁹⁵ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 290.

¹⁹⁶ Zob. List Z. Rucińskiej do M. Modzelewskiego, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 293-294; S. Pigoń, *Antoni Malczewski z Schillerem w ręku*, w tegoż: *Drzewiej i wczoraj. Wśród zagadnień literatury i kultury*, Kraków 1966.

¹⁹⁷ K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 290.

skiego jest list M. Modzelewskiego do K. W. Wójcickiego z dnia 27 lutego 1861 roku z Bieniędźc:

Było wielu oficerów od jazdy i wielu z młodzieży owoczesnej. W ścisłych żył stosunkach z P. Karolem Kossowskim i z kapitanem strzelców konnych Skarszewskim, który zginął w utarczce pod Nurem¹⁹⁸.

Wiadomo, że przybył Michał Modzelewski, natomiast nie zjawiała się żadna kobieta¹⁹⁹. Dokumenty wskazują, że trumnę odprowadziło na cmentarz zaledwie kilka osób²⁰⁰. O miejscu pochówku szybko zapomniano. W 1830 roku młodym poetom nie udało się znaleźć grobu Malczewskiego na Powązkach.

To, czego o ostatnich dniach poety nie wiemy, dopowiadają badacze. Przejmującą relację z pierwszych godzin po śmierci poety znajdujemy w tekście Ryszarda Przybylskiego:

Pod prześcieradłem ostygło ciało poety. Po pokoju kręcili się urzędowi ludzie, spisując i pieczętując przedmioty. Zostało po Malczewskim trochę mebli, garderoby, porcelany, fajansu i szkła. Z rzeczy drobniejszych: kilka książek w języku francuskim, angielskim, trzy egzemplarze *Marii*, dzieła Byrona i jego portret. Portret poety, który – jak pisał Mickiewicz – nigdy nie kłamał²⁰¹.

Badacz świadomie tworzy obraz, który określić można mianem posępnego malowidła. Podobnie jak w *Marii*, śmierć zmiotła wszystko. Należy zwrócić uwagę na to, co zostało w izbie – symbole życia duchowego – książki, egzemplarze niedawno wydanej powieści poetyckiej oraz dzieła i portret Byrona.

Śmierć Malczewskiego szybko stała się mityczną kodą biografii. Oto wielki poeta, piewca Ukrainy, zdobywca Mont Blanc, obywatel świata, dokonał żywota niczym żebrak, złożony ciężką chorobą, w skrajnej nędzy, nie doczekawszy sławy poematu. W takim, patetycznym tonie pisano o kresie życia twórcy *Marii*. Podkreślano przy tym, że Malczewski umarł jak wielu wielkich artystów, których geniusz przerósł oczekiwania ludzi współczesnych.

¹⁹⁸ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 293.

¹⁹⁹ Zob. K. W. Wójcicki, „Tygodnik ilustrowany” 1861 nr 79, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 293.

²⁰⁰ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 189.

²⁰¹ R. Przybylski, *Wstęp*, w: *Antoni Malczewski „Maria”...*, s. XXIV.

II. Domysły...

Wśród miejsc w biografii autora *Marii*, szczególnie podatnych na mityzację znajdują się wydarzenia, które z pewnością zaistniały, a wiemy o nich bardzo niewiele, i takie, które mogły się zdarzyć, jednak nie ma na nie dowodów. Zaliczyć do nich można romans poety z matką jego nieślubnego syna, spotkanie z Byronem, istnienie innych, poza *Marią*, literackich dzieł Malczewskiego.

1. Losy syna

August Antoni Jakubowski przyszedł na świat pod koniec 1814 roku lub na początku 1815 roku²⁰². Taką informację podaje Halina Gacowa. Julian Krzyżanowski za datę urodzin Jakubowskiego uznał rok 1816, twierdził przy tym, że przyszły poeta musiał pochodzić z Kamieńca, ponieważ miał szczególną predykcję do rzeczy podolskich²⁰³. Stanisław Pigoń natomiast zawarł w swoim tekście przypuszczenie, jakoby syn Malczewskiego przyszedł na świat około roku 1814, kiedy poeta przez dłuższy czas bawił na Wołyniu lub Podolu. Ta hipotezytyczna data urodzenia wydaje się prawdopodobna w świetle wydarzeń z życia Antoniego Malczewskiego. Widomo, że do grudnia 1813 roku poeta przebywał w obleganej przez generała Paskiewicza twierdzy Modlin. Wiemy, że wykradał się wówczas w przebraniu kozaka do „pewnej damy ze świata warszawskiego”²⁰⁴.

Być może August Antoni był dzieckiem tejże damy. Po upadku Modlina Malczewski przez dłuższy czas przebywał na Wołyniu. Matka syna poety musiała pochodzić z kulturalnej rodziny, świadczy o tym staranne wychowanie, jakie otrzymał August Antoni Jakubowski. Pastor William Buell Sprague zapewnił nawet we wstępie do jego książeczki, że należał do „znanej w kraju” rodziny. Na tej arcyniepewnej informacji urywa się wszelki ślad²⁰⁵.

Inną hipotezę stawia Ewa Modzelewska w swojej książce *August Antoni Jakubowski – poeta rozpacz*. Rozważania dotyczące daty urodzin poety wiążą się z domniemaniami związanymi z tożsamością jego matki. Badaczka skłania się ku twierdzeniu, jakoby Jakubowski przyszedł na świat w 1816 roku, przywołując wydarzenia z życia Malczewskiego z lat 1814–1816 oraz 1822–1825²⁰⁶, kiedy miało dojść do spotkania autora *Marii* z synem. Badaczka

²⁰² Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 212.

²⁰³ Zob. J. Krzyżanowski, *W świecie romantycznym*, Kraków 1961.

²⁰⁴ K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 210.

²⁰⁵ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 85.

²⁰⁶ Zob. O tych wydarzeniach piszę w podrozdziałach: *Bywalec salonów, wielbiciel kobiet, skandalista; Miłość życia; Podróże Childe Harolda; Tajemnica powrotu*.

wspomina o niejkiej Julii Jakubowskiej, córce Tadeusza i Wiktorii Ewy Burczyńskiej, herbu Lubicz, urodzonej ok. 1790 roku, która nigdy nie wyszła za mąż, jednak poddaje w wątpliwość przypuszczenia, jakoby kobieta mogłaby być matką Antoniego Augusta. Dokumenty z epoki mówią wyraźnie, że matka Jakubowskiego należała do bardzo szanowanej w kraju rodziny, a ród Jakubowskich aż tak znaczący nie był. Badaczka, powołując się na fakty z biografii Malczewskiego, stwierdza, że matką Jakubowskiego mogła być księżna Franciszka Lubomirska.

Ustalenie daty narodzin Augusta Antoniego pozwala wysnuć sensacyjną, ale prawdopodobną hipotezę dotyczącą tożsamości tajemniczej damy. W 1815 roku Antoni Malczewski postarał się o urlop wojskowy i wyjechał na Wołyń. Niektóre źródła podają, że właśnie tam miał poznać Franciszkę Lubomirską, z domu Załuską, do której w Warszawie zapałał gorącym uczuciem około połowy 1815 roku. (...) Otwartą pozostaje kwestia, czy Antoni, będąc tak bardzo zakochanym i do tego pragnąc małżeństwa, mógł w tym czasie wdać się w romans z domniemaną Julią Jakubowską. Jeszcze w grudniu 1816 roku napisał on utwór w języku francuskim poświęcony damie swego serca pt. *Portrait de la petite Ida*, w którym ukazał miłośny obraz Franciszki. Warto zauważyć, że nie zachował się żaden podobny utwór adresowany do innych kochanek Malczewskiego²⁰⁷.

Autorka zwraca uwagę, że napis na nagrobku poety: *A. A. Tarnawa Malczewski, vel Jakubowski* poddaje w wątpliwość prawdziwość nazwiska: Jakubowski, bowiem skrót „vel” oznaczający „albo”, „czyli”, jeśli występuje między dwoma nazwiskami, najczęściej wskazuje na to, że przynajmniej jedno z nich jest fałszywe lub zmienione. Biorąc pod uwagę, że August Antoni poznał swoich rodziców, kiedy miał dziesięć lat, można wysnuć przypuszczenie, że do tego czasu przebywał u Jakubowskich. Badaczka stwierdza, że prawdziwe pochodzenie syna Malczewskiego mogło być tajemnicą poliszynela, jednak dyskrekcji dochowano ze względu na znaczenia rodzin Załuskich i Lubomirskich. Powołuje się przy tym na fakt, że we *Wspomnieniach o rodzinie Załuskich w XIX stuleciu* spisanych przez brata księżnej Lubomirskiej, Karola, nie pojawia się nawet najmniejsza informacja o romansie pary, a samemu Antoniemu Malczewskiemu, poświęcono zaledwie jednozdaniową wzmiankę²⁰⁸. Tak więc kwestia tożsamości matki Malczewskiego nadal pozostaje sprawą otwartą.

Jarosław Ławski dokonał analizy biografii Augusta Antoniego Jakubowskiego – poszczególne w wydarzenia z życia poety ujął w kategoriach doświadczenia wewnętrznej dezintegracji. Pierwszym z tych etapów był, według badacza, prawdopodobny udział w powstaniu listopadowym jako efekt patriotycznej fascynacji i egzaltacji. Po aresztowaniu Jakubowski odczuwać miał bezsilność,

²⁰⁷ E. Modzelewska, *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015, s. 31-32.

²⁰⁸ Zob. Tamże, s. 31-32.

a szczególnie bolesne okazało się poczucie bycia igraszką w rękach austriackich, rosyjskich i europejskich zbrodniarzy. Niezwykle istotne było również doświadczenie więziennej samotności, któremu towarzyszyły emocjonalne wahania, związane z nadzieją na uzyskanie azylu we Francji. Ogromny wpływ na osobowość Jakubowskiego miała wyprawa do Ameryki fregatą „Hebe”. Badacz zwrócił uwagę na ambiwalencję tej podróży: z jednej strony rozbudzała wyobraźnię, otwierając ją na nowe doznania, z drugiej – oznaczała zerwanie z dzieciństwem spędzonym w podolskiej Arkadii. Ponadto, w czasie wyprawy doszło do pożaru statku, w wyniku czego Jakubowski otarł się o śmierć.

Ważnym etapem była egzystencja Jakubowskiego w Ameryce, znów naczyniona ambiwalencją. Otóż autor *The Remembrances of a Polish Exile* nauczył się tam szybko angielskiego, nauczał z sukcesami francuskiego, zyskał przyjaciół (w tym pastora Williama Buell Sprague’a oraz Polaka, nauczyciela z Liceum Krzemienieckiego – Marcina Rosienkiewicza). Jednak pozostając poza krajem lat dziecinnych, wciąż doświadczał „inności” i destrukcyjnej samotności, „straciwszy Podole, matkę i Polskę żył Jakubowski jak Mickiewiczowski upiór w egzystencjalnym, a w końcu i ontycznym rozdwojeniu, rozprężeniu: żył jak człowiek, „co na świecie znów”, co pociesza bliskich i bawi towarzystwo, a tymczasem w głębi duchowego doświadczenia jest już „nie dla świata”²⁰⁹.

Jednakże ani praca nauczyciela, ani ambicje pisarskie nie okazały się lekarstwem na wewnętrzne lęki egzystencjalne. Jakubowski podjął rozpaczliwą próbę odnalezienia brata ojca – Konstantego Malczewskiego. Mogło kierować poetą pragnienie odzyskania utraconych korzeni. Niestety, podróż ta przyniosła mu rozczarowanie, którego przyczyn możemy jedynie się domyślać. Współczesny badacz, pisząc o spotkaniu Jakubowskiego ze stryjcem, stwierdza, że była to „próba ucieczki od rozpacy”²¹⁰. Kolejnym etapem w drodze do dezintegracji osobowości okazała się choroba, na którą zapadł Jakubowski po podróży do Meksyku. Jej skutkiem stał się fizyczny defekt – garb.

Biografowie Malczewskiego jedynie wspominali o Jakubowskim. Więcej miejsca w swojej książce poświęciła mu Maria Dernałowicz²¹¹. Dopiero najnowsze badania przyniosły bardzo ciekawe zestawienia doświadczeń ojca i syna. Życiorysy obu poetów łączy wiele. Obaj dorastali w niepełnych rodzinach. Jakubowski podobno swoich rodziców poznał w wieku dziesięciu lat, przedtem był przekonany, że ich w ogóle nie posiada. Zarówno Malczewski, jaki i jego syn nie spełnili się w wielu dziedzinach. Malczewski nie wziął udziału w wyprawie Napoleona na Moskwę, a po klęsce Bonapartego wystąpił z wojska. Jakubowski, któremu w Liceum Krzemienieckim zaszczerpiono miłość ojczyzny,

²⁰⁹ Zob. J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd. Wyobrażenia katastroficzne Augusta Antoniego Jakubowskiego*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s. 187-212.

²¹⁰ Zob. tamże.

²¹¹ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 34-36.

nie wsławił się szczególnymi osiągnięciami w obronie kraju, a deportację do Ameryki odczuł jako największe nieszczęście.

Ziemia ta pozostała dla niego na zawsze obszarem wykorzenienia, samotności, tęsknoty za ojczystymi stronami. Co ciekawe – dla jego ojca wygnaniem stanie się powrót „na ojczyzny łono” z europejskich wojaży, kiedy przebyta choroba, zawód miłosny, brak zrozumienia u starych przyjaciół odebrały mu nadzieję, co potwierdza wiersz *O, jak przykro do swoich wracać bez nadziei*. Udziałem Malczewskiego i Jakubowskiego stały się doznania graniczne – niezwykle intensywne, naznaczone jednocześnie trwogą i fascynacją, stany kontemplacji natury. Ojciec zdobył Białą Górę, co można uznać za punkt zwrotny w jego biografii duchowej. Syn natomiast przeżył pożar okrętu na pełnym morzu, dane mu było także doświadczenie pustki morza oraz bezkresu amerykańskich przestrzeni. Zatem obaj znaleźli się w okolicznościach, kiedy człowiek zobligowany jest do zmierzenia się z własną egzystencją, dokonania rozrachunku ze sobą i światem. Zarówno autor *Marii*, jak i jego syn, po powrocie z podróży – próbują zapanować nad swoim losem. Szukają spokoju i wyciszenia w miłości i życiu rodzinnym.

Malczewski nawiązuje jednak niefortunny romans z Rucińską, przez co skazuje się na ruinę majątkową i towarzyskie zniesławienie. Jakubowski, pragnąc odnaleźć stryja Konstantego Pawła Malczewskiego, udaje się do Meksyku, gdzie spotyka go ogromne rozczarowanie. Mimo to, próbował żyć normalnie, uczył francuskiego, towarzystwo amerykańskie doceniało jego talent. Nie zdołał jednak uciec od melancholii i cierpienia. Zmarł w wyniku śmierci samobójczej 25 kwietnia 1837 roku w Northampton. Jak wcześniej wspomniałam, istnieje hipoteza dotycząca samobójstwa Malczewskiego. W biografiiach obu twórców akcentuje się także brak zainteresowania współczesnych ich twórczością²¹². Życie Jakubowskiego jawi się bowiem jako powtórzenie egzystencjalnych klęsk Antoniego Malczewskiego.

2. Spotkanie z Byronem

W wielu opracowaniach dotyczących Malczewskiego pojawia się określenie „polski Byron”. Już w czasach romantyzmu zaczęto porównywać autora *Marii* z angielskim poetą. Analogie wyodrębniano nie tylko na poziomie twórczości, ale także na poziomie biografii. Tu podobieństw było wiele. Obaj poeci pochodzili ze zrujnowanych rodzin. Byron odziedziczył tytuł lordowski, Malczewski z kolei, ze względu na koligacje (jego prababka była córką Augusta II z nieprawego łoża, dziadek natomiast uzyskał tytuł regenta nadwornego kancelarii mniejszej koronnej na dworze Augusta III i zgromadził ogromny majątek), był przyjmowany w najprzedniejszych domach. Byron, podobnie jak Malczew-

²¹² Por. J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd...*, dz. cyt., s. 187-212.

ski, kształcił się w doskonałej szkole. Obaj przeżyli beztróską młodość, wypełnioną balami, zabawami, często niecodziennymi rozrywkami, a także przejawiali skłonność do ryzyka. Podróżowali po Europie niemal w tym samym czasie – do Włoch, Szwajcarii i w Alpy. Odwiedzali te same galerie i muzea. Zarówno Byron, jak i Malczewski cieszyli się ogromnym powodzeniem u kobiet, przeżywali liczne romanse. Obaj poeci doczekali nieślubnych dzieci – jak wiadomo, córka Byrona była owocem związku poety z Claire Clairemont. Obaj przejawiali skłonność do skandali. W efekcie przygody miłosnej i pojedynku będącego jej rezultatem Malczewski doznał urazu lewej nogi, co upodobniło go do lorda Byrona, który urodził się ze zniekształconą stopą. Mając na uwadze uczucie autora *Giaura* do przyrodniej siostry Annabelli Milbanke, próbowano przypisać Malczewskiemu związek z przyrodnią siostrą. Zdaniem Kajetana Kraszewskiego: „poeta przebywał w Żulinie na Wołyniu u Młockich, gdzie spotkał się ze swoją przyrodnią siostrą Filipiną Hauman, panną podobno bardzo piękna i zalotną. Może trochę zawróciła mu głowę”²¹³.

Poezja Byrona była z pewnością potwierdzeniem głębokiego rozczarowania do swoich czasów. Malczewski poznał świat bohaterów niespokojnych, zbuntowanych, przeżywających kryzys wartości, niewierzących w sprawiedliwość swej epoki.

W jego poezji czujemy owo chybotanie świata, przeżyte przez ludzi lat 1789–1815. Człowiek, element i twórca historii tych niezrozumiałych lat był go-dzien w oczach Byrona zarówno podziwu i współczucia, jak pogardy i ironii. Obserwował go z namiętną ciekawością, a raczej obserwował samego siebie, swoje własne nieprzystosowanie do świata²¹⁴.

Ryszard Przybylski stwierdził, że: „przed Malczewskim otworzył się świat bohaterów »apostoła sceptycyzmu«, nie wierzących w sprawiedliwość swej epoki, niespokojnych o wartości swego buntowniczego życia”²¹⁵. To, czego wcześniej doświadczył, odnalazł w dziełach angielskiego poety.

Malczewskiemu przypisywano byroński „donżuanizm” i „haroldyzm” poprzez ujawnianie faktów świadczących o jego udziale w wojnach napoleońskich, w nieobyczajnych awanturach miłosnych, w ryzykanckich podróżach (na Mont Blanc), w pielgrzymkach do włoskich ruin i muzeów²¹⁶.

Czy poeta stylizował się na Byrona? Z Europy wrócił z portretem angielskiego poety, zafascynowany lekturą jego dzieł. Józef Ujejski, powołując się na publikację Stanisława Windakiewicza *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do*

²¹³ Zob: H. Gacowa, dz. cyt., s. 201.

²¹⁴ M Dernałowicz, dz. cyt., s. 106-107.

²¹⁵ R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. XVI.

²¹⁶ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”...*, dz. cyt., s. 7.

polskiej poezji romantycznej (1914)²¹⁷, stwierdza, że jakkolwiek w biografii Byrona nie ma żadnej wzmianki o znajomości z polskim poetą, to wątpić o niej nie ma powodu. W rzeczy samej – istnieją dokumenty potwierdzające to zdarzenie. Należą do nich relacje Zofii Rucińskiej i jej brata Michała Modzelewskiego:

[Malczewski] miał różne znajomości w świecie wyższym i ukształconym, lecz zwięźlejszą z dwoma Anglikami lordami: Oswaldem i Byronem; z tym ostatnim zdaje mi się, że się poznał w Wenecji²¹⁸.

W Wenecji poznał się z lordem Oswaldem i innymi Anglikami; poemat *Mazepa* Byrona pochodzi ze szczegółów, jakie tam nasz poeta autorowi opowiedział²¹⁹.

Byron przebywał w Wenecji od połowy września 1818 roku do końca maja 1819 roku, o czym świadczy jego korespondencja. Poemat *Mazepa* powstał natomiast w Rawennie, jesienią 1818 roku:

Gdy był w Wenecji, poznał się tam z Byronem[...]. Opowiadał mi tedy Malczewski, że mówiąc z Byronem o przedmiotach Polski dotyczących, przytoczył mu wypadek *Mazepy*, zaloty jego i karę za nie²²⁰.

Modzelewski twierdził niesłusznie, że Byron napisał *Mazepę* dopiero po spotkaniu z Malczewskim, nie zmienia to jednak faktu, że rozmowa dotycząca *Mazepy* mogła mieć miejsce. Według Haliny Gacowej, spotkanie Malczewskiego z Byronem mogło nastąpić w Wenecji na przełomie listopada i grudnia 1818 roku lub na początku 1819 roku. W biografii autora *Korsarza* natomiast nie ma żadnych wzmianek o spotkaniu z Malczewskim. Autor *Giaura* z pewnością spotykał się z Polakami, o czym świadczy jego list z 24 VI 1814 roku:

Wczoraj wieczorem przedstawiono mnie księżętom Metternichowi, Radziwiłłowi i Czartoryskiemu. Możesz wyobrazić sobie moje przerażenie, jako że nie mówię po francusku. Na szczęście oni mówią po włosku, a ja kiedyś mówiłem tym językiem płynnie i nie całkiem jeszcze zapomniałem. Radziwiłł mówił, że jego małżonka (której nie ma w Anglii) jest „wielką anglistką” i że zachwyca się poezją²²¹.

Józef Ujejski stwierdził, że nie ma powodu wątpić w znajomość Malczewskiego z Byronem²²². Ryszard Przybylski pisał, że legenda o spotkaniu z autorem *Giaura* odzwierciedliła jednak jakąś cząstkę prawdy. To samo przekonanie

²¹⁷ Zob. S. Windakiewicz, *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914.

²¹⁸ Z listu Z. Rucińskiej do K. W. Wójcickiego, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 233.

²¹⁹ Z listu Michała Modzelewskiego do K. W. Wójcickiego, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 233.

²²⁰ Cyt. za Gacowa, dz. cyt., s. 233.

²²¹ Cyt. za: J. Żuławski, *Byron nieupozwany*, Warszawa 1966, s. 148.

²²² Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 83.

znalazło odbicie w najnowszych badaniach²²³. Biorąc pod uwagę ówczesne realia, sposób podróżowania, kontakty z ludźmi z różnych stron uznać należy, że Malczewski najprawdopodobniej się z Byronem spotkał. Zwłaszcza, jeżeli dodamy do tego relacje ludzi bliskich poecie.

Wiadomo, że Malczewski wrócił z zagranicy pod ogromnym wrażeniem poezji Byrona. W *Marii* odnaleźć można szereg nawiązań do twórczości angielskiego poety. Szczególnie wiele łączy poemat Malczewskiego z *Korsarzem*, *Giaurem* i *Narzeczoną z Abydos*. Odnaleźć w nim można również nawiązania do *Beppa*, *Paryzyny*, *Manfreda* i *Lary*²²⁴.

²²³ Zob. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, s. 49-76.

²²⁴ Zapożyczenia z utworów Byrona w poemacie Malczewskiego szczegółowo omówił Józef Ujejski we *Wstępie* do wydania *Marii* z 1925 roku. Z *Giaura* zapożyczył Malczewski początek *Marii*: „Ej! Ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz Kozacze” (w. 1). W *Giaurze* początek opowiadania brzmi: „Who thundering comes on lackest steed with slackened bit and hoof of speed”. Podobnie fraza: „I długo i daleko słychać kopyt brzmienie... (w. 21)”, przypomina: „And long upon my startled ear rung his dark courses' hoofs of fear” – w powieści poetyckiej Byrona. Także wers: „Jak Rozpacz – bez przytulku – bez celu – bez granic” (w. 182) odpowiada: „Woe without name, or hope, or end”. Szczególnie wiele analogii łączy *Marię* z *Korsarzem*. Wers: „W spokojnych jego rysach trudno poznać zamię” (w. 67) przypomina fragment: „the lightest palenes thrown a long the govern'd aspect, speak alone of deeper passions”, podobnie wers: „W głębi to, w głębi serca robak przewinienia” (w. 94) odpowiada: „Within, within – 'twas there the spirit wrough!”. Maria zwraca się do Waclawa słowami: „Skoro mi szczęście wrócisz, mą harfę nastroję” (w.583), w *Korsarzu* natomiast Medora obiecuje Konradowi: „or my gitar, chich still Thor lov'st to hear, shall soothe or lull.” W poemacie Malczewskiego czytamy: „Z oczów w niebo utkwionych, kroplami żal spada” (w. 638), co odpowiada: „drops of sadness” w utworze Byrona. Mottem pieśni II w *Marii* są słowa z *Korsarza*: „On Conrad's stricken soul exhaustion prest,/ and stupor almost lulled it into rest” („Na ogłuszoną ciemsem duszę Konrada przyszło wyczerpanie i odurzenie prawie że ją ukołysało do snu”). W *Marii* słońce: „(...) łagodne, widome rozsiewa promienie; I w krótkim pożegnaniu, nim w głąb się zagrzebie/ Śmiertelnym oczom patrzeć pozwala na siebie” (w. 792-794), a w *Korsarzu* zachodzące słońce: „pauses on the Hill the precious hor of parting lingers still, but sad his light to agonist eses”. Pytaniu w *Marii*: „Wiedzie hufce do chwały – czegóż tak ponury” (w. 887) odpowiada w *Korsarzu*: „Why doth he start – and inly seem to mourn?”. W poemacie Malczewskiego: „Śpiewa mu głośno wicher, a Waclaw w nim nieraz/ Lubił kąpać swe oczy – czemu spuszcza teraz? (w.888-889), a w *Korsarzu*: „loud sung the wind ubove”. W *Marii*: „Czas ginąć hufcom Polskim; młody widz je zbiera – / Zachęca ich – szykuje – obraca – naciera – ” (w. 1029-1030), w *Korsarzu* natomiast bohater jest w podobnym położeniu co Waclaw, a Seid odgrywa podobną rolę jak Han w *Marii*. W poemacie Malczewskiego czytamy: „Postrzega – że to męstwo samotnego męża/ Targa kłaczystą brodę – z rozpacz w ohydzie” (w. 1060-1061), co odpowiada w *Korsarzu*: „Seyd perceives, then first perceives how few compared with his, the Corsairs roving crew (...) He tore his beard”. Fragment: „Chodź – nie drzyj; stanąć przy nich każdemu zaszczytnie” (w. 1113) przypomina anastrofę z *Korsarza*: „Stranger! If Thor cants and tremblest not – behold”. Scena powrotu Waclawa: „Zastukał – raz – drugi – i trzeci / Trzy razy czujne echo z odpowiedzią leci” (w. 1221), „Jeszcze stukał – lecz słabiej – bo już w serca niebie/ Rosło anielski czucie: zapomnienie siebie” (w. 1233) przypomina podobną sytuację w *Korsarzu*: „He knock'd, and loudly. – footstep nor reply”; „He knock'd, but faintly”. Sytuacja, w której Waclaw znajduje zwłoki *Marii*: „Na nierozesłanem łożu, w żalobnej odzieży/ Rozciągnięta niewiast uśpiona tam leży” (1261-1262), przypomina scenę w *Korsarzu*, kiedy Konrad zastaje za drzwiami, do których pukał, zwłoki Medory. Obraz zwłok jest jednak zupełnie inny. „Zawsze – oh! Smutne brzmienie, kiedy srogim losem/ Ciężkiej straty i żalu stanie się odgłosem”(w. 1324-1325) w *Marii* przypomina: „But still her lips refused to send: »Farewall« For

Sens ludzkiej egzystencji, relacje między poetą a światem, prawda o XIX wieku – te problemy twórczości Byrona żywo zainteresowały Malczewskiego, co znalazło swój oddźwięk w *Marii*. Można wysnuć hipotezę, że poeta stylizował się na Byrona, o czym świadczy chociażby relacja, dotycząca pobytu poety w Chotiaczowie.

Skoro tylko dusza tęsknym niepokojem zagrała, rzucał na całe dni swój pusty domek, ożywiony dlań jedynie zbiorem kilkudziesięciu dzieł ulubionych, zwłaszcza utworów Byrona i biegł na brzegi dużego za siołem stawu. Tam siadł-

In that Word, that fatal Word – howe'er we Promise – hope – believe – tere breathes despair” z utworu Byrona. Podobnie jak w *Marii*: „Wacław od razu wszystko w świecie traci/ Szczęście, cnotę, szacunek dla ludzi, swych braci” (w. 1352-1353), Konradowi w *Korsarzu*: „The love of youth, the hope of better years, the source of softest wishes, tenderest fears, the only living thing he could not hate was reft at once”. Wacław: “Twarz ukrył w dłoniach – I płakał jak dziecie!” (w. 1308), podobnie Korsarz: „like an infant wept”. „Ah! Pytaj raczej – na co dobroć się tu przyda” (w. 1377) w *Marii* odpowiada: „Ah! rather ask...” w *Korsarzu*.

W *Marii* odnaleźć można wiele śladów *Manfreda*, *Lary*, *Narzeczonej z Abydos*, *Wędrówek Childe Harolda*, *Paryzyny* i *Beepa* Byrona. Wacław w poemacie Malczewskiego stwierdza: „Gdym z stepowej i w dzikszej umysłu pustyni/ Lubił błędzić, aż pomrok przedmioty zasini” (w. 499-500). Podobnie mówi o sobie Manfred: „my Joy was In the Wilderness to breath”. Słowa: „A na odłogu szczęścia Zgryzota korzeni/ Swe kolczaste łądygi robaczywej zdrzeni” (w. 611-612) przypominają nieco frazę z *Manfreda*: „the salt-surf Leeds of bitterness”. Wojewoda w *Marii* nie może znieść blasku czystego poranka, podobnie Lara w utworze Byrona cofa się przed widokiem pogodnej, cichej nocy: „It was a moment only for the good... Such scene his soul no more could contemplate, a night of eauty mock'd such breast as his. Z kolei fragment poematu Malczewskiego: „Jak te straszne mary, które bojaźń nasza/ Widzi w bezsennej nocy – poranek rozprasza” (w. 131-132) odpowiada słowom w *Larze* Byrona: „bristling locks of sale, row of gloom... glanced like a spectre's attributes and gave his aspect all that terror gives the graves”. W *Marii* czytamy: „Bo w życiu choć ta jedność – że rozkosz z cierpieniem, / Trud, nuda, wstyd i sława, kończą się – znużeniem” (w. 1128), w *Larze* natomiast: „Where weakness, strength, vice, virtue, sunk supine, Alice in naked helplessness recline”. Słowa z *Marii*: „Krótco już trwała walka – wielu oręż składa” (w. 1099) odpowiadają: „Short was the conflict” w *Larze*. Fragment: „Opodal od nich w kurzu kołpaki, turbany” (w. 1105), prezentujący krajobraz po bitwie przypomina analogiczny obraz w *Larze*. Słowa z *Marii*: „Cieszyć się twą radością – twój smutek łagodzić – / Nie myśleć, tylko o tym, w czym sobie dogodzić –” (w. 575-582) przypominają słowa Zulejki z *Narzeczonej z Abydos* Byrona, wypowiedziane do Selima. Wy różnić tu można analogie frazeologiczne, jak na przykład: „With thee to live, with thee to die” („Życ dla ciebie i w tobie – umierać przed tobą” lub zakończenie: „To these alone my thoughts aspire” – w poemacie Malczewskiego – „To Marji cała miłość, wszystkie Marji chęci”. Porównania: „I cicho – jak modlitwa w łono Boga płynię –/ I pusto – smutno – tęskno – jak gdy szczęście minie” (w. 639-640), przypominają te, zawarte w *Narzeczonej z Abydos*; „Soft, as the memory of buried love, Pure, as the prayer chich childhood wafs above”. Malczewski zapożyczył również z utworu Byrona pomysł: „A dla nas już jest szczęście – echo mówi: nie ma” (w. 1284). W *Narzeczonej...* czytamy: „Hark! To the hurried question of Despair: Where is my Child? An Echo answers – Where?”. Rozległa przenośnia: „W tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie, / Dla jednych, czas powoli odrętwienie niesie” (w. 1386-1387) przypomina zakończenie *Paryzyny* Byrona: „The tainted branches of the tree”. W *Marii* noc: „ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni z zdrady” (w. 802) podobnie w drugiej oktawie *Beepa* Byrona: „Wight with dusky mantle”. Ślady utworów Byrona odnajdujemy w przypisach do *Marii*. Zapóżyczenia pochodzą z pieśni III *Wędrówek Childe Harolda* („Like to the Apple on the Dead Sea's shore/ All ashes to the taste”). Por. A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wstęp i oprac. J. Ujejski, s. 4-93.

szy w czółno, płynął na środek wód, a usunięty dostatecznie od widoku ludzkiego, okrążony z dala zielonym lasem szuwaru, kładł wiosło obok siebie i leżąc w łodzi, dał się unosić wołą wiatru i fal²²⁵.

Co znamienne – podobnie czas spędzał Byron w swoje posiadłości Abbey Newstead²²⁶.

Wiele łączy utwory obu poetów. Postawa Byrona utrwalona w utworach stała się bliska Malczewskiemu. Lektura dzieł Anglika ugruntowała pogląd poety na świat. Refleksje zawarte w *Marii*, kreacja bohaterów, zawarte w poemacie nawiązania do dzieła, wszystko to wskazuje na fascynację „poetą przeklętym”. Spotkanie z Byronem przewija się w licznych biografjach Malczewskiego. Zetknięcie się dwóch wielkich indywidualności romantyzmu, buntowników żyjących na miarę swych czasów, stało się polem licznych rozważań, stanowiło także konstytutywny składnik biograficznej legendy Malczewskiego.

3. Poeta unius libri

Trudno stwierdzić, czy Malczewski w 1825 roku miał jeszcze nadzieję na odmianę losu. U schyłku życia pisał. Po opublikowaniu *Marii* miał jeszcze powstać poemat, którego akcja toczyła się w wieku XVII. Taką hipotezę stawia Maria Dernałowicz:

Usiłował jeszcze pisać. Podobno po wydaniu *Marii* powstał utwór w sposobie poematów Waltera Scotta, ułożony jak *Pieśń ostatniego Minstrela*. O Samuelu Zborowskim, jak twierdzi Modzelewski, o księciu Zbaraskim (Jeremim Wiśniewieckim) jak podają inne źródła²²⁷.

Czy fakt, że tworzył niemal do ostatnich chwil życia, można uznać za ucieczkę w literaturę? Myślę, że tak. Malczewski nie mógł nie zdawać sobie sprawy z tego, że nadchodził kres. Był już poetą. Pisanie mógł traktować jako ostatnią szansę ocalenia pamięci o sobie. Być może był to jeden ze sposobów „ucieczki od rozpaczki”. Na przestrzeni lat często podejmowano pytanie o istnienie innych, poza *Marią*, dzieł Malczewskiego.

Ciekawa wydaje się kwestia utworów, których autorstwo przypisywano Malczewskiemu. W lwowskich „Rozmaitościach” z 1820 i 1821 roku opublikowano powiastki – *Ifigenia*, *Atenais* i *Podróż* oraz wiersze – *Do Julii*, *Do Piotra* i *Pawła*²²⁸. August Bielowski zamieścił je w publikacji *Antoni Malczewski. Jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*. Utwory te w 1857 roku opublikował

²²⁵ Relacja T. Januszewskiego, „Dziennik Literacki” 1852 nr 4, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 243.

²²⁶ Zob. J. Żuławski, dz. cyt.

²²⁷ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 186.

²²⁸ Zob. A. Bielowski, *Antoni Malczewski. Jego żywot i pisma*..., dz. cyt., s. 137-153.

Kazimierz Władysław Wójcicki w książce *Pisma Antoniego Malczewskiego t. II*. Przez ponad osiemdziesiąt lat przypisywano te niezbyt wysokich lotów dziełka Malczewskiemu. Dopiero Józef Ujejski w monografii z 1921 roku zdecydowanie wykluczył je z dorobku twórcy *Marii*. Uznał, że autorstwo wierszy i powiastek należy przypisać księdzu Antoniemu Malczewskiemu, autorowi *Homilii na całoroczne niedziele i święta*, wydanych we Lwowie w 1838 roku²²⁹. Stanowisku Ujejskiego sprzeciwił się Kucharski. Uznał, że sądy o niskiej randze literackiej utworów są nie w pełni uzasadnione. Doszukiwał się ponadto podobieństw stylistyczno-językowych w *Marii* i *Ifigenii*²³⁰. Stanowisko Kucharskiego poparł Stanisław Pigoń w tekście *Uciec od rozpacz*. W przypisach zestawił *Portret Idalki* w wersji po francusku z *Podróżą*²³¹. Sprawę domniemych pism Malczewskiego wyjaśnił dopiero Roman Kaleta, wykazując, iż istniał imiennik autora *Marii* – Antoni Malczewski. Przebywał on we Lwowie w latach 1819–1820 i najprawdopodobniej był autorem pism opublikowanych w „Rozmaitościach”²³².

Autorowi *Marii* przypisywano jeszcze trzy wiersze – *Dumanie nad Wisłą* i dwa utwory bez tytułu. *Dumnie nad Wisłą* w swojej monografii zamieścił Miłkołaj Mazanowski²³³. W świetle wspomnianej rozprawy Romana Kalety autorstwo Malczewskiego jest nader wątpliwe. Kolejny wiersz przypisywany Malczewskiemu nie został opatrzony tytułem, zaczyna się od słów „Niezgłębiona jest gra życia!”. Utwór ten Hipolit Skimborowicz wysłał przez pomyłkę Janowi Milikowskiemu w 1843 roku razem z materiałami na temat Antoniego Malczewskiego. Skimborowicz wyjaśnił, że autorem tekstu jest „inny” Malczewski. W istocie – wiersz napisany został przez Kornela Malczewskiego i zamieszczony w zbiorze *Poezje* z 1858 roku²³⁴. Z kolei inny utwór przypisywany Malczewskiemu, zaczynający się od słów: „Mój Panie Zimmermanie!”, był w istocie literacką mistyfikacją, na którą pokusił się Franciszek Kowalski²³⁵.

Wciąż otwarta pozostaje kwestia dzieł, które prawdopodobnie powstały, jednak nie zostały opublikowane. Zachowane dokumenty zdają się podważać mit związany z postrzeganiem Malczewskiego jako poety *unius libri*. Zagadka literackiej spuścizny po Malczewskim do tej pory nie została jednakowoż rozwikłana. Poeta podobno spalił swoje utwory przed 1826 roku. Dlaczego to zrobił? Trudno powiedzieć. Część z nich mogła mieć związek z osobą Franciszki Lubomirskiej, którą biografowie zgodnie uznają za „miłość życia” poety. Mi-

²²⁹ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat...*, dz. cyt., s. 429-431.

²³⁰ Zob. E. Kucharski, dz. cyt., s. 357-362.

²³¹ Zob. S. Pigoń, *Uciec od rozpacz... Uwagi o nowych materiałach do twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, w tegoż: *Miłe życia drobiazgi*, Warszawa 1964, s. 99-122.

²³² Zob. R. Kaleta, *Lwowski sobowtór Antoniego Malczewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 1, s. 13-27.

²³³ Zob. M. Mazanowski, *Żywoć i utwory Antoniego Malczewskiego...*, dz. cyt., s. 83-84.

²³⁴ Por. H. Gacowa, dz. cyt., s. 237.

²³⁵ Zob. tamże, s. 237-238.

chał Modzelewski w niedrukowanym artykule z roku 1848 pisał: „w roku 1825 wiele poezji francuskich [...] i polskich [...]: przez siebie pisanych spalił, wiele jeszcze pozostało”²³⁶. Podobną wersję wydarzeń przedstawił również w liście do redakcji „Gazety Warszawskiej”²³⁷. Z kolei Zofia Rucińska w swoim liście do Michała Modzelewskiego z 1836 roku stwierdzała, że po Malczewskim zostały jakieś papiery, które mogły być dla niej cenną pamiątką. Kossowski jednakże ich oddania zdecydowanie odmówił²³⁸. Ponadto Karol Kossowski wielokrotnie podkreślał, że Malczewski wszystkie swoje pisma zniszczył. Michał Modzelewski najprawdopodobniej przekazał Augustowi Bielowskiemu informację, jakoby pisma po Malczewskim dostały się Kossowskiemu. W przedmowie do wydania *Marii* z 1833 roku Bielowski pisał: „(...) czas niejaki przed śmiercią zostawał dla niemożności zapłacenia pomieszkania na łasce burgrabiego pałacu Kossowskich, któremu dostały się po nim jego pisma. Między nimi miała być powieść *Samuel Zborowski*, już po *Marii* pisana, i zapewne niemałej wartości”²³⁹. Michał Modzelewski w niedrukowanym artykule z 1848 roku wspominał natomiast, że: „(...) gdy po śmierci jego [Malczewskiego] za kwartał komorne nie zostało zapłacone, rządca ówczesny domu p. Brzostowskiej Kozłowski zabrał ruchomości i skrzynkę długą czarną, w której było wiele dzieł poetyckich M., między innymi poemat *Samuel Zborowski* w sposobie poematu Waltera Scotta napisany *Ostatni bard*”²⁴⁰.

Utworki poety miały znaleźć się w ręku jego przyjaciół i krewnych. Mowa tu o powstałej w Paryżu rozprawie „w przedmiocie nauk przyrodzonych”, wierszach lirycznych, listach na wzór Krasickiego wierszem i prozą, poematach satyrycznych oraz pięcioaktowej tragedii wierszem pt. *Helena*²⁴¹.

Trudno wysnuć konstruktywne wnioski z takiego dezinformacyjnego chaosu, dlatego sprawa zaginionych utworów do dziś intryguje badaczy. Zofia Wójcicka próbowała ją rozwikłać w artykule *Relacje Karola Kossowskiego z Antonim Malczewskim*. Autorka w całości przytoczyła list Rucińskiej do Wójcickiego, który fragmenty jego rękopisu umieścił w *Cmentarzu Powązkowskim*. Badaczka stwierdza z całą mocą, że pisma Malczewskiego zabrał Kossowski. Z protokołu opieczetowania mieszkania przy Elektoralnej wynika, że nie widziano tam żadnych papierów. Czy protokół został zafałszowany w związku z zamiarami Kossowskiego, czy pisma wyniesiono wcześniej, nim mieszkanie opieczetowano? Jeśli tak, to kto mógł stać się posiadaczem utworów Malczewskiego?

Wójcicka twierdzi, że większość śladów prowadzi do Kossowskiego. Nie wiadomo, czy przyjaciel poety miał potomstwo i czy ktoś odziedziczył jego ar-

²³⁶ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 286.

²³⁷ Zob. tamże.

²³⁷ Zob. tamże.

²³⁸ Zob. tamże.

²³⁹ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 284.

²⁴⁰ Tamże..

²⁴¹ Por. Z. Wójcicka, dz. cyt.

chiwa. Otwartym pozostaje pytanie, czy oprócz Kurowa posiadał Kossowski jeszcze inny majątek, w którym mógł przechowywać literacką spuściznę autora *Marii*. Według autorki, należy mieć nadzieję, że pisma Malczewskiego mogą się jeszcze odnaleźć²⁴². Na przestrzeni lat zdarzało się, że ktoś odnajdywał w zbiorach rodzinnych pamiątek nieznanne utwory uznanego pisarza. Wystarczy wspomnieć tu historię odnalezienia na strychu prywatnego domu niepublikowanych wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera²⁴³. W świetle omawianych dokumentów nieprawdopodobne wydaje się, że Malczewski wszystkie swoje utwory zniszczył. Ich odnalezienie pozostaje zatem sprawą otwartą.

III

BIOGRAFIA PRZEKSZTAŁCONA W MIT – KONKLUZJA

Zarówno życie Malczewskiego, jak i jego tragiczny koniec, stały się potwierdzeniem przekonania, że dążenia genialnego poety, reprezentującego pełnię możliwości i uzdolnień człowieka, wyrastają ponad przeciętność, odstają od dążeń ogółu, rozmiągają się z przyjętymi normami i wartościami. W doświadczeniach kresu życia badacze upatrywali genezy *Marii* – dzieła, które zrodziło się przede wszystkim z wielkiego i wciąż rosnącego bólu istnienia²⁴⁴. W rzeczy samej – poemat melancholii musiał narodzić się z cierpienia. Jednak powstanie *Marii* nie łączy się jedynie z doświadczeniami choroby, bólu, rezygnacji, rozczarowania światem. Współczesny badacz pisze o dwóch nurtach w życiu poety, które miały istnieć w nierozzerwalnym ze sobą związku. Pierwszy z nich, nazwany przez badacza apokaliptycznym, związany jest z doświadczeniem choroby, groźbą śmierci, destrukcyjną samotnością. Drugi nurt to egzystencjalne szczęście, pochodzące z „tego” życia i z „tego” świata – związane z doświadczeniami dziecka w zabawie z rówieśnikami, ulubieńca nauczycieli w liceum krzemienieckim, młodzieńca odkrywającego w sobie pasje naukowe, ulubieńca kobiet i namiętnego kochanka, podróżnika przemierzającego Europę, wielbiciela Byrona, odkrywającego w sobie poetę autora²⁴⁵.

W biografiami, monografiach oraz mniejszych tekstach poświęconych Malczewskiemu kładziono nacisk na ten pierwszy, apokaliptyczny nurt egzy-

²⁴² Por. tamże.

²⁴³ Zob. B. Gondek, M. Baran, *Tajemnice niezapisanego pamiętnika Marii*, „Gazeta Wyborcza”, 9 stycznia 2009, s. 18-19.

²⁴⁴ Zob. J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski *Maria...*, dz. cyt., s. XVI-XXIV.

²⁴⁵ Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 37-97.

stencji. Oczywiście, życie pełne przygód i awantur, romanse, skandale, pojedynek z Błędowskim, nieślubne dziecko, miłość życia, pełna wrażeń podróż, zdobycie Mont Blanc – wszystko to omawiano szeroko, główny akord padał jednak na schyłek życia poety, na borykanie się z biedą, niedocenienie *Marii* przez współczesnych, śmierć w zapomnieniu. Te relacje z „dni ostatnich” są wyjątkowo przejmujące, chociaż wiele miejsca nie zajmują. Takie ujęcie tematu miało i ma ogromny wpływ na postrzeganie doświadczenia egzystencjalnego, które stało się udziałem twórcy *Marii*. Dwa lata zmagania z chorobą, towarzyski ostracyzm, brak nadziei na spełnienie literackich ambicji, toksyczny związek z niezrównoważoną emocjonalnie kobietą – wszystko to kładzie się cieniem na całym życiu poety.

A przecież Malczewski żył na miarę swoich czasów, w których jak echo porbrzmiewały słowa Byrona: „Lepiej raz przepaść we wzburzone fale, niż żyć – gnijąc po trochu na skale”²⁴⁶. Autor *Marii* „przemknął przez świat jak meteor”²⁴⁷, jednak zdołał poznać nie tylko mroczne oblicze świata, ale również jego uroki.

W przypadku Malczewskiego było właśnie tak, jak w sentencjonalnej mądrości: *primum vivere, deinde philosophari, deinde scribere*. Pragnął – jakże wiele o tym świadczy – sycić się życiem we wszystkich wymiarach: od erotycznego po wysublimowane pozazmysłowy, od historycznego po prywatny. Pragnął poczuć ten dreszcz historii, jaki daje wojna, ale brzydził się nią jak barbarzyństwem. Był patriotą, ale horyzont myślenia miał prawdziwie alpejski, ogarniając los Polaka poprzez los człowieka w ogóle, a nie odwrotnie²⁴⁸.

W procesie mitologizacji życia autora *Marii* ogromną rolę odegrali biografowie. James L. Clifford w książce *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej* wyodrębnił pięć typów biografii: obiektywną, historyczno-naukową, artystyczno-naukową, narracyjną i zbeletryzowaną²⁴⁹. Autor biografii obiektywnej ogranicza się do roli badacza, który gromadzi wszystkie materiały, które można zdobyć i przekazuje je czytelnikowi bez komentarzy. Tu należy nadmienić, że istnienie takiej relacji jest właściwie niemożliwe, dlatego, że autor nie może uniknąć jakiegoś osobistego wyboru.

Biografia historyczno-naukowa zakłada selekcję świadectw, jednak wyklucza wszelkie domysły, fikcję powieściową, interpretacje postępowania bohatera oraz analizę jego osobowości. Biograf stosuje technikę ostrożnego posługiwania się wybranymi faktami ułożonymi chronologicznie, uwzględnia przy tym tło historyczne.

²⁴⁶ G.G. Byron, *Giaur*, przeł. A. Mickiewicz, w tegoż: *Giaur. Korsarz. Manfred*, Warszawa 2000, s. 48.

²⁴⁷ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”* ..., dz. cyt., s. 5-36.

²⁴⁸ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski* ..., dz. cyt., s. 93.

²⁴⁹ Zob. J. L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.

W przypadku biografii artystyczno-naukowej badania również muszą być wyczerpujące, a autor musi dotrzeć do jak największej ilości relacji i dokumentów, występuje przy tym w roli artysty, obdarzonego twórczą wyobraźnią, co pozwala mu przedstawiać wszystkie szczegóły w sposób żywy, interesujący i pobudzający wyobraźnię czytelnika. Jest zatem kimś więcej niż historykiem. W jego postępowaniu nie ma mowy o wymyślaniu rozmów, przekształcaniu faktów czy czerpaniu materiału z wyobraźni.

Biografia narracyjna powstaje, kiedy twórca zgromadzi cały materiał i przekształci go w płynną, niemal zbeletryzowaną narrację. W tekście takim rozmowy i pełne napięcia sceny stwarzają klimat prawdziwego życia. Nie ma tu miejsca na zmyślenie, ponieważ wszystko, o czym pisze badacz, potwierdzone jest dokumentami – fragmenty listów czy dzienników przekształcane są na dialogi. Autor biografii zbeletryzowanej natomiast uważa się niemal za powieściopisarza. Nie zajmuje się rzetelnym i drobiazgowym poszukiwaniem dokumentów, opiera się najczęściej na źródłach z drugiej ręki. W rezultacie taką biografię czyta się jak powieść i w znacznej mierze jest ona powieścią. Jej bohater to postać rzeczywista, jednak większość wydarzeń, w których bierze udział, nie ma potwierdzenia w faktach, zrodziły się bowiem w wyobraźni autora.

W przypadku autora *Marii* stworzenie biografii naukowej było niemożliwe. W dokumentach z epoki było mnóstwo luk, niedomówień. O wielu wydarzeniach z życia poety nic nie wiemy. Przed badaczami stało ogromne wyzwanie, jakim było zrekonstruowanie wydarzeń z życia Malczewskiego przy równoczesnym wychwyceniu cech jego osobowości. Powstawały więc biografie artystyczno-naukowe. Za takie należy uznać książki Mikołaja Mazanowskiego, Józefa Ujejskiego i Marii Dernałowicz. Mniejsze teksty poświęcone życiu Antoniego Malczewskiego również musiały się oprzeć w dużej mierze na domysłach opartych na nielicznych dokumentach. Odwołując się do tych samych wydarzeń, każdy z badaczy wykreował nieco odmienną wizję życia poety.

ROZDZIAŁ DRUGI

MALCZEWSKI O SOBIE



Krzemieniec

I

ZDARZENIE PRAWDZIWE

Zdarzenie prawdziwe – powstałe najprawdopodobniej na przełomie lutego i marca 1824 roku, nie odegrało żadnej roli w procesie mitologizacji biografii Malczewskiego. Zostało bowiem opublikowane po raz pierwszy w 1964 roku. Tekst ten stanowi jednak cenny materiał w badaniach nad biografią poety – rzuca nowe światło na kluczowe wydarzenia, a zwłaszcza na historię związku autora *Marii* z Zofią Rucińską. Pozwala także wysuwać wnioski o stanie ducha Malczewskiego w czasie, kiedy powstawała *Maria*, dlatego było wykorzystywane przez badaczy drugiej połowy XX wieku, zwłaszcza w pracach, w których pojawiała się kwestia biografii poety i genezy poematu¹.

Jak twierdzi Halina Gacowa, na przełomie lutego i marca 1824 roku powstał tekst francuski, na podstawie którego Michał Modzelewski napisał *Zdarzenie prawdziwe*. Pamiętać należy, że w tym właśnie języku Malczewski przedstawił relację z wyprawy na Mont Blanc². Według badaczki, o tym, że Modzelewski miał przed sobą tekst francuski, świadczą szczegóły zapisu: nazwisko kuzynki poety podane jest w formie „pani Lipski”, natomiast nazwa majątku Modzelewskich, czyli Niskienicze, w początkowej partii tekstu została zapisana „do Niskic”, „w Niskicach”. Stanowisko to poparł także Jarosław Maciejewski³. Maria Dernałowicz natomiast w *Posłowiu* do swojej biografii Malczewskiego uznała, że twierdzenia dotyczące pierwotnej wersji tekstu w języku francuskim są bezpodstawne. Swoj sąd oparła na badaniach autografu – liczne w nim skreślenia miałyby wskazywać nie tyle na borykanie się z zawłościami przekładu, ile na trud wyrażania własnych myśli⁴.

Co ciekawe, ostatnie zdania *Zdarzenia prawdziwego* mówią o szczęśliwym finale historii – Rucińska otrzymuje rozwód i uleczona z nerwowej choroby ży-

¹ O egzystencjalnych źródłach *Marii* pisali, między innymi, Julian Maślanka, Włodzimierz Szturc, Jarosław Ławski i Alina Kowalczykowa. Zob. J. Maślanka, *Antoni Malczewski – Maria*, w: *Lektury polonistyczne. Oświecenie – Romantyzm*, T. I, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997; W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997; J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008; A. Kowalczykowa, *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008.

² *List do Profesora Picteta*, przeł. Z. Reyzner, w: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski – kompendium źródełowe*, Wrocław 1974.

³ Zob. M. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 5-36.

⁴ Por. M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 203-208.

je u boku Malczewskiego. Nasuwa się zatem nieodparte pytanie – co miał na celu autor, tworząc takie zakończenie i, przede wszystkim, kto właściwie tym autorem jest?

Modzelewski w 1824 roku był już twórcą dwóch opowiadań napisanych na takim samym papierze, co *Zdarzenie prawdziwe*⁵. Jedno z nich osnute było na wydarzeniu, które istotnie miało miejsce – pojedynku między generałem Kozłowskim, adiutantem króla a Rzewuskim. Opowiadania jednak zaginęły. Istnieje hipoteza, w myśl której tekst *Zdarzenia prawdziwego* został podyktowany Modzelewskiemu przez Malczewskiego. Maria Dernałowicz zwróciła uwagę na fakt, że narrator *Zdarzenia prawdziwego* ani razu nie wspomina, że jest poetą. Być może domniemany autor publikacji jeszcze o tym nie wiedział. Badaczka, zestawiając brak stwierdzeń o Malczewskim-poecie ze szczęśliwym zakończeniem relacji, wysuwa wniosek, że Modzelewski pisał *Zdarzenie prawdziwe* jeszcze w roku 1824. Wyraża przy tym przypuszczenie, iż Malczewski mógł czuć się w obowiązku przedstawić bliskiemu krewnemu Rucińskiej prawdę o ich związku. Michał, jak wiadomo, był synem Wincentego Modzelewskiego, na którego pomoc Malczewski liczył. Ta hipoteza wydaje się wiarygodna, jeśli weźmie się pod uwagę list poety do Wincentego Modzelewskiego, w którym prosi o pożyczkę towarzyszy troska o bezpieczeństwo i zdrowie Zofii z Modzelewskich Rucińskiej⁶. Możliwe, że Michał Modzelewski miał zamiar przedstawić relację ojcu. Badaczka wyraża przypuszczenie, iż Modzelewski, zafascynowany niecodzienną historią, zapisał ją, aby kiedyś stworzyć utwór beletrystyczny⁷. Być może stąd wzięło się optymistyczne zakończenie.

Uważna lektura *Zdarzenia prawdziwego* nie pozostawia wątpliwości, że tekst ten potwierdza znane z listów i innych zachowanych dokumentów wydarzenia. Malczewski, podczas swojej wizyty u Rucińskich, najprawdopodobniej we wrześniu 1821 roku, trafił na atak histerycznych konwulsji pani domu. Szybko okazało się, że jest w stanie „uleczyć” Rucińską za pomocą magnetyzmu. Wizyty powtarzały się coraz częściej, a na przełomie czerwca i lipca 1822 roku poeta zamieszkał wraz z Rucińskimi w Łaskowie. Na przełomie stycznia i lutego 1823 roku opuścił ich dom i udał się do Łucka. Tam jednak, jak pamiętamy, niebawem pojawiła się Rucińska. Na przełomie stycznia i lutego 1823 roku para wróciła do Łaskowa, a Zofia, podczas seansu magnetycznego, w obecności swojego męża, stwierdziła, że jedynie rozwód może jej przynieść ulgę w cierpieniu.

W tekście pojawiają się nazwiska osób, będących zarazem uczestnikami i świadkami zdarzeń: Michał Modzelewski, jego matka, Skarszewski, Starościńska Lipska. Nie ma powodów, aby podważać zgodność z prawdą wydarzeń opi-

⁵ Zob. H. Gacowa, dz. cyt.

⁶ Zob. List Malczewskiego do Wincentego Modzelewskiego, Z autografu otrzymanego od Michała Modzelewskiego ogł. K. W. Wójcicki, *Do redaktora „Tygodnika ilustrowanego”* 1861 nr 79; w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 281-283.

⁷ Por. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 203-208.

sanych w tekście, poddano je bowiem wnikliwej weryfikacji. Jako pierwszy potwierdzeniem prawdziwości relacji zajął się Jacek Zaorski, a jego ustalenia uzupełniła Halina Gacowa⁸.

Zdarzenie prawdziwe jest bez wątpienia dokumentem, który rodzi wątpliwości. Obok trudności związanych z dociekaniem na temat autora pojawiają się pytania o przyczynę powstania tej pisemnej relacji oraz motywacji samego Malczewskiego. Tekst mógł być fragmentem napisanej przez autora *Marii* autobiografii. *Zdarzenie prawdziwe* ma niewątpliwie charakter autobiograficzny i zostało napisane w celu usprawiedliwienia przed opinią publiczną decyzji Malczewskiego o wspólnym życiu z Zofią Rucińską i wyjeździe do Warszawy.

Badacz autobiografii – Jean Starobinski, stwierdził, że nawet gdyby przedstawione fakty były wątpliwe, przynajmniej styl ujawni „autentyczny” obraz osobowości tego, który „trzyma pióro”⁹. Biorąc pod uwagę relacje z wydarzeń zawarte w tekście, odnarratorskie dygresje oraz sentencjonalne wypowiedzi, zawierające refleksje o charakterze uniwersalnym, wolno wysunąć przypuszczenie, że Michał Modzelewski był co najwyżej tłumaczem utworu napisanego przez samego Malczewskiego. Jarosław Maciejewski wykazał zbieżność fragmentu *Zdarzenia prawdziwego* z przypisem 2. do wersów: 155. i 156. *Marii*, w których znajdujemy opis wyrazu twarzy Waława przed spotkaniem z Marią¹⁰. Badacz zwrócił uwagę na to, że jakkolwiek w przypisie nie istnieje wzmianka, wskazująca obrazowe źródło tematu zaprezentowanego w opisie rycerza – domniemanego wzorca postaci Waława, to jednak jest tu wskazanie na malarskie źródło wyrazu twarzy, emocji, stanu ducha, które łatwiej wyrazić w dziele plastycznym niż w utworze literackim. Według Malczewskiego

⁸ Zob. H. Gacowa, dz. cyt.; J. Zaorski, *Nieznane materiały do biografii Antoniego Malczewskiego*, „Prace Polonistyczne”, Seria XIX (1963), Łódź 1964.

⁹ J. Starobinski, *Styl autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 86.

¹⁰ Wyraz zachwycenia, który dlatego może tak jest ujmującym w pięknej twarzy, że jeszcze coś piękniejszego zwiastuje, nie pozwala utrwalić żadnym opisem swego ślicznego zapomnienia się; a tylko pędzel Rafaela w obrazie S – tej Cecylii zatrzymać go potrafił w całym uroku, jakiemu się nich, prócz wyobraźni, nie wpatrywał. Ś-ta Cecylia, lutownica muzyki, wystawioną jest w tym malowidle wśród narzędzi muzycznych, w chwili, gdy ją dochodzi odgłos anielskiej harmonii; i nie masz słów, które by opowiedzieć miały uczucie, jakim uderzona jej postać: zdaje się, że jej dusza rozpierzcha się i żeni z każdym z tych słodkich dźwięków, kiedy wdzięczna skromność hamuje ją zamyśleniem, że nie warta tak niepojętego szczęścia, a wśród rozkoszy nie znanych jej sercu wkrada się smutek, że już muzyka ziemską bawić ją przestanie. Największa prostota panuje w całym układzie tego obrazu, twarz nawet Św-tej Cecylii mniej ładna niż twarze niewiast w innych obrazach tego malarza, sama jedynie myśl geniusza świeci od wieków w tym szacownym płótnie i nieopisanym wdziękiem do siebie pociąga. Obraz ten znajduje się w Bolonii i jest policzony przez znawców w rzędzie najsławniejszych Rafaela, a co do swego poetycznego wrażenia i mego widzimisię, najpiękniejszy, jaki wydało malarstwo”. [A. Malczewski, *Maria*, Przypis 2, 183, w. 8-30] Wszystkie cytaty z *Marii* podaję według wydania: *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002, oznaczam słowem Maria, po czym podaję numery stron i wersów.

najważniejszym zadaniem poety jest wyrażanie pojęć abstrakcyjnych, poprzez wzorowanie się na mistrzach malarstwa. Narrator *Zdarzenia prawdziwego* ma taki sam pogląd na twórczość artystyczną¹¹.

Uważna lektura *Zdarzenia prawdziwego* – poparta wnioskami analitycznymi w zestawieniu z potwierdzonymi faktami z biografii autora *Marii* – pozwala zatem stwierdzić, jak już wspomniałam, że narratorem i jednocześnie autorem tekstu jest Malczewski. W tym kontekście ważna wydaje się kwestia przynależności gatunkowej. Halina Gacowa uznała *Zdarzenie prawdziwe* za opowiadanie¹². Maria Dernałowicz zwracała uwagę na formę pamiętnika¹³. Pisanie o wydarzeniach w pierwszej osobie z pewnego dystansu czasowego istotnie przypomina pamiętnik. Na uwagę zasługuje jednak hipoteza badaczki, jakoby tekst miał być surowym materiałem na powieść¹⁴. *Zdarzenie prawdziwe* podejmuje szereg problemów – prezentuje specyfikę magnetycznej kuracji, więź łączącą chorą z uzdrowicielem, kwestię relacji w małżeństwie, nastawienie otoczenia wobec zjawiska nie mającego precedensu. Tekst można zatem uznać albo za opowiadanie albo za fragment dłuższego utworu o charakterze autobiograficznym. Halina Gacowa zwróciła uwagę na to, że tekst *Zdarzenia prawdziwego* nie jest jednolity. Według badaczki, autor na początku siłił się na styl fabularny, w części końcowej natomiast przeważa dokument pisany w pośpiechu, na co wskazuje skracanie słów, suche relacjonowanie faktów i brak poprawek¹⁵. W pierwszej części tekstu przeważają zdania wielokrotnie złożone. Pojawiają się wśród nich wypowiedzenia o charakterze sentencjonalnym. Styl drugiej części tekstu, dotyczącej rozwoju niefortunnej sytuacji, w którą coraz bardziej wikał się Malczewski, jest już inny. Mamy tu do czynienia z narracją dynamiczną, nastawioną na przekazywanie i wyjaśnianie faktów.

Zamiarem autora z pewnością nie było pisanie do szuflady. Sposób prezentacji wydarzeń oraz szczęśliwy finał perypetii – wszystko to pozwala przypuszczać, że tekst był adresowany do szerszego grona odbiorców. Zakończenie utworu wskazuje, że w czasie jego powstawania pojawiły się plany wyjazdu Malczewskiego i Rucińskiej do Warszawy. Możliwe, że Malczewski już wtedy pracował nad *Marią* i myślał o zaistnieniu w literackim życiu stolicy. Musiało mu zatem zależeć na zaprezentowaniu wydarzeń z własnej perspektywy.

Istotnie, narrator w *Zdarzeniu prawdziwym* przedstawia wydarzenia, przywołując przy tym własne odczucia i rozterki. Jest to charakterystyczne dla tekstów autobiograficznych. Georges Gusdorf w *Warunkach i ograniczeniach autobiografii* pisał o ukrytej tajemnicy przedsięwzięć, takich jak „wspomnienia”, „pamiętniki” czy „wyznania”. Człowiek, który opowiada o sobie, w swojej historii szuka siebie samego; nie jest to zajęcie obiektywne i bezinteresowne, lecz

¹¹ Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt.

¹² H. Gacowa, dz. cyt., s. 156.

¹³ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 207.

¹⁴ Zob. tamże, s. 207.

¹⁵ Por. H. Gacowa, dz. cyt., s. 258-262.

próba osobistego usprawiedliwienia. Specyficzny wymiar autobiografii polega zatem na tym, że ukazuje ona nie obiektywne etapy czyjzegoś życia, ale wysiłek twórczy, podjęty w celu przekazania sensu własnej legendy.

Autor autobiografii uwypukla swój obraz na tle tego, co go otacza, nadaje mu niezależne istnienie; przygląda się sobie i chce być oglądany; bierze siebie na świadka siebie samego, innych powołuje na świadków tego, co w jego istnieniu jest niepowtarzalne¹⁶.

Biorąc pod uwagę wydarzenia znane z listów, dokumentów i relacji, możemy stwierdzić, iż *Zdarzenie prawdziwe* powstało w określonym celu. Poeta musiał odczuwać dezaprobatę otoczenia w stosunku do własnej osoby. W obliczu pogarszającego się stanu zdrowia oraz ruiny majątkowej nie był w stanie zapewnić bezpiecznego bytu chorej kobiecie. Nie mógł również jej opuścić, bo przekonał się już, że jego nieobecność przy Rucińskiej przynosi opłakane skutki¹⁷. *Zdarzenie prawdziwe* mogło stanowić rozpaczliwy akt wyjaśnienia prawdy – było próbą pokazania swych właściwych motywacji.

Zdarzenie prawdziwe wydaje się nieocenionym materiałem w badaniach nad związkiem Malczewskiego z Rucińską. Maria Dernałowicz zwróciła uwagę, że wiele przekazów z epoki, traktujących o domniemanym romansie poety, albo utrzymanych jest w pseudoromantycznej konwencji, albo w dużej mierze opiera się na plotkach, rozpowszechnianych przez ludzi mniej lub bardziej związanych z niefortunną parą. Treść *Zdarzenia prawdziwego* przynosi opis motywów postępowania Malczewskiego wobec pani Rucińskiej i stanowi swojego rodzaju wyjaśnienie takich posunięć, jak wprowadzenie się do domu Rucińskich, kontynuacja kuracji magnetycznej i uleganie kłopotliwej pacjentce, brak konsekwencji w postępowaniu z Zofią, błaganie się po zaprzyjaźnionych majątkach, w końcu decyzja o wyjeździe z Rucińską do Warszawy.

Tekst rozpoczyna się krótkim wstępem na temat pobytu Malczewskiego za granicą w latach 1816–1821. Co ciekawe, podana tu jest jasno przyczyna powrotu, o której milczą zachowane dokumenty. Wiadomo, że Malczewski stanął w obliczu poważnych problemów finansowych. Aleksander Błędowski zwlekał z oddaniem długu, pieniądze ze spadku po ojcu prawie zupełnie się rozeszły. Poeta wrócił do kraju chory, po przejściach związanych z rozpadem związku z Lubomirską, bez sprecyzowanych planów na przyszłość. W tekście pojawia się informacja na temat przedsięwzięcia, które miało uratować poetę od ruiny majątkowej. Otóż zamiarem Malczewskiego było małżeństwo z „panną równie

¹⁶Por. G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 20–21.

¹⁷ Chodzi tu o próby opuszczenia domu Rucińskich i odcięcia się od niewygodnej sytuacji. W tych kategoriach należy traktować wyjazd Malczewskiego do Łucka na przełomie stycznia i lutego 1823 roku i pobyt w Błędowie na przełomie maja i czerwca 1823 roku. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 246–255.

piękną, jak bogatą” [Z, 157]¹⁸. Zważywszy na dotychczasowy tryb życia poety, stwierdzenie takie budzi zdziwienie. Do tej pory Malczewski nie wiązał się z nikim z przyczyn pragmatycznych. Interesował się przede wszystkim mężatkami. Tu rodzi się pytanie: kim mianowicie mogłaby być owa panna „piękna i bogata” [Z, 157]. Czy Malczewski miał na myśli konkretną wybranekę? Żadne dokumenty na to nie wskazują.

W części wstępnej zawarta jest również informacja na temat Jana Modzelewskiego i jego pomocy w zarządzaniu resztkami majątku Malczewskiego. Możliwe, że poeta, pisząc o kuzynie Rucińskiej w *Zdarzeniu prawdziwym*, chciał podkreślić swój dla niego szacunek. Wzmianki dotyczące Jana Modzelewskiego, w których jawi się on jako człowiek szlachetny i rozumny, mogą być potwierdzeniem hipotezy, że tekst powstał w celu usprawiedliwienia związku Malczewskiego i Rucińskiej nie tylko przed opinią publiczną, lecz także przed rodziną Modzelewskich.

Relacja z pierwszej wizyty poety u Rucińskich pokrywa się z opisem wydarzeń, zwartym w liście Zofii do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 28 kwietnia 1850 roku:

[Na kuracji w Krzemieńcu:] Tam okropne ponosząc cierpienia, gdy wyczerpane prawie zostały sposoby wszystkie lekarstw zwyczajnych, doktor używał magnetyzmu dla uwolnienia mnie od akcesów męczących mię niemiłosiernie parkosyzmów. Ten środek od wielu niepojmowany, a jednak prawdziwie istniejący, łagodząc niejako cierpienie na ciele, stał się potem przyczyną innych udręczeń moralnych.

Antoni Malczewski, przy wielu innych zaletach, był bardzo czułym. Po powrocie moim z Krzemieńca do domu, bywał u nas często, a gdy przy nim dostałam męczących cierpień, ujął mnie za głowę, usnęłam i jego magnetyzm wielce mi ulżył¹⁹.

Zdarzenie prawdziwe, jak już wspomniałam, rzuca nowe światło na dzieje relacji Malczewskiego z Rucińską. Zachowane dokumenty²⁰ oraz teksty biograficzne²¹, w których pojawia się wątek niefortunnego związku poety, wskazują na chorobę Rucińskiej, jednak domniemaną kochankę Malczewskiego prezentują w negatywnym świetle, czemu towarzyszą – wyrażane mniej lub bardziej wprost – oskarżenia o zmarnowanie poecie życia. W *Zdarzeniu prawdziwym* na-

¹⁸ Wszystkie cytaty ze *Zdarzenia prawdziwego* podaję za wydaniem: *Zdarzenie prawdziwe, w: H. Gacowa Zdarzenie prawdziwe, „Maria” i Antoni Malczewski – kompendium źródłowe*, dz. cyt., oznaczam skrótem Z, po czym podaję numer strony.

¹⁹ List Zofii Rucińskiej do K. W. Wójcickiego, z Berdyczowa, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 243.

²⁰ Zob. H. Gacowa, dz. cyt.

²¹ Zob.: M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967; J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921, R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, „Maria”. *Powieść ukraińska*, Wrocław 1958.

tomiast czytamy, że Zofia, dręczona uciążliwą chorobą, po odbyciu nieskutecznej kuracji w Krzemieńcu: „między mężem nie umiejącym sobie radzić i bratem ciągle zatrudnionym podróżami i interesami, także ludźmi nieumiejętnymi otoczona, tak okropne i nędzne pędziła życie” [Z, 157]. Być może chciał Malczewski usprawiedliwić przed opinią publiczną nie tylko siebie, ale też swoją „pacjentkę”.

Niemniej jednak *Zdarzenie prawdziwe* skłania do spojrzenia na Rucińską z innej perspektywy. Kobieta jawi się tu jako osoba dręczona przez uciążliwą chorobę – najprawdopodobniej rodzaj nerwicy. Jej problemy zdrowotne mogły mieć związek z sytuacją życiową, uwikłaniem w role społeczne, którym nie potrafiła sprostać²². Trudno powiedzieć, czy spełniała się w roli matki. Zważywszy na fakt, że odeszła z Malczewskim, zostawiając synów mężowi, trudno mówić o szczególnym zaangażowaniu w rodzicielskie obowiązki. Co ciekawe, w listach Rucińskiej, Malczewskiego, Rucińskiego, wątek dzieci pojawia się jedynie przy wzmiankach o posagu Zofii.

Włodzimierz Szturc pisał, że warto spojrzeć na sytuację Rucińskiej z innej, niż ta utrwalona w badaniach perspektywy:

Z drugiej jednak strony – trzeba widzieć całe pasmo udręczeń, jakich ofiarą była Rucińska. Jej neuroza, długotrwałe spazmy, a nawet uporczywe stany lękowe, w których widziała siebie już zamkniętą w zakonie, były podsycane przez twardego i nieczułego męża. Rucińska była w jakimś dramatycznym splecieniu psychicznym, żyła pod ciśnieniem okrutnej presji społecznej, domagającej się od niej spełniania roli matki i żony oraz w straszliwej tęsknocie do prawdziwej miłości, którą mógł jej dać jedynie Malczewski²³.

Ze *Zdarzenia prawdziwego* wynika, że opłakaną sytuację Zofii i Malczewskiego dodatkowo komplikował podsądek Ruciński, który jawi się jako człowiek nieporadny, pozbawiony własnego zdania, a przy tym mściwy i zawzięty. Z jednej strony zgodził się na leczenie żony, ponieważ sytuacja go przerosła, a dotychczas stosowane metody leczenia nie przyniosły żadnych rezultatów. Z drugiej – nie mógł poradzić sobie z atmosferą skandalu, która towarzyszyła niecodziennej kuracji. Ponadto Ruciński pozostawał nie tylko pod wpływem postronnych ludzi, rozprzestrzeniających plotki, ale także przedstawicieli kleru, postrzegających praktyki magnetyzerskie w kategoriach kontaktu z siłami nieczystymi. Bronił się przed, jak to nazywał, „z diabłem sprawą”, ale bał się zakończyć ją definitywnie. Określał Malczewskiego mianem dobroczyńcy, a jednocześnie szkodził kuracji, nieustannie wzbudzając w żonie poczucie winy. Kiedy tylko lepiej się poczuła, natychmiast wyrzucał jej brak wstydu i groził zamknięciem w klasztorze, co miało być karą za niewierność. Ruciński w *Zdarzeniu prawdziwym* określony jest mianem człowieka „ograniczonego” [Z, 158].

²² Zob. A. Lisak, *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Warszawa 2009.

²³ Włodzimierz Szturc, „*Maria*” *Malczewskiego. Od vanitas ku nihilizmowi...*, dz. cyt., s.100.

Wiadomo, że wobec żony nie postępował uczciwie, podobnie jak ona wobec niego. Potwierdzeniem tego faktu jest fragment listu Zofii Rucińskiej do Antoniego Bienkowskiego z 29 czerwca 1826 roku, w którym czytamy:

Nie mając innego majątku [części Niskienicz] i z tego prócz tysiąca złotych, które jak zapisano w transakcji, jeśli rozvodu nie dostanę tylko separację, ma mi płacić zł 100, a przez trzy lata ani szeląga mi nie dał²⁴.

Zofia została zatem bez środków do życia, co jeszcze pogorszyło sytuację Malczewskiego. W *Zdarzeniu prawdziwym* przyszły poeta podkreślał, że znalazł się w sytuacji bez wyjścia:

(...) – z jednej strony śmierć lub życie kobiety, siostry mojego przyjaciela, przywiązanie do mojej tu bytności, litość jaką wzbudzał jej stan, jej nieszczęście – z drugiej ciąga myśl, że bytnością moją wystawiam ją na wszystkie sztychy złośliwej obmowy, na ciągle wyrzuty jej męża, że moje pogarszające się co chwila zdrowie, ciąga niespokojność ze względu małżeństwa już ominionego i coraz gorszego stanu majątku mego, ciągle zła opinia o mnie, który ledwie z zagranicy powróciwszy widziałem się być wpłątany w ciągle obmowy – zmuszały mój odjazd. Ale życie człowieka memu oddane sumieniu okropną sprawiło walkę; wszystko porzuciłem i zostałem, choć mimowolnie – jednak jak długo tu zostać miałem, oddałem do rozsądzenia okolicznościom.

[Z, 158]

Mającą potwierdzenie w warstwie stylistycznej tekstu troska o Rucińską, uwidaczniająca się także w listach poety, rodzi wiele pytań, zwłaszcza tych, o charakter relacji między pacjentką a uzdrowicielem²⁵. Malczewski zdecydowanie zaprzecza, jakoby pod pozorem kuracji magnetycznej kryło się coś więcej. Z tekstu wynika, że poetą kierowały przede wszystkim współczucie i chęć niesienia pomocy chorej, nieszczęśliwej kobiecie:

Wcale w myśli mi nie powstało ani miłość, ani małżeństwo, bo kobieta ta niemłoda, matka, bez majątku, gdy go zupełnie na dzieci zapisała, ja również z małym funduszem, młody, w celu żenienia się z nierównie awantażowniejszą partią przybyły, miałem te względy opuszczać dla miłości, w którą tyle wierzyłem, co księża w magnetyzm.

[Z, 160]

Świadców wydarzeń, przyjaciół Malczewskiego, a później pisarzy, biografów, krytyków intrygowało zagadnienie istoty związku Malczewskiego z Rucińską. Wielokrotnie podkreślano, że łączyła ich więź erotyczna. *Zdarzenie prawdziwe* rzuca światło i na tę kwestię:

²⁴ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 256.

²⁵ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 246-284.

Jeden tylko, i to raz, wydarzył się przypadek, kiedy nikogo nie było, i ten w większe mnie skrepowały więzy, podwoił podejrzenie, zrobił jej i mnie nieszczęście – i stał się przyczyną, że już mimowolnie dłużej nad chęci, zdrowie i interesu moje pozostać musiałem.

[Z, 160]

Poecie szczególnie musiało zależeć na oddaleniu zarzutów o uwiedzenie cudzej żony, co znajduje potwierdzenie w warstwie stylistycznej utworu. Widoczna jest tu bowiem hiperbolizacja nerwowych ataków Rucińskiej. Narrator skupia się na prezentowaniu ogromnych cierpień kobiety, przy czym w opisach dominują przymiotniki i imiesłowy o wyraźnym zabarwieniu emocjonalnym. Tworzy przy tym aurę wielkiego nieszczęścia, które stało się udziałem Rucińskiej, a wobec którego niepodobna pozostać obojętnym:

Zastali mnie w Łucku; niezdolna była chora ujechać, ja też nie chcąc być bez litości, uległem prośbom i znów, na chwilę uwolniony, musiałem przywdziać pęta, z których z taką usilnością starałem się wydobyć; ledwie stanąłem przy niej – nie wiedziała o tym – słabość uspokajając się zaczęła, chora odzyskała zmysły, wątpliwym okiem szukała w umyśle, jakby odgadnąć chciała, gdzie się znajduje, osłabiona, znużona ciągłymi boleściami, podróżą mil kilkanaście, snem nawet pokręcić się nie mogła; pusty pokój, kilka snujących się kobiet w milczeniu, brat jej i ja przy łóżku cierpiącej cały ten bolesny obraz składało. – Smutny malarz jakby go oddał, wspomniałem mego rodaka nie tak realnie nieszczęśliwego, tylko z wyobraźni; och, gdyby był to doznawał, co ja w owej chwili, o ileż by nie boleśniej-sze były utwory jego pędzla.

[Z, 161-162]

Z wyolbrzymianiem cierpienia koresponduje zawarta w tekście idealizacja kobiety, która jawi się jako „najniewinniejsza i nieszczęśliwa” [Z, 159]. Taki sposób prezentacji Rucińskiej służy najprawdopodobniej oddaleniu zarzutów otoczenia o jej zdradę wobec męża. Wszystko to tworzy obraz niezwykle sugestywny, co może budzić w czytelniku współczucie, dowodzi przy tym, że *Zdarzenie prawdziwe* nie jest relacją obiektywną. Wydarzenia zaprezentowane są z perspektywy Malczewskiego. Tekst autobiograficzny staje się zatem, jak pisze Jean Starobinski – autointerpretacją:

Wszelka autobiografia – nawet gdyby się ograniczyła do czystej narracji – jest autointerpretacją. Styl jest tutaj znakiem relacji między piszącym a jego własną przeszłością i równoczesnym ujawnieniem w zarysie specyficznego sposobu – ukierunkowanego na przyszłość – odsłonięcia się przed drugim człowiekiem²⁶.

W świetle *Zdarzenia prawdziwego* poetką kierowała przede wszystkim litość. Uwidacznia się to w relacji związanej z pobytem Malczewskiego w posia-

²⁶ J. Starobinski, *Styl autobiografii*, dz. cyt., s. 85.

dłości Aleksandra Błędowskiego, w której ukrywał się przed Rucińską i jej rodziną. Został jednak odnaleziony:

Ja zostając u mego przyjaciela kilka już tygodni dość spokojny byłem, gdy w tym, nie wiedzieć skąd, dowiedziano się o moim schronieniu i gdy mąż nie umiał sobie poradzić, bez uwiadomienia mnie przysłała mi ją w najopłakańszym stanie, z jedną tylko kobietą i człowiekiem, w podróż blisko 18 mil, w kraju górzystym, najgorszą drogą, w najsmutniejszym stanie. Cóż miałem robić, odsyłać ją? Gdzie ludzkość? Nie chciałem być jej mężowi podobny, została tedy.

[Z, 165]

Tak więc po raz kolejny nie udało się Malczewskiemu uwolnić od Rucińskiej. Skąd brała się niewiarygodna uległość poety? Dlaczego tkwił w obcym domu, zaniedbując własne sprawy, skazując się na ostracyzm, odstępując od własnych planów? Żywiona w stosunku do chorej kobiety litość nie może stanowić jedyne go wytłumaczenia. Między Malczewskim a Rucińską narodziła się więc erotyczna. Wraz ze staraniami o rozwód mogła pojawić się nadzieja na pozytywne rozwiązanie problemów. Motywacji Malczewskiego należy także doszukiwać się w coraz większym zaangażowaniu w praktyki magnetyzerskie i niczym niezmaconej wierze w powodzenie kuracji.

Malczewski musiał zdawać sobie sprawę, że jego choroba, która po raz pierwszy odezwała się w Marsylii, postępuje i być może nigdy nie zostanie wyleczona. Powrót do ojczyzny przyniósł mu rozczarowanie – powitanie w Warszawie było chłodne, powrót na Wołyń przebiegał pod znakiem troski o interesy. Wracał w poczuciu niespełnienia, czemu towarzyszyła niepewność jutra. Miał za sobą zabawy, rozrywki, wyzwania, co więcej – wiedział, że te doświadczenia już nigdy nie powrócą. W Europie zetknął się z nowymi odkryciami w różnych dziedzinach wiedzy, lecz pasje naukowe także nie przyniosły mu samorealizacji. Natomiast mesmeryzm, którego tajniki zgłębiał za granicą, mógł wydać mu się dziedziną, pozwalającą na przekraczanie granic poznania w relacjach z drugim człowiekiem. Kiedy podczas pierwszej bytności w domu Rucińskich przekonał się, że magnetyzm może przynieść ulgę, przyjął to prawdopodobnie jako potwierdzenie istnienia innej, ponadzmysłowej rzeczywistości.

Maria Dernałowicz uznała, że słowa ze *Zdarzenia prawdziwego*: „w tym tedy śnie magnetycznym wyraźnie wyrzekła” – stanowią wyjaśnienie niepojętej ustępliwości Malczewskiego. Kobieta wyraziła swe błagania nie na jawie, a we śnie:

Antoni uwierzył jej tak, jakby uwierzył Bogu. Człowiek pogrążony we śnie magnetycznym mógł powiedzieć swemu lekarzowi tylko prawdę. Pacjentka dając do zrozumienia, co jest zbawienne dla jej zdrowia, a co może ją zgubić – była wtedy nieomylnym diagnostą²⁷.

²⁷ M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 153.

Ujejski przytoczył sprawozdanie dr Nicka ze Stutgardu *Nadzwyczajne skutki zwierzęcego magnetyzmu doświadczone na osobie płci żeńskiej*, które ukazało się w polskim przekładzie w Warszawie w 1818 roku, nie tylko po to, aby pokazać, jak przebiegał proces magnetyczny. W relacjach doktora z pacjentką badacz dostrzegł analogię w stosunku do sytuacji Malczewskiego i Rucińskiej. Pacjentka dr. Nicka, podobnie jak Rucińska, cierpiała na ataki histeryczno-epileptyczne:

Zaraz pierwszego zabiegu magnetycznego skutek był ten, że chora w uspieniu zapytana „Czem może być uzdrowioną”, odpowiedziała: „Użytym tylko przed chwilą sposobem i to jedynie przez ciebie”. W hypnozie widziała zawsze postać swego lekarza, jakby „ogniem otoczona, zwłaszcza zaś w oczu najmocniejsze były promienie”. (...) Przez codzienne magnetyzowanie powiększał się coraz bardziej nasz wzajemny stosunek... K... coraz mocniejszą odrazę czuła do innych osób i świata, do mnie zaś coraz więcej przywiązania²⁸.

Podobnie rzecz się miała z Malczewskim. Rucińska nie puszczała go od siebie na krok. Musiał towarzyszyć jej także podczas wizyt w sąsiednich majątkach. Nie potrafił jednak się od Rucińskiej uwolnić, chociaż próbował.

Sama chora, nową nadzieją ożywiona, już wybawioną się sądziła samym tylko uspokajaniem spazmów konwulsyjnych przez dotknięcie ręki, nie wchodziła w powód tego, dość, że to jej pomagało, i z ufnością poddawała się temu, co zdaje się wyższym od naturalności, gdy rozum ludzki doktorów nie był jej wystarczający. (I najlepiej zrobiła, co się dociec nie może, a służy nam, niech nam będzie niewiadomym i możemy wierzyć bez obawy).

[Z, 158]

Warto zestawzić te relacje z przypisem 9. do *Marii*:

Czy struny natężone tkliwych władz wysnuciem,
Tknięte ręką Nieszczęścia zabrzmiały przecuciem?

Granice władz naszych umysłowych bez wątpienia ścieśnione są niezmiernie w stosunku do nieskończoności, która nas otacza; ale gdy to, czego pojąć nie możemy, za niepodobne uznamy, tak trudno i mało pojmując, staniemy się podobni do tego sceptyka z komedii, który dlatego tylko wierzył, że żyje, że mógł się w każdej chwili pomacać.

[*Maria*, Przypis 9., 186-187, w. 911-912]

W tekście znajdujemy wiele stwierdzeń, wyrażających sprzeciw wobec racjonalnego osądu rzeczywistości. Narrator tych, którzy wierzą w istnienie sił ponadrozumowych we wszechświecie, prezentuje w opozycji do ludzi „ciem-

²⁸ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poeta...*, dz. cyt., s. 99.

nych”, pogrążonych we własnych ograniczonych sądach i opiniach. Oderwanie od stereotypowych wyobrażeń i otwarcie się na nowy sposób percepcji rzeczywistości przekracza ich możliwości.

Magnetyzm był dla Malczewskiego darem boskim, prawdziwą siłą, jaką mógł się posługiwać, by leczyć nerwowe napięcia erotycznie pacjentki²⁹. Wiele wskazuje na to, że metafizyczne poszukiwania zajęły Malczewskiego do tego stopnia, że zaczął przez ich pryzmat oceniać rzeczywistość, w tym także postępowanie innych ludzi:

Brat jej, człowiek oświecony, nie dociekający rozumem tego, co jest jeszcze niedocieczone, jednak uważający gruntownie rzeczy, choć nie nowator, wierzący w to jednak, co nie jest przeciwne rozumowi i co do szczęścia człowieka z drugiego człowieka wypłynąć może, jednej chwili rzecz rozebrał, a rzeczywiste wyobrażenie mając z cudów magnetyzmu, nie wahał się w uznaniu prawdziwości.

[Z, 158]

Inaczej rzecz się miała z Rucińskim, który: „słyszał (...) cokolwiek o magnetyzmie, ale bał się z tym ozwać, gdy ciemne sąsiady i krewieństwo jego, powodowane duchem źle rozumianej religii, przez mnichów naznaczonej, byłoby go heretykiem uznało”[Z,158]. Należy zwrócić tu uwagę na sformułowanie: „źle rozumiana religia”, które wiele mówi o postawie duchowej Malczewskiego w tamtym czasie. Postawa ta jeszcze bardziej utrudniała mu odnalezienie się w trudnej sytuacji. Czuł się z jednej strony osaczony, z drugiej – osamotniony:

Szła w dalszym ciągu kuracja, wszyscy w sąsiedztwie coraz bardziej mówić o tym zaczęli, i tak jedni duchem księży powodowani uważali to za czary, za sprawę z diabłem, inni za romans uwiedzenia, namowę lub co tym podob[nego]; zgoła każdy tak sądził, jak płytkość umysłu w tym względzie pozwalała, a tego stał się ofiarą przez słabość męż i żona.

[Z, 159]

Lektura *Zdarzenia prawdziwego* wskazuje, że Malczewski wciąż podejmujący próby dotarcia do nieodkrytych tajemnic, swoją rolę w seansach uzdrowicielskich traktujący w kategoriach metafizycznych, wykazał się tzw. życiową naiwnością:

Między innymi przepisami razu jednego ze swego natchnienia we śnie zaczęła coś mówić dla mnie o wdzięczności za wpadnięcie na myśl, że tylko magnetyzm, zaś nań żadne inne leki skutku nie sprawią. To opuścił brat jej, który wszystko notował, rzeczy tylko do uzdrowienia, w samym końcu dość obszernej Sali. Nie spodziewał się, żeby ktoś z przytomnych mógł uważać, a tym bardziej osoba chora, śpiąca magnetycznie – wszyscy ze zdziwienia pojąc nie mogli, gdy ta

²⁹ Por. W. Szturc, dz. cyt., s. 100.

zaczęła wyrzucać bratu, że tego o wdzięczności nie napisał. (...) Niepojęte skutki Magnetyzmu, żeby tak daleko widzieć śpiąc czy wiedzieć, co kto robi, co nawet myśli.

[Z, 159]

Relacja ta świadczy o tym, że Rucińskiej terapia była potrzebna przede wszystkim po to, aby zatrzymać Malczewskiego przy sobie. Co ciekawe, narrator odbieranie przez chorą sygnałów pochodzących z otoczenia podczas transu traktuje w kategoriach niezbadanego oddziaływania praktyk magnetyzerskich. Nie przychodzi mu natomiast myśl, że trans mógł być udawany. Nic więc dziwnego, że *Zdarzenie prawdziwe* utrzymane jest w duchu niczym niezmaconej wiary w istnienie świata, którego tajemniczy zew objawił się za pomocą chwalebego w skutkach magnetyzmu.

Wiele stwierdzeń zawartych w tekście świadczy na korzyść hipotezy, jako by *Zdarzenie prawdziwe* powstało w celu usprawiedliwienia relacji z Rucińską. Malczewski pisze o litości, o konieczności leczenia kobiety magnetyzmem. Poeta najprawdopodobniej chciał zmierzyć się z historią, której był bohaterem, a jednocześnie przekazać prawdę. *Zdarzenie prawdziwe* to tekst o charakterze osobistym, ale tak jak każda autobiografia „nie jest prostym streszczeniem przeszłości, ale przedsięwzięciem – i dramatem – człowieka, który usiłuje w pewnym momencie swego życia uformować się na swoje własne podobieństwo. Zakwestionowanie minionego życia zakłada nową stawkę”³⁰.

II

W BOLESNYM UŚCISKU Z ŻYCIEM. O LISTACH

Listy Malczewskiego na tle romantycznej epistolografii prezentują się wyjątkowo. Romantycy zazwyczaj odchodzili od funkcji utylitarnych listu, dążąc do ujawnienia indywidualności psychiki nadawcy i adresata. Epistolograficzne teksty romantycznych poetów zbliżają się do wypowiedzi artystycznych. Pozostając w związku z życiem, zyskują rangę dzieł literackich. Listy Malczewskiego różnią się znacznie od listów Słowackiego, Krasińskiego czy Norwida, w których widoczne jest przekraczanie granic tekstów użytkowych. Należą do tych tekstów, które trudno rozpatrywać w oderwaniu od biografii. Epistolografia autora *Marii* zdaje się potwierdzać tezę, iż „list należy do życia, do życia dąży, wypływa z potrzeb życiowych i potrzebom życiowym służy”³¹.

³⁰ Por. G. Gusdorf, dz. cyt., s. 39.

³¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 90.

Epistolograficzne teksty Malczewskiego ujrzały światło dzienne dzięki Kazimierzowi Władysławowi Wójcickiemu. Listy adresowane do Julianny Skibickiej i Franciszka Skibickiego ukazały się w *Cmentarzu Powązkowskim pod Warszawą* w 1855 roku. List do Wincentego Modzelewskiego z kolei opublikowany został w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1861 roku.

Zachowało się dziewięć listów autora *Marii*, pozostałe zaginęły, w dokumentach odnajdujemy jedynie informacje o tym, że powstały. Poeta najprawdopodobniej korespondował ze swoim stryjecznym bratem – Piusem Malczewskim, o czym wzmiankę zawiera list Konstantego Jaroszyńskiego, wnuka Anusi Malczewskiej, do „Gazety Warszawskiej” z 1879 roku³². Wspominał o tym Antoni Rolle w tekście *Rodzina Malczewskiego*, formą przypominającym gawędę:

Jeden z naszych łaskawych, który nam tych szczegółów udzielił, opowiadał, że badana przez niego wdowa [Joanna z Dąbrowskich Piusowa Malczewska] utrzymywała, iż portrety rodzinne, rękopisma, między którymi znajdowały się i listy Antoniego Malczewskiego, odesłała przed bardzo wielu laty, za wiedzą męża, jedynemu jego siostry wnukowi³³.

Informacje o tekstach powstałych w 1816 i w 1817 roku przynosi list Franciszka Skibickiego do matki z 25 czerwca 1817 roku:

Antoś pisał do mnie trzy razy z Drezna z obietnicą uwiadomienia o swoim wyjeździe na lato do Szwajcarii, do Włoch na zimę. Spodziewam się, iż dotąd już się puścił w podróż, a list obiecany albo zaginął, albo się nie narodził³⁴.

W *Zdarzeniu prawdziwym* z kolei pojawia się wzmianka o korespondencji Malczewskiego z Ignacym Rucińskim i Janem Modzelewskim:

[...] gdy ten list [do Jana Modzelewskiego i do Ignacego Rucińskiego] nie skutkował, zostawiwszy panią Rucińską w domu zacnej opiekunki sam wyjechałem napisawszy o tym do męża; delikatność nie pozwalała mu tak na dyskrecji żonę zostawiać [...]³⁵.

Przed 15 lipca 1823 roku powstał list do Aleksandra Błędowskiego, dołączony przez Malczewskiego do listu wysłanego z Niemirowa do Franciszka Skibickiego:

³² Zob. H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 192-193.

³³ A. Rolle, *Rodzina Malczewskiego*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 193.

³⁴ List Franciszka Skibickiego do matki z 25 czerwca 1817 roku, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt. s. 223.

³⁵ *Zdarzenie prawdziwe*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 250.

Posyłam także na ręce twoje list do niego [Błędowskiego], będziesz się zapewne za ich powrotem z Karlsbadu widział z nimi [...]»³⁶.

Nie wiadomo, co stało się z listami Malczewskiego, o których mowa w dokumentach. Zachowane teksty zostały napisane po powrocie Malczewskiego z europejskich wojaży. Pierwszy z nich datowany jest na 12 sierpnia 1822 roku, ostatni na 5 listopada 1825 roku. Był to znamieny czas w życiu poety. Na podstawie świadectw epistolograficznych można wysnuć wnioski o problemach Malczewskiego u schyłku życia. Nie dostarczają one jednak wyczerpujących informacji na temat związku poety z Rucińską, jego relacjach z dawnymi przyjaciółmi, sytuacji materialnej czy planach na przyszłość. Ich analiza pozwala stwierdzić, że celem nadawcy było nie tyle przedstawienie prawdy o trudnych wyborach i swoim nieszczęśliwym położeniu, ile jej ukrycie.

Forma listu, użyte zwroty i formuły uzależnione były od tego, dla kogo jest przeznaczony i w jakim celu został napisany³⁷. Dlatego epistolografia Malczewskiego, mimo że pozostaje w związku z celami praktycznymi, takimi jak podziękowanie za przysługę, uzyskanie pomocy od przyjaciół oraz dalekiej rodziny, jest zróżnicowana. Adresaci pełnią tu rolę biernych współautorów. Listy pisane do przyjaciela, Franciszka Skibickiego, są pozbawione tonu oficjalnego, czemu towarzyszy brak dbałości o dobór wyszukanych środków językowych i emocjonalna składnia. Tekst adresowany do Julianny Skibickiej jest bardziej stonowany, a użyte w nim zwroty grzecznościowe świadczą o ogromnym szacunku, ale też przywiązaniu. List do Wincentego Modzelewskiego zalicza się z kolei do tekstów półoficjalnych. Skomponowany został według ustalonych reguł i utrzymany jest w obowiązującej konwencji.

Listy Malczewskiego należą do tekstów użytkowych, dyktowanych potrzebą życiową. Nie znajdziemy w nich rozważań filozoficznych, wrażeń z lektur, oceny zjawisk i zdarzeń. Dlatego, jak już wspomniałam, muszą być rozpatrywane w ścisłym związku z biografią poety. Teksty te przekazują pewną część prawdy o wyjątkowo trudnych chwilach w jego życiu. Przypominają nieco listy Mickiewicza – niedbałe, jeżeli chodzi o formę, których treść determinowana jest przez konkretne, z góry wyznaczone cele. Dyktowane są potrzebą zewnętrzną, o wewnętrznym życiu autora mówią pozornie niewiele. Józef Ujejski trafnie zauważył, że w listach tych dostrzec można tłumiony krzyk bóleści³⁸. Badacz zwrócił uwagę na bardzo ograniczony zasób środków leksykalnych, niepoprawność stylu, wciąż powracające wzmianki o „trudnym położeniu”. W listach istotnie daje o sobie znać jakieś rozpaczliwe zakłopotanie, uniemoż-

³⁶ List Antoniego Malczewskiego do Franciszka Skibickiego wysłany z Niemirowa około 15 lipca 1823 roku, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 253.

³⁷ Por. D. Grzesiak, *Struktura listu romantycznego (na przykładzie epistolografii F. Chopina, A. Mickiewicza, J. Słowackiego i C. K. Norwida)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 20.

³⁸ Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921, s. 105.

liwiający przejrzyste, jasne, oparte na konwencji epistolarnej pisanie o swojej sytuacji.

Owa sytuacja nie prezentowała się optymistycznie. Autor *Marii* borykał się z ogromnymi problemami finansowymi. Uwikłany w trudną relację z Zofią Rucińską, Malczewski nie potrafił zerwać dokuczliwych więzów. Związek z kobietą zamężną spotkał się z powszechną dezaprobatą. Poeta, jak pisała Maria Dernałowicz, znalazł się w matni³⁹.

List do Julianny Skibickiej datowany na 12 sierpnia 1822 roku, wysłany z Łaskowa, stanowi potwierdzenie faktu, że Malczewski od dłuższego czasu mieszkał w domu podsędka Rucińskiego. Wiadomo, że od stycznia 1822 roku poeta leczył magnetyzmem ataki nerwowe Zofii Rucińskiej. Jego pomoc okazała się niezbędna, musiał zatem zostać przy „pacjentce” na stałe⁴⁰. List do dawnej opiekunki skonstruowany został według ustalonych zasad, jednak daleko mu do wyczelowanych arcydzieł romantycznej epistolografii. Poza zwrotami do adresatki, świadczącymi o ogromnym szacunku nadawcy do jej osoby, trudno odnaleźć tu wyszukane sformułowania. Oszczędności środków językowych towarzyszy powściągliwość w wypowiedaniu się na temat własnej sytuacji, spowodowana zapewne niechęcią Malczewskiego do wyjawienia dawnej proktrorce prawdy o swoim niefortunnym położeniu. Matka Franciszka Skibickiego należała do osób, na których opinii szczególnie poecie zależało, co zaobserwować można nie tylko w omawianym tekście, ale także w listach do jej syna⁴¹. Uważna lektura tekstu pozwala jednak określić w pewnym stopniu stan ducha Malczewskiego w obliczu niepewnej sytuacji i braku optymistycznych perspektyw.

List rozpoczynają podziękowania za przesłanie Malczewskiemu przekładu poematu Waltera Scotta *Pani z jeziora*⁴². Przyszły autor *Marii* wyraża także ubolewanie z powodu niemożności złożenia wizyty dawnej opiekunce w Werbie. Pewnie już wtedy wyjazd z Łaskowa był niemożliwy ze względu na częste ataki nerwowe Zofii, którym zaradzić mógł jedynie Malczewski. Wizyta z Rucińską u pani Skibickiej raczej nie wchodziła w grę. W liście widoczna jest także skarga – Malczewski ma za złe Franciszkowi, że ten nie zdołał go odwiedzić w Łaskowie, mimo że był w pobliżu. Świadczy to o ogromnej potrzebie znalezienia się wśród ludzi, mogących zapewnić poecie wsparcie i zrozumienie. Malczewski, zmagający się z chorobą Zofii, jej zaborczością, niepokojący się o przyszłość, bez widoków na pozytywne rozwiązanie problemów osobistych i majątkowych, był nie tylko przerażony i nieszczęśliwy, ale także samotny. Z listu wynika, że poeta mógł liczyć na pomoc i zrozumienie matki Franciszka

³⁹ Zob. M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 146.

⁴⁰ Piszę o tym w rozdziale: *Biografia mityczna*.

⁴¹ Zob. Listy do Franciszka Skibickiego: z Niemirowa, datowany na 15 lipca 1823 roku; z Hnidawy, datowany na 23 marca 1823 roku, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 246-254.

⁴² Chodzi tu o przekład autorstwa Karola Sienkiewicza z 1822 roku. Współcześnie utwór ten występuje pod tytułem: *Pani jeziora*.

Skibickiego także w delikatnej i trudnej sprawie, jaką była kuracja magnetyczna Zofii Rucińskiej i jej konsekwencje:

Państwo Rucińscy dziękują bardzo pani dobrodziejce za jej przyjazne wyrazy i swoje przesyłają uszanowanie: sama zawsze w jednakowym stanie zdrowia⁴³.

Na szczerłość zdobywał się Malczewski jedynie w listach do Franciszka Skibickiego, w których całkowicie rezygnował z konwencjonalnej formy i powściągliwych, grzecznościowych sformułowań. W liście wysłanym z Hnidawy 23 marca 1823 roku dominuje ton rozpacz. Nic w tym dziwnego – sytuacja poety stale się pogarszała. Na przełomie stycznia i lutego 1823 roku próbował zerwać więzy i udał się z Łaskowa do Łucka. Okoliczności jego wyjazdu i powrotu do majątku Rucińskich poznajemy z listu Skarszewskiego oraz relacji K. Gaszyńskiego i T. Januszewskiego:

Mal.[czewski] stanął w przykrym położeniu, żona zbałamucona, mąż szalenie przywiązany, najnieszcześniejszy, Mal. nie mógł się spodziewać tak kwaśnego rezultatu; cóż począć; naturalnie nie należało już wracać, niespokojność go tylko dręczyła, czy ta rozłąka nie wywrze szkodliwych następstw, prosił mnie, bym pojechał przekonać się o jej stanie, znalazłem całą desperację, ale czegoż w życiu człowiek nie przeniesie i lży nawet dość prędko osychają. Odwiedziłem ją nie dając wieści, gdzie Malcz. obecnie się znajduje, lecz ona była najpewniejsza, że jest u mnie⁴⁴.

Wiadomo, że Malczewski nie chcąc naruszać dalej małżeńskiego spokoju, umknął skrycie śród nocy z domu państwa R.[ucińskich] i wrócił do siebie, na Wołyń – ale niezadługo, kochanka porzuciwszy męża i dzieci, śród mroźnej zimy, pojawiła się nagle pod jego dachem i mimo błagań i przedstawień, odjeżdżać już nie chciała⁴⁵.

[Malczewski] przejednawszy zacnego podsędka wystawieniem mu chorobliwego usposobienia żony, odwiózł ją dzieciom⁴⁶.

Po powrocie do Łaskowa w lutym 1823 roku Rucińska podczas magnetycznego seansu, jak pamiętamy, wyrzekła, że pragnie rozwodu⁴⁷. Sytuacja stała się na tyle niezręczna, że Malczewski, nie chcąc dłużej pozostawać pod dachem podsędka, udał się wraz z Zofią do majątku starościny Lipskiej w Hnidawie. Ponadto przyszły autor *Marii* już wtedy stanął w obliczu nie tylko ogromnych problemów osobistych, ale także zdrowotnych. Wszystko to wpłynęło na charakter wypowiedzi. List ten jest jednocześnie skargą i rozpaczliwym wołaniem

⁴³ List Antoniego Malczewskiego do Julianny Skibickiej z Łaskowa, datowany na 12 sierpnia 1823 roku, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 244.

⁴⁴ Kopia listu Skarszewskiego z życiorysem Malczewskiego, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 247.

⁴⁵ Konstanty Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 247.

⁴⁶ Relacja T. Januszewskiego, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt.

⁴⁷ Zob. *Zdarzenie prawdziwe*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 156-165.

o pomoc. Poza serdecznymi zwrotami do „Franusia” nie widać tu najmniejszej troski o formę. Mamy tu do czynienia z chaotycznym monologiem, w którym dominuje funkcja ekspresywna. Punktem wyjścia listu przyjacielskiego jest bowiem pierwiastek emocjonalny – im bardziej uczucie autora do adresata wykracza poza spokojną przyjaźń, tym bardziej elementy treściowe typu intelektualnego ustępują miejsca bezpośrednim wynurzeniom⁴⁸.

Malczewski z miejsca przechodzi do meritum. Prosi Skibickiego o pomoc w odzyskaniu pożyczki, którą zaciągnął u niego Aleksander Błędowski. Pośrednictwo dawnego przyjaciela było nieodzowne. Jak wynika z listu, Malczewski nie mógł opuścić Zofii choćby na kilka dni:

Pisać byłoby długo: położenie moje ze wszech miar przykre, a przez brak sposobów działania, to jest pieniędzy, staje się jeszcze przykrzejszym. Żebym przynajmniej mógł się oddalić, to bym ich gdzieś wyszperał, ale na listy trudno bardzo robić interesa w naszym kraju⁴⁹.

Odzyskanie pieniędzy było konieczne – majątek poety wciąż topniał, a ewentualne posunięcia w niefortunnym położeniu wymagały nakładów finansowych. Malczewski nie ukrywa przed przyjacielem swojego żalu do dawnego kompana. Zdaje sobie sprawę, że Błędowski postąpił z nim nieuczciwie:

Kiedy ja znajduję się tak trudnym położeniu, i w tak nagłej potrzebie, godziłoby się może, żeby go mój interes żywiej obchodził, tym bardziej że u niego od dawna uwiązł szczupły mój majątek, a ja z mojej strony we wszystkich zdarzeniach pomoc mu przyjacielską dawałem⁵⁰.

W obliczu złej sytuacji finansowej Malczewski prosi Skibickiego o pożyczkę. Świadczy to o tym, że Malczewski z dnia na dzień tracił grunt pod nogami. Prośbom towarzyszą chaotycznie wyrażone uszanowania, składane Julianie Skibickiej za pośrednictwem Franciszka.

List naświetla kwestię problemów finansowych, lecz o uczuciach, motywacjach i rozterkach poety nie mówi zgoła nic. Malczewski nie wyjaśnia Skibickiemu, jak długo zamierza korzystać z gościnności starościny i jakie ma plany na przyszłość. Nie mówi także o swoich uczuciach do Rucińskiej, ani o tym, co go z nią właściwie łączy. Sformułowanie „trudne położenie” jest jedynym odnoszącym się do problemów osobistych. Być może owa powściągliwość w pisaniu o uczuciach wynikała z hierarchizacji problemów. Malczewski, zdając sobie sprawę ze swojego niefortunnego położenia i braku perspektyw na przyszłość, starał się przede wszystkim uzyskać pieniądze. Poza tym poeta naj-

⁴⁸ Por. S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, dz. cyt., s.128.

⁴⁹ A. Malczewski, List do Franciszka Skibickiego, Hnidawa 23 marca 1823 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 249.

⁵⁰ Tamże, s. 249.

prawdopodobniej wstydził się braku stanowczości i zdecydowania w podejmowaniu decyzji. Co więcej – związek z Rucińską był dla niego nie tylko ogromnym obciążeniem, ale także przekreślił wszelkie nadzieje na ustabilizowanie sytuacji życiowej. Mimo że nie napisał tego wprost, rozpaczliwe prośby o pieniądze, nieskładne zapewnienia o przyjaźni wskazują, że Malczewski był swoją sytuacją przerażony. Wzmianki o żywieniu nadziei na spotkanie z Franciszkiem, wyrazy uszanowania składane jego matce – wszystko to świadczy o samotności poety w zmaganiach z chorobą Rucińskiej, o dezaprobachie otoczenia oraz problemach finansowych. Obawie o przyszłość towarzyszy rozpacz człowieka, który nie widzi przed sobą nadziei.

Uczucia te dominują także w kolejnym liście do Franciszka Skibickiego, pisanym z Niemirowa 15 lipca 1823 roku. Oba listy dzieli dystans trzech miesięcy, obfitujących w znaczące wydarzenia. Malczewski przebywał wraz z Rucińską w Hnidawie do kwietnia (lub maja) 1823 roku. Następnie pozostawił Rucińską w gościnie u starościny Lipskiej, a sam udał się do Błudowa – majątku Aleksandra Błędowskiego. Przebywał tam około dwóch miesięcy. Jak wynika z zachowanych dokumentów, poeta ukrywał się tam przed Rucińską⁵¹. Chciał także skłonić przyjaciela do zwrotu długu. Błędowscy wybierali się wówczas do Karlsbadu, złożyli zatem Malczewskiemu propozycję wyjazdu. Ławtwej im było zabrać go ze sobą, niż wypłacić mu wysoką sumę. Przyjazd Zofii do Błudowa przekreślił te plany. Ostatecznie Błędowscy wyjechali sami.

W liście do Skibickiego Malczewski zdaje relacje ze swych poczynań od wyjazdu z Błudowa na początku lipca 1823 roku. Wiadomo, że matka Franciszka Skibickiego, dowiedziawszy się od Błędowskich⁵² o problemach dawnego wychowanka, przybyła do Błudowa, aby okazać – w miarę możliwości – swą pomoc:

Mamy twojej nóżki całuję, dziękuję jej najmocniej za jej łaskę w Błudowie i czuć umiem całą wartość i jej umysłu, i serca⁵³.

Malczewski pisze o swoim pobycie w Niemirowie, planach wyjazdu wraz z Rucińską do Warszawy i przeprowadzeniu cywilnego rozvodu. Dlatego zwraca się do przyjaciela z prośbą o pomoc w zdobyciu paszportu na wyjazd do

⁵¹ Zob. Rozdział niniejszej rozprawy: *Biografia mityczna*.

⁵² Z pamiętników Henrietty Błędowskiej wiadomo, że Błędowscy, wyjeżdżając do Karlsbadu wstąpili do Werby, gdzie mieszkała Julianna Skibicka i poinformowali ją o kłopotach Malczewskiego: „Odwieźliśmy naszą Michalinę do Werby, do ciotki naszej, podkomorzyny Skibickiej, z boną panią Strzelbicką.” Skibicka najprawdopodobniej wtedy zdecydowała się pojechać do Błudowa i okazać wychowankowi swą pomoc. Zob. H. z Działyńskich Błędowska, *Pamiętka przeszłości. Wspomnienia z lat 1794–1832*, oprac. K. Kostenicz, Z. Makowiecka, Warszawa 1960, s. 279.

⁵³ A. Malczewski, List do Franciszka Skibickiego, Niemirow, 15 lipca 1823 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 254.

Królestwa Polskiego. Informuje o pertraktacjach z rodziną Rucińskiej i decyzjach, które w ich wyniku zapadły:

Po dwóch dniach oczekiwania odebrałem list Modzelewskiego, który ci przyłączam, i odpowiedź moją na niego. Z odpowiedzi mojej dowiesz się, jakie moje zamiary na przyszłość, i w rzeczy samej, nic innego robić nie zostaje, chyba panią R. zatrzymać przy sobie i narazić się na niesławę i prześladowanie od konsystorza, a mógł że by tak postąpić człowiek, mający jakiegokolwiek szlachetne uczucia? Ruciński po waszym wyjeździe przysłał list do Modzelewskiego i pisał do żony, że chce sam i pragnie najmocniej rozwodu i o tym do familii piszę, i radził, abyśmy prosto zajechali do Hłumboczka, który Modzelewski trzyma posesją od Jarozyńskiego⁵⁴.

Pisarz zdawał sobie sprawę, że podejmując decyzję utrzymania związku z kobietą zamężną, odcina się od dawnych przyjaciół i skazuje się na towarzyski ostracyzm. Plan zatrzymania przy sobie Rucińskiej i rozpoczęcia starań o uzyskanie rozwodu, wyjazd do Królestwa Polskiego – wszystko to wymagało dużych nakładów finansowych, poeta stanął tymczasem w obliczu ruiny majątkowej. Stąd kolejna prośba o pieniądze. Tym razem jednak Malczewski prosi, a raczej błaga, Skibickiego nie tylko o 300 dukatów, ale także o pośrednictwo w zdobyciu funduszy:

Mój kochany Franusiu, teraz ja ciebie proszę bardzo, żebyś mi w tym przykrym położeniu pomógł, żebym mógł przynajmniej za czym do Polski zjechać i cywilny rozwód zrobić. Wiem ja, iżby to z najszcześliwszym zrobił sercem, gdybyś tylko był w możności, bo znam ja nadto dobrze, równie jako przyjaźń twoją dla mnie, która nas od tak dawna łączy: ale jeśli sam nie jesteś przy pieniądzech, to może byś ich gdzie mógł dostać. Zmiłuj się, dołóż jak największego starania, możeby P. Generał Kropiński [szwagier Aleksandra Błędowskiego] był tak łaskaw pożyczyc mi tych pieniędzy, w tak trudnym jak jestem położeniu moim, odda mi tych kontraktów sumę, którą mam u niego. Posyłam także na ręce twoje list do niego, będziesz się zapewne za ich powrotem z Karlsbadu widział z nimi, to proszę ci opowiedz mu, jaki to smutny los mój i położenie⁵⁵.

Malczewski miał nadzieję, że Błędowski odda mu dług na początku 1824 roku, po kontraktach, które odbywały się w Kijowie. Rozpoczęły się po święcie Trzech Króli i trwały zazwyczaj cztery tygodnie. Nadzieje poety jednakże okazały się płonne. W liście do Skibickiego, poza błaganiami o pomoc w zdobyciu pieniędzy, dominuje wiara, że Błędowski dług zwróci. Malczewski powołuje się na wieloletnią zażyłość i przekonuje nie tyle Skibickiego, ile sam siebie, że przyjaciel nie pozostawi go w potrzebie. To już drugi list, w którym Malczewski zwrot długu przez Aleksandra Błędowskiego traktuje w katego-

⁵⁴ Tamże, s. 253.

⁵⁵ Tamże, s. 253.

riach ostatniej deski ratunku. Musiał zdawać sobie sprawę z tego, że w przyszłości może zabraknąć mu środków do życia. Decyzja wyjazdu do Warszawy wydaje się zrozumiała. Tam możliwe było przeprowadzenie rozwodu, a Malczewski mógł postarać się w stolicy o posadę, wykorzystując dawne znajomości.

W tekście ujawnia się głęboka bezradność Malczewskiego. Poeta nie podejmował decyzji suwerennie – radził się Modzelewskich, pozostawał pod wpływem Rucińskiej i jej rodziny. Co najważniejsze, najprawdopodobniej nie był przekonany, co do słuszności decyzji zatrzymania Zofii przy sobie, o czym świadczy brak stwierdzeń kategorycznych w liście oraz obecność słów sygnalizujących wahanie: „w rzeczy samej nic innego robić nie zostaje, chyba panią R. zatrzymać przy sobie”⁵⁶. Użycie słowa „chyba” podkreśla dramatyzm sytuacji poety, który przytłoczony niefortunną sytuacją, nie jest pewien własnych decyzji i stopniowo traci grunt pod nogami.

Kolejne zachowane listy pochodzą z ostatnich dwóch lat życia poety. Przekazują skąpe informacje o sytuacji Malczewskiego po przyjeździe do Warszawy. Pierwszy z nich, adresowany do Michała Modzelewskiego, dotyczy nabycia papieru na okładkę *Marii*. Jest to typowy tekst użytkowy, pisany w określonym celu, związany z konkretną potrzebą życiową:

Bardzo wdzięczny jestem i przepraszam za trud, który mu daję. Wszystkie papiery bardzo dobre, wyjąwszy marmurkowy i ten, co jest w samym środku, orzechowego koloru, bo ma nadto mały format. Z reszty 7miu kolorów racz Pan kazać wziąć każdego po librze, a niektórych po dwie, żeby było 11 liber. Pieniądze za zobaczeniem się zwrócę.

T.[out] à V.[ous]

Malczewski⁵⁷.

Marię, jak słusznie sugerowała w swojej książce Maria Dernałowicz traktował Malczewski jako „ostatni atut”⁵⁸. Potwierdzają to także dokumenty z epoki, jak chociażby relacja Zofii Rosengardt, późniejszej żony Bohdana Zaleskiego:

Malczewskiego siły fizyczne już były wtenczas wyniszczone, skołatany walką wewnętrzną, walką ze światem, niepokojony pierwszą, jedyną miłością, wpłątany w przykre stosunki z p. Rucińską, pozbawiony sposobu do życia, zbliżał się szybkim krokiem do grobu, w trzydziestym drugim roku życia, pełen talentu, przyszłości... Żle będąc w interesach myślał, że wydanie *Marii* i rozkupienie jej

⁵⁶ A. Malczewski, List do Franciszka Skibickiego, Niemirów, 15 lipca 1823 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 253.

⁵⁷ A. Malczewski, List do Michała Modzelewskiego z 31 lipca 1825 roku, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 275.

⁵⁸ Zob. M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, dz. cyt.

prędkiem będzie jakąkolwiek mu pomocą i dlatego egzemplarz jeden na Warszawę po 2 ruble, a na prow.[incję] po pół sprzedawać kazal⁵⁹.

Stryjeczny brat Zofii Rucińskiej pośredniczył w zdobyciu papieru na druk *Marii*, pomagał też poecie w codziennych sprawach. Był jedną z niewielu osób utrzymujących kontakt z Malczewskim i Zofią. Listy poety do Michała Modzelewskiego z przełomu lipca i sierpnia 1825 roku rzucają pewne światło na charakter relacji Rucińskiej i Malczewskiego. Można z nich również wysnuć wnioski na temat stosunków poety z otoczeniem. Dawni przyjaciele i znajomi nie utrzymywali kontaktów z autorem *Marii*. Do wyjątków należeli: Aleksander Skarszewski, Karol Kossowski i Michał Modzelewski. Na podtrzymaniu dobrych stosunków z tym ostatnim szczególnie Malczewskiemu zależało, oczywiście ze względu na Zofię. Poeta na tyle obawiał się pogorszenia stanu zdrowia „pacjentki”, że starał się wyeliminować wszystkie okoliczności, mogące narazić ją na przykrości. Potwierdzeniem takiej postawy poety jest list, w którym Malczewski stara się wyjaśnić nieporozumienie między nim a Modzelewskim.

Pismo zawiera enigmatyczne aluzje odnośnie pewnych ostrzeżeń, których miał udzielać poecie Modzelewski w związku z tym, co usłyszał, będąc u wód. Najprawdopodobniej chodziło o stosunek ludzi znających Malczewskiego do jego związku z Rucińską. Być może też sprawa dotyczyła postawy i planów Aleksandra Błędowskiego – dla Malczewskiego niekorzystnych. W każdym razie większa część listu poświęcona jest wyjaśnieniu nieprzyjemnych spraw, a dominuje w niej troska o spokój Zofii:

Nie pisałbym zaś tego do Pana, gdyby choroba tak mocna jego siostry nie wskazywała potrzeby największej niewzruszania jej niczym, owszem robienia jej z przyjemnych uczuć jedynej pociechy, której doświadczać może w tak gorszym [sic!] położeniu. – Siostra Pana od dni kilku bardzo zmartwiona odmianą, jaką w nim postrzegła, co przy jej tak ciężkich cierpieniach jeszcze powiększa udręczenia. Racz więc donieść, co jest powodem twojej urazy, i wierzyć, że tak jak teraz, tak i zawsze niczym ci przykrości zrobić nigdy nie chcemy, bo oboje Pana szczerze kochamy⁶⁰.

Hiperbolizacji cierpień Rucińskiej towarzyszy obawa o jej pogarszający się stan zdrowia. Ton listu pozwala na postawienie hipotezy, że Malczewskiego najprawdopodobniej dręczyło poczucie winy. Mógł zdawać sobie sprawę, że jakkolwiek kuracja magnetyzmem przynosiła spodziewane rezultaty, nie potrafił zapewnić kobiecie godziwych warunków życia. Cierpienie Zofii łączył najprawdopodobniej z jej samotnością. To tłumaczyłoby starania w kierunku pod-

⁵⁹ Z autografu pamiątnika Z. Rosengardt, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 273.

⁵⁹ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 169-190.

⁶⁰ A. Malczewski, List do Michała Modzelewskiego, lipiec – sierpień 1825 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

trzymania kontaktów z Michałem Modzelewskim. Potwierdzeniem jest kolejny list do kuzyna Zofii z grudnia 1825 roku:

Siostra twoja Panie Michale rano chorowała bardzo i potrzebuje po obiedzie zaraz wyjechać. Masz więc od niej rozkaz [ta część została przekreślona] Życzy sobie (tak grzeczniej), żebyś się niezawodnie stawił na godzinę drugą.

Adieu Malczewski⁶¹.

Należy pamiętać, że w okresie powstawania listów Malczewski był już zapewne chory. W jego epistolografii nie znajdziemy o tym ani słowa. Poeta skupiał się przede wszystkim na chorobie Rucińskiej.

Potwierdzenie tej szczególnej relacji między Malczewskim a Rucińską znajdujemy w liście do Wincentego Modzelewskiego, chyba najbardziej przejmującym z zachowanych tekstów Malczewskiego. Pisał go poeta u schyłku życia, schorowany, opuszczony przez przyjaciół, obciążony odpowiedzialnością za Zofię, w obliczu już nie ubóstwa, ale nędzy. List wyróżnia spośród innych dbałość o formę, staranny dobór środków językowych, utrzymanie tekstu w obowiązującej konwencji. Konieczność skupienia się na oschłym celu praktycznym, jakim było zdobycie środków finansowych, wymagała ogromnego skoncentrowania środków wypowiedzenia. List do Modzelewskiego realizuje schemat kompozycyjny, który składa się z następujących elementów: 1) *salutatio* – pozdrowienie, 2) *captatio benevolentiae* – pozyskanie przychylności – wyrażenie ubolewania z powodu zajmowania adresata swoimi sprawami i usprawiedliwienie prób trudnym położeniem, 3) *narratio* – właściwy tekst listu – ubieganie się o pożyczkę 200 dukatów, usprawiedliwiane potrzebami chorej Rucińskiej, 4) *conclusio* – zakończenie – wyrazy najgłębszego uszanowania z użyciem dużej ilości środków nacechowanych pozytywnie, 5) *petitio* – podpis oraz wyrazy szacunku skierowane do pani komandorowej⁶².

Autor *Marii* – człowiek o dużym poczuciu dumy i godności własnej, zwracał się w liście nie do przyjaciela ze szkolnych lat, ale kuzyna Zofii o pożyczanie pieniędzy. Poecie bardzo zależało na pozyskaniu przychylności Modzelewskiego. W tekście dominuje uroczysty i uniżony ton wypowiedzi, co sprzyja podkreślanemu szlachetności, dobroci i łaskawości adresata:

W szczególnym i dręczącym moim położeniu wielka by dla mnie była pociecha, gdybym był szczęśliwy zasłużyć sobie zawsze na JWwCPana Dobrodzieja aprobacją, a pozyskać serce jego najchlubniejszą dla mego słodyczą. Starać się o ten zaszczyt będzie ciągle zamiarem mego postępowania. Już ja i teraz zobowiązany jestem JWwCPanu Dobrodziejowi wdzięcznością za łaskawą dobroć, którąś w czasie bytności w Warszawie okazać mi raczył.

⁶¹ A. Malczewski, List do Michała Modzelewskiego, grudzień 1825 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 283.

⁶² Zob. S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 235-268.

Racz Jaśnie Wielmożny WcPan Dobrodziej przyjąć uczucia wysokiego poważania i najgłębszego uszanowania, z którymi mam honor zostawać (...) ⁶³.

Prośbę o pożyczkę motywuje poeta staraniami o zapewnienie Zofii godziwych warunków życia. Prezentuje przy tym Rucińską jako osobę chorą i niešťęśliwą. Malczewski musiał dotkliwie odczuwać upokorzenie i własną niemoc. W liście przekonuje Modzelewskiego, że pożyczoną sumę odda tuż po kontraktach. Nie wiadomo, czy Malczewski wciąż wierzył, że Błędowski w końcu zwróci mu pieniądze. W piśmie do Modzelewskiego wyraża jednak pewność, że będzie miał środki na spłatę długu. Stawiając sprawę w ten sposób, Malczewski liczył, że Modzelewski udzieli mu pomocy.

Listy Malczewskiego mówią dużo o jego sytuacji finansowej, rzucają też światło na relacje z przyjaciółmi. Nie znajdujemy w nich informacji o osobistym życiu poety, jego motywacjach, dążeniach i związkach emocjonalnych. Wyjaśniają niewiele, budzą za to wiele pytań. Nawet w listach do najlepszego przyjaciela – Franciszka Skibickiego, Malczewski nie pisze uczuciach do Zofii Rucińskiej. Związek z nią z pewnością mu ciążył i uniemożliwiał podjęcie kroków w celu ułożenia sobie życia. Świadczą o tym w listach wzmianki o trudnym położeniu. Nie znajdujemy tam natomiast żadnych informacji na temat tego, co łączyło Malczewskiego i Rucińską.

Nieco więcej światła na związek między nimi rzucają dwa ostatnie listy poety – do Michała i Wincentego Modzelewskich. Otóż życie autora *Marii* było wtedy w zupełności podporządkowane Zofii. Poeta robił wszystko, aby ulżyć kobiecie w cierpieniu i nie narażać jej na przykrości. Tu rodzi się pytanie: czy taka postawa wynikała ze szlachetności poety, czy z obawy przed wymówkami Zofii i jej atakami hysterii? Tę drugą hipotezę zdają się potwierdzać relacje z epoki. Wiemy, że Malczewski porzucił przynoszącą stały dochód posadę w ministerstwie spraw wewnętrznych, ponieważ Zofia źle znosiła jego nieobecność. W liście do Wincentego Modzelewskiego natomiast widoczna jest troska o zdrowie Zofii. Malczewski pisze o Rucińskiej jako o kobiecie chorej i niešťęśliwej. To oczywiście budzi zastanowienie – być może wyrażanie troski o Rucińską ma ukryć nieumiejętność radzenia sobie z problemami?

Z rozmaitych przekazów wynika, że Malczewski był człowiekiem dumnym, o dużym poczuciu godności osobistej. Przyjaciele z lat młodzieńczych zapamiętali go jako buńczuczne go zawadiakę. Pisanie błagalnych listów do znajomych, a tym bardziej krewnych Rucińskiej, musiało łączyć się z upokorzeniem. Jeżeli weźmie się pod uwagę osamotnienie poety, odsunięcie się dawnych przyjaciół, można wysnuć wniosek, że Malczewskiego trzymała przy Ruciń-

⁶³ A. Malczewski, List do Wincentego Modzelewskiego, 5 listopada 1825 r., cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 281.

skiej przede wszystkim świadomość bycia potrzebnym i wiara w uzdrawiającą moc magnetyzmu⁶⁴.

Postawa Rucińskiej budzi wątpliwości. Wiele wskazuje na to, że nie wspierała Malczewskiego w staraniach o zdobycie środków do życia. Jej z pewnością łatwiej byłoby prosić rodzinę o wsparcie, Malczewski natomiast był jedynie dalekim krewnym Modzelewskich. Czy zatem Rucińska mogła nie zauważać rozpaczliwej walki Malczewskiego o utrzymanie się na powierzchni oraz jego postępującej choroby? Co nią właściwie kierowało? Czy świadomie wykorzystywała uległość i delikatność Malczewskiego? W listach mówi Malczewski o złym stanie zdrowia Zofii, o staraniach o zapewnienie jej należytej opieki. Biorąc pod uwagę rozwój wypadków po śmierci poety, trudno uznać, że była obłożnie chora. Jak wiadomo, natychmiast po zgonie Malczewskiego opuściła mieszkanie przy Elektoralnej. Nie przybyła też na pogrzeb. Następnie udała się do rodziny, spędziła kilka miesięcy w klasztorze Wizytek po czym wróciła do męża, u którego boku dożyła starości. Przeżyła Malczewskiego o 31 lat.

Kolejną zagadką, której listy nie rozwiązują, są relacje Malczewskiego z Aleksandrem Błędowskim i kwestia nieodzyskanych pieniędzy. Błędowski wszakże doskonale zdawał sobie sprawę z sytuacji, w jakiej znalazł się Malczewski. Zwlekał z uiszczeniem długu od kontraktów do kontraktów⁶⁵. Nawet jeśli nie mógł zwrócić poecie całej kwoty, to nieustanne lawirowanie, ciągłe odkładanie terminu spłaty – wszystko to stawia go w niekorzystnym świetle. Być może zawinił tu sam Malczewski – brakiem zdecydowania i konsekwencji w egzekwowaniu należności. Najprawdopodobniej Błędowski nie uważał Malczewskiego za człowieka mogącego sprawiać problemy, poza tym zatrzymał weksle poety na zasadzie przyjacielskiej umowy, bez potwierdzenia stosownymi dokumentami.

Zachowane listy prezentują ostatni etap życia poety jako czas wypełniony cierpieniem, samotnością, upokorzeniami, którego źródłem była konieczność starań o pieniądze w obliczu skrajnego niedostatku.

To, że przeżycie utrwalone w treści listu jest rzeczywistością przeżycia pewnej chwili sprawia, że list jest autoportretem autora w danej chwili, że składa on w nim wszystko, co jest jego „ja” w stanie czynnym w chwili tworzenia⁶⁶.

Malczewski jednak robił wszystko, aby owego „ja” nie ujawnić. Omawiane listy pozwalają jednakże wysnuć pewne wnioski odnośnie osobowości

⁶⁴ Zob. tamże

⁶⁵ Błędowski nie zwrócił długu, bądź oddał Malczewskiemu niewielką część pożyczonej kwoty. Borykał się bowiem z problemami finansowymi, których przyczyną było, między innymi, zamiłowanie do gry w karty. Nawet Błędów musiał zostać wykupiony z rąk wierzycieli za pieniądze żony – Henrietty z Działyńskich Błędowskiej. Zob. H. z Działyńskich-Błędowska, dz. cyt., s. 166-415.

⁶⁶ S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 71.

nadawcy oraz tego, co stanowiło motywację jego działań. List do Wincentego Modzelewskiego świadczy o tym, że Malczewski za wszelką cenę chciał uchronić Rucińską przed zmartwieniami. Wiele rzeczy przed nią ukrywał. Nie potrafił wykazać się w stosunku do Zofii zdecydowaniem. Na pewno na jego zachowanie miała wpływ rozwijająca się choroba. Poeta najpewniej nie miał już sił na zabiegi w celu zapewnienia środków do życia sobie i chorej kobiecie. To jednak tylko cześć prawdy. Jak wiadomo, poeta nie ukończył swojej edukacji, nie zrobił kariery wojskowej, w kosztowną podróż po Europie wyruszył pod wpływem impulsu, a przede wszystkim nie potrafił zadbać o sprawy majątkowe jeszcze przed odnowieniem znajomości z Zofią z Modzelewskich. Listy, pisane w pośpiechu, chaotyczne, skupione na prośbach, kreślą obraz człowieka nieporadnego i zagubionego. Można zaryzykować stwierdzenie, że autor *Marii* był, w pewnym sensie, architektem własnej klęski.

III

AUTOBIOGRAFIZM *Marii*

1. W kręgu egzystencjalnych źródeł *Marii*

Genezę *Marii* wiążano z historią małżeństwa Szczęsnego Potockiego i Gertrudy Komorowskiej. Para wzięła ślub wbrew woli ojca Szczęsnego – Franciszka Salezego Potockiego. 13 lutego 1771 roku Gertruda została zamordowana. Utopiono ją na polecenie teścia. Stanisław Pigoń w swoim tekście *Uciec od rozpacz*y pisał, że: „na Wołyniu Malczewskiego mogła nie dojść opowieść o zbrodni Potockich, na Podolu było niepodobieństwem się z nią nie zetknąć. Domysł, że koncepcja *Marii* dokonana się na ziemi Potockich, a więc najwcześniej w drugiej połowie roku 1823, ma za sobą niebagatelną rację popierającą”⁶⁷. Według Haliny Gacowej, Malczewski z tragiczną historią morderstwa Gertrudy Komorowskiej mógł zetknąć się w lipcu 1823 roku w Niemirowie, gdzie przebywał wraz z Zofią Rucińską. W tym czasie Niemirów należał do dóbr Bolesława Potockiego, syna Szczęsnego. Historia morderstwa Gertrudy, które wydarzyło się w wieku XVIII, krążyła na tamtych terenach w formie opowieści i pieśni ludowych. Jarosław Maciejewski, odnosząc się do wcześniejszych badań, zwrócił uwagę na fakt, iż: „nie da się odpowiedzieć bezspornie na pytanie, czy rzeczywiście znał Malczewski konflikt rodowy Potoccy – Komorowscy, rozegrany i rozstrzygnięty przed laty przeszło pięćdziesięciu do mo-

⁶⁷ S. Pigoń, *Uciec od rozpacz*y..., cyt. za: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 255.

mentu napisania poematu. Również jednak nie da się stwierdzić dowodnie, że go nie znał⁶⁸.

Nie istnieją bezsprzeczne dowody potwierdzające, że Malczewski, tworząc fabułę *Marii*, odwołał się do konkretnych wydarzeń, związanych z historią małżeństwa Szczęsnego Potockiego. Jednak historia Gertrudy Komorowskiej mogła wydać mu się z wszech miar interesująca poprzez zawarty w niej wątek megaliansu. Rozstanie z Lubomirską, której poeta nie dorównywał ani nazwiskiem, ani statusem majątkowym, uznać należy za jedno ze źródeł duchowej przemiany poety. Mezalians to jeden z przesądów społecznych, ograniczających wolność jednostki. W świecie *Marii* prowadzi do zbrodni, uaktywnia istniejące w świecie zło. Nic dziwnego, że Malczewski mógł dostrzec w historii Gertrudy analogię do własnych doświadczeń. Źródeł *Marii* należy zatem poszukiwać w rozmaitych doświadczeniach poety – nie tylko tych, na które zwrócono baczną uwagę w badaniach: niespełnienie w napoleońskiej epopei, podróże, zdobycie Mont Blanc, śmiertelna choroba, romans z Rucińską. Celem Malczewskiego nie było przypomnienie haniebnego epizodu z dziejów polskiej szlachty, lecz pokazanie w nim treści uniwersalnych, odsłonięcie mrocznej tajemnicy istnienia.

W świetle najnowszych badań teza przemawiająca za biograficznymi źródłami *Marii* wydaje się oczywista. Jej potwierdzenie stanowi struktura utworu, gdzie: „akcja realizuje to, co zapowiada narrator, kiedy przywołuje maksymy o powszechnej śmierci. Powstająca tautologia (sens maksym zrównuje się z sensem akcji) czyni z utworu Malczewskiego fabułę skończoną i zamkniętą, o kodzie jednorodnym. Takie rozwiązanie jest właściwe poetyce powieści opatrzonej tezą lub powieści autobiograficznych, w których doświadczenie autora wyprzedza doświadczenie bohatera, stanowiąc jego wzorzec”⁶⁹. Jarosław Maciejewski, biorąc pod uwagę wnioski wynikające z badań nad *Marią* w kontekście *Zdarzenia prawdziwego* i wiersza *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei*, stwierdził, że dla Malczewskiego sam przedmiot opisu stanowi jedynie pretekst i swego rodzaju podbudowę refleksji. Według badacza, właśnie ta refleksja wysuwa się na pierwszy plan w procesie twórczym, co znajduje odbicie także w narracji poematu. Wniosek taki wynika z aspektu autorskiej podmiotowości skonkretyzowanej w zachowaniach bohaterów *Marii*, co pozwala na to, „aby zarówno technikę narracji, jak i świat postaci odbierać jako transpozycje tzw. „obrazu poety”⁷⁰. Maciejewski trafnie zwrócił uwagę, że refleksje dotyczące znikomości ludzkiej egzystencji, zła czyhającego wszędzie, wszechobecnej śmierci nie są umotywowane fabułą czy losami bohaterów. Pojawiają się we wszystkich partiach opisowych oraz w każdej fazie akcji. Narzucone są nato-

⁶⁸ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 27.

⁶⁹ W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej – Białystok 5-7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 100.

⁷⁰ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”...*, dz. cyt., s. 20.

miast poprzez obecność relacjonującego i komentującego narratora, którego pozycja znajduje się w centrum kompozycji *Marii*. Badacz stwierdził, powołując się na badania związane z biografią Malczewskiego oraz *Zdarzenie prawdziwe*, iż kompleks śmierci oraz pesymizm narratora poematu wiąże się z postawą samego Malczewskiego wobec historii i świata, która to związana była z niefortunnymi doświadczeniami poety, jego tragicznymi uwikłaniami towarzyskimi:

Można naturalnie ową filozofię narratora zestawić ze stoicyzmem, z romantycznym „bólem istnienia”, z Schopenhauerem, Leopardim, z werteryzmem, hamletyzmem, byronizmem i wnioski z tych konfrontacji są na pewno sugestywne. Wydaje się jednak, że owe tło filozoficzne – obyczajowe epoki pomagają przede wszystkim zrozumieć i ukształtować perypetie biografii samego Malczewskiego. (...) Postawa narratora w *Marii*, przez moc swej sugestywności i ekspresji – i w konfrontacji z naszą wiedzą o perypetiach biografii Malczewskiego, zdobywa w tym poemacie autentyczną aprobatę tragicznego w swym własnym życiu autora⁷¹.

Teza o biograficznych i egzystencjalnych źródłach *Marii* pojawiła się znacznie wcześniej. Już Józef Ujejski, we wstępie do edycji poematu z 1925 roku, pisał, że dzieło zrodziło się z wciąż rosnącego bólu życia⁷². Do słów tych odwołał się Julian Maślanka, stwierdzając, że drugim obok historii Szczęsnego Potockiego i Gertrudy Komorowskiej natchnieniem, z którego wyrosła *Maria* był narastający ból istnienia⁷³.

Na stan ducha autora *Marii* wpłynęły konkretne wydarzenia i związane z nimi przeżycia. Za pierwszą z egzystencjalnych klęsk, która wywarła wpływ na kreację obrazu świata i człowieka, uznać można doświadczenia wyniesione z wczesnego dzieciństwa: rozpad rodzinnego domu po śmierci matki. Bohaterowie poematu także nie zdołali ocalić domu – przeciwnie – staropolskie siedliska Miecznika i Wojewody uległy zniszczeniu. Ponadto *Maria* i *Wacław* wychowywali się w cieniu ojców, bez matek i rodzeństwa. Wzmianka o matce *Marii* w poemacie łączy się z wydarzeniem tragicznie brzemiennym w skutkach – ślubem *Marii* i *Wacława*⁷⁴.

Być może we wczesnej młodości poety mają swoje źródło: obraz szlacheckiego domu jako ostoi wartości konstytutywnych, portret szlachcica-ziemianina oraz apologia poświęcenia za ojczyznę. Znana jest relacja, opisująca szkolne zabawy przyszłego autora *Marii*, na którą powoływali się badacze, z Józefem Ujejskim na czele:

⁷¹ Tamże, s. 21-22.

⁷² Por. J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Kraków 1925, s. XVI.

⁷³ Por. J. Maślanka, *Antoni Malczewski „Maria”*, dz. cyt., s. 131-141.

⁷⁴ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008, s. 45.

(...)Antośko odznaczał się właśnie polską prawdziwie fizygnomią, zadziwiając jakąś instynktowną znajomością staropolskich manierów. W niedzielę i święta bywał on zwykle z nami w domu rodziców naszych, mieszkających w Krzemieńcu. Ulubioną natenczas zabawą naszą było wyciągać strój polski ojca naszego i przebierać w niego Antośka. Ważny ku temu przydatek stanowiła poduszka, która pod żupan z przodu włożona, dodawała smukłemu młodzieńcowi należytej periferii i stateczności. Tak przystrojony przez nas – w kontuszu i żupanie, w białej konfederatce, z karabelą u boku, z jedną ręką za pasem podtrzymującym poduszkę, z drugą pod nosem, idealny wąs podkręcającą – gdy, bywało, zacznie udawać szlachcica zawadiakę, perorującego na sejmiku, lub poważnego starca, przy kominku stare dzieje opowiadającego – nie było końca naszej radości⁷⁵.

W młodzieńczych zabawach autora *Marii* dopatrywano się genezy kreacji Miecznika – gospodarza polskiego domu, który opuszcza szlacheckie gniazdo, aby walczyć w obronie zagrożonego kraju.

Apoteoza ojczyzny i apologia poświęcenia słusznej sprawie, skonkretyzowana w XII fragmencie II Pieśni *Marii*, także ma swoje źródło w edukacji i wychowaniu zdobytym w Krzemieńcu pod czujnym okiem Tadeusza Czackiego i innych profesorów, którzy dbali o wpajanie uczniom patriotycznych ideałów⁷⁶. O historii mówiło się z pewnością w domu pani Skibickiej, która bardzo dbała o dobór odpowiednich nauczycieli dla syna i wychowanka.

A jeśli w tobie budzi – życia poświęcenia
 Za kraj swój, za swych ziomków – tylko strachu drzenie;
 Jakbyś wszystko za nich nie oddał w potrzebie:
 Opatrz się dobrze wewnątrz – to złęknieś się siebie.⁷⁷

[*Maria*, II, 169, w. 1115-1118]

Patriotyzm, według Malczewskiego, był – prócz miłości, jedyną wartością, dzięki której człowiek mógł osiągnąć szczęście. Dlatego też w *Marii* sądy reprezentantów swojego pokolenia, że poświęcać się warto jedynie miłości i ojczyźnie, podniósł do rangi kategorii filozoficznych. Poemat jest odbiciem dylematów światopoglądowych i ideowych rozważań, które stały się udziałem pokolenia Malczewskiego. *Maria* zrodziła się na gruncie krytyki etyki społecznej, dominującej w europejskiej kulturze duchowej czasów oświecenia. Chodziło o sprzeciw wobec przekonania ludzi epoki rozumu o zgodności interesów jednostki i społeczeństwa, a także negację mylnego przekonania, że szczęście

⁷⁵ Relacja T. Januszewskiego, „Dziennik Literacki” 1852 nr 3, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

⁷⁶ Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski ...*, dz. cyt., s. 61-62.

⁷⁷ Wszystkie fragmenty *Marii* podaję według wydania: Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002; oznaczam skrótem *Maria*, po czym podaję nr pieśni i numery wersów.

człowieka tkwi w podporządkowaniu się moralnym i obyczajowym zasadom⁷⁸. Poemat Malczewskiego stał się przy tym manifestem skrajnego indywidualizmu – człowiek miał prawo wymierzania sprawiedliwości, nie bacząc na zwyczaje ludzi i na odwieczne normy moralne. Takie stanowisko zdawała się uzasadniać bezsilność sumienia i praw rządzących społeczeństwem wobec fatalizmu egzystencji – ”ironii świata”⁷⁹. Tym tragiczniejsza w wymowie jest refleksja ściśle związana z warstwą fabularną poematu – ludzkie usiłowania na świecie, nawet służba ojczyźnie – wszystko to nie jest w stanie uchronić człowieka od złowieszczonego przeznaczenia. Waclaw, powodowany szczerą chęcią wstawienia się w walce, stracił ukochaną. W chwili, kiedy Miecznik narażał życie dla ojczyzny, zamordowano mu córkę.

Obrona Modlina zamiast ferworu walk napoleońskich oraz niewola rosyjska – wszystko to wpłynęło na ukształtowanie się fatalistycznej teorii dziejów. Ów fatalizm łączy się z niespełnieniem Malczewskiego na polu walki. Maria Żmigrodzka zwróciła uwagę na to, że gdy przedstawiciele jego pokolenia odnosili rany, on – Malczewski, w obliczu kresu epoki zwycięstw Napoleona, otarł się o fatalizm. W *Marii* jako jedyny polski poeta tamtych czasów przełożył klęskę napoleończyka na grunt wszechogarniającego pesymizmu historiozoficznego⁸⁰.

Jednym z doświadczeń granicznych, które mogły wpłynąć na postawę Malczewskiego wobec świata i znalazły odbicie w *Marii*, było rozstanie z Lubomirską. Ta przyczyna cierpienia Malczewskiego, odsuwania się od świata, nie znalazła dotąd właściwego oddźwięku w badaniach. Księżna, na co wskazują relacje świadków⁸¹, była wielką miłością poety. Przyczyny rozpadu związku nie są znane. Wiemy natomiast, że Malczewski po rozstaniu z Lubomirską „jawi się jako osobowość permanentnie poszukująca w świecie ksiązek i w świecie natury, miotająca się – jak doktor Faustus – między chemią, sztuką, mesmeryzmem”⁸², ogląda dzieła sztuki, zwiedza, zdobywa Mont Blanc. Ową chęć doświadczenia wszystkiego, co ważne i niezbędne, można uznać za próbę ucieczki od rozpacz.

Józef Ujejski napisał, mając na uwadze między innymi związek z księżną Lubomirską, stwierdził, że Malczewski potrafił naprawdę kochać⁸³. Poeta przeżył miłość, dzięki której człowiek jest w stanie osiągnąć szczęście. Taki obraz uczucia łączącego dwoje ludzi zawarł poeta w *Marii*. Miłość zapewnia człowie-

⁷⁸ R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski *Maria*, Wrocław 1958, s. LVII.

⁷⁹ Por. tamże, s. LVII-LVIII.

⁸⁰ Por. M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 76.

⁸¹ Zob. L. Siemieński, *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego „Marii”* (fragm.); List J. Załuskiego do Kazimierza Józefa Turowskiego (fragm.), w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

⁸² J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 87.

⁸³ Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 65-70.

kowi schronienie przed światem, stając się przeżyciem metafizycznym, poprzez które możliwe jest osiągnięcie pełni:

O! jakże szczęście ładnie, jak żywo oświeca,
 Młode szlachetne czoła a nadobne lica!
 Jak w pogodnym spojrzeniu jaśniało wspaniale
 Wdzięczne serce młodzieńca w całej swojej chwale!
 (...) Z jakąż lubą rozkoszą w każdej żyły biciu!
 Ujął w spragnione ręce wdzięk cały z życia!
 Z jakże pyszną opieką, tkliwe drżące łono,
 Skrytej cichej pieśczęoty, utulił obroną!”

[*Maria*, I, 146, w. 437-440; 445-448]

Poeta nie zdołał ocalić prawdopodobnie jedynego w swoim życiu związku opartego na prawdziwych uczuciach. W świecie *Marii* miłość również nie jest w stanie obronić się przed wszechobecnym złem.

A *Maria*? – ah! I *Maria* czuła się szczęśliwą!
 Szczęściem niewiast – dla których słodkie w życiu chwile
 Są jak pogodne niebo – gdy piorun grzmi w tyle.

[*Maria*, I, 147, w. 454-456]

Zbrodnia wojewody staje się w tym kontekście zbrodnią totalną – unicestwia bowiem to, co najistotniejsze i konstytutywne, co może stać się jedynym oparciem w świecie zniszczenia i zła. To zło kryje się również za opartymi na obłudzie i okrucieństwie konwenansami. *Maria* została zamordowana, bo ojciec ukochanego nie uznał jej za odpowiednią partię dla syna. Respektowanie niesprawiedliwych zasad, pycha, kłamstwo (Wojewoda pozbył się z otoczenia *Marii* Waława i Miecznika za sprawą oszustwa i podstępny), zawziętość, dążenie do podtrzymania za wszelką cenę ojcowskiego autorytetu – doprowadziły do zbrodni. W tym sensie Waław stał się, podobnie jak Malczewski, ofiarą miłości z punktu widzenia obowiązujących zasad niemożliwej. Jednakże poeta zazwyczaj angażował się w związki uczuciowe z kobietami wyższymi stanem, natomiast bohater *Marii* popełnia mezalians.

W badaniach zauważono, że źródła pesymizmu *Marii* należy upatrywać, między innymi, w związku z Rucińską. Dwuznaczna sytuacja, plotki, ostracyzm towarzyski, niezrozumienie, a także poczucie obowiązku wobec ciężko chorej kobiety i szantaż emocjonalny z jej strony – wszystko to wpłynęło na postawę duchową poety:

W takim klimacie, mającym coś z opętania, z gry pomiędzy erotyzmem – miłością – śmiercią – życiem – z tragicznego uwikłania cudu i umiejętności, naiwnego przywiązania do kobiety i drapieżnego przyporządkowania sobie mężczyzny, powstaje *Maria* – powieść poetycka, w której przywołana opowieść o zabiciu ko-

biety, Gertrudy Komorowskiej, ale i każdej innej kobiety zanurzonej w świecie ról i powinności najzupełniej męskich, jest zaledwie pretekstem do wyrażenia stanu świata podmiotu, do odsłonięcia stanu biograficznego jednostki⁸⁴.

Poeta, jak wynika ze *Zdarzenia prawdziwego*, powodowany był chęcią pomocy kobiecie. Mógł jej udzielić przy pomocy mesmeryzmu, którego działanie zdawało się przynosić efekty. Kiedy sytuacja go przerosła, nie było już ucieczki.

Malczewski musiał czuć się osaczony, przy czym niesprawiedliwe opinie dotyczące jego postępowania utwierdziły poetę w pesymistycznych sądach na temat relacji międzyludzkich, co znalazło odbicie w *Marii*. Z doświadczeniami wyniesionymi ze związku z Rucińską związany jest obecny w *Marii* motyw obmowy⁸⁵.

Okrutna prawda o stosunkach międzyludzkich, relacjach indywidualność a zbiorowość, została wyrażona w powtórzonej w poemacie dwukrotnie frazie:

A kto raz ludzi porzuci
Nigdy już do nich nie wróci.

[*Maria*, II, 177, w. 1316-1317]

Dostępne świadectwa mówią, że poeta pod koniec życia coraz bardziej odsuwał się od świata⁸⁶. Udając się w podróż, zostawiał warszawskie salony, wołyńskie dwory, przyjaciół. Wrócił zrujnowany, chory, bez wyraźnie sprecyzowanych planów na przyszłość. Pisząc *Marię*, był sam, „skazany na niewolnicze obcowanie z histeryczną kobietą i na świadomość dojrzewającej w nim śmiertelnej choroby”⁸⁷. Magnetyczna kuracja Zofii Rucińskiej wiązała się z łącznością ze światem „tamtych” i jednocześnie oddaleniem od świata „tego”.

Świat *Marii* jest światem ludzi samotnych, zmagających się z własną egzystencją. Samotność wydaje się konstytutywnym składnikiem ludzkiej kondycji. Problem samotności powiązany jest w *Marii* z obsesją powrotu. W poemacie Malczewskiego powrót łączy się z rozczarowaniem, ma w sobie również coś złowrogiego, stanowi zapowiedź katastrofy.

A gdy kto, dążąc z dalekiej drogi,
W mieszkanie przyjaźni zajdzie?
I już w uściskach topić ma trwogi?
Lecz ciche, puste, przebiegłszy progi,
Twarzy kochanej nie znajdzie;
Więc drżąc, czy się co złego nie dowie,

⁸⁴ W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi...*, dz. cyt., s. 100.

⁸⁵ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca...*, dz. cyt., s. 53.

⁸⁶ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 286-289.

⁸⁷ J. Maciejewski, dz. cyt., s. 27.

Spuszczone czoło zasmuci...
 Niech choć Gościnność, kręcąc się, powie:
 »Wróci gospodarz! – Wróci!«

[*Maria*, II, 158, w. 768-778]

Trudno nie zgodzić się z badaczem, że fragment ów mówi o Malczewskim⁸⁸, zwłaszcza jeżeli zestawia się z nim liryk *O jakże smutno do swoich wracać bez nadziei*. Poeta powróciwszy z podróży, nie spotkał się z powitaniem ze strony bratnich dusz. Wiele się zmieniło, jednak największej przemianie uległ podróżnik. Być może dlatego szczęśliwy powrót nie był możliwy. Metamorfoza duchowa Malczewskiego dokonała się już podczas pobytu za granicą.

Idź raczej, w piękne mirtów i cyprysów kraje;
 Co dzień w weselnej szacie u nich słońce wstaje;
 U nich w czystym powietrzu jaśniejsze wejrzenie,
 I głosy rozpieszczone, i rozkoszne tchnienie:
 U nich wawrzyny rosną i niebo pogodne,
 I ziemia ubarwiona, i myśli swobodne. (...)
 Tam, jeśli dawnych rzeczy myśl w Tobie głęboko,
 Może w ten śliczny błękit wpatrzywszy twe oko,
 Słodczy w rozpacz znajdziesz i lubość w żalobie,
 Jak uśmiech ust kochanych w śmiertelnej chorobie.

[*Maria*, II, 154, w. 645-650; 655-658]

W Europie zetknął się poeta z pięknem szwajcarskich i włoskich pejzaży, podziwiał dzieła sztuki, uczęszczał na wykłady. Tam mógł doświadczyć tego, co określić można mianem blasków życia. W *Marii* obraz odległych krain skonstrastowany został z ponurym, melancholijnym obszarem Ukrainy. Podróż w „cyprysów kraje” może być jedynie chwilowym odnalezieniem „słodczy w rozpacz” i „lubości w żalobie”. Antytetyczne zestawienia przekazują prawdę o świecie, w którym wszędzie czai się cierpienie, nie ma przed nim ucieczki. Wszystko, co dobre i piękne, nie trwa długo, przemija.

Maria nie powstałaby, gdyby Malczewski nie podróżował po Italii i nie obserwował weneckiego karnawału. Poeta dla włoskich świąt znalazł polskie odpowiedniki. Pejzaże Italii, ruiny, tradycje, związane z przebieraniem się ludzi w maski, zestawił z posępnym obrazem Północy. Włoska zabawa karnawałowa znalazła odzwierciedlenie w polskim kuligu:

Płochy i nieszczerze śmiechy Włochów zastąpił szydery, mroczny, szalony i obłąkany śmiech polskich zapustników. Karnawałowe motywy – z ich dwu-

⁸⁸ Por. J. Ławski, *Dlaczego Maria? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego*, w tegoż: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 563.

znacznością wizerunku człowieka zamaskowanego – ewokują ze swej natury atmosferę rozpasanej zabawy, ale przecież i nastrój swoistego *danse macabre*⁸⁹.

Tak więc w podróży doświadczył pisarz wtajemniczenia w rzeczywistość pięknego Południa, ale i w koszmar upiornego teatru świata⁹⁰. W *Marii* kultura staje się maską pychy, instynktów, zbrodni, zła. Ten wypaczony obraz świata ma z pewnością związek z doświadczeniami poety.

Ah! Pytaj raczej – na co dobroć się tu przyda?
 Gdzie, co czułe, szlachetne, tylko chwile 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,
 Bo w śliczny welon cnoty stroi się Obluda –
 Gdzie tylko jedna słodycz – w wzajemnym zachwycie
 Serc wiernych, niezganionych, zanurzyć swe życie.

[*Maria*, II, 179, w. 1377-1385]

Trudno powiedzieć, kiedy Malczewski zrozumiał, że jadł „świata zatrute kołaczki” [*Maria*, 155, w.665]. Z pewnością pesymistyczna refleksja dotycząca stosunków międzyludzkich wynika z doświadczeń autora, który wiele razy zawiódł się na ludziach. Ci, którzy niegdyś cieszyli się obecnością „uroczego Antośka” na salonach, zawiedli. Związek z Franciszką Lubomirską rozpadł się być może ze względu na obowiązujące konwenanse i sprawy majątkowe. Jednak fałsz i obluda, skrywane pod pozorami szacunku i sympatii, ujawniły się w całej ohydzie, kiedy Malczewski związał się z Rucińską. Wtedy odczuł, że dotąd okazywana mu życzliwość była pozorna. Przestała mieć rację bytu w momencie konieczności zrozumienia czegoś, co nie mieściło się w usankcjonowanych społecznie ramach. Czynienie dobra, bo jak wynika ze *Zdarzenia prawdziwego*, w takich kategoriach pojmował Malczewski swą pomoc Rucińskiej, nie przysporzyło mu przyjaciół, ale wrogów. Na relacje z otoczeniem wpłynęła także fatalna sytuacja finansowa poety, z czego nie mógł nie zdawać sobie sprawy⁹¹.

W relacjach międzyludzkich to, co dobre, stanowi jedynie zasłonę, za którą kryją się fałsz, zawiść, zazdrość. Złowieszczy dualizm rzeczywistości podkreślają w *Marii* antytezy. Miłość jawi się jako wartość przeciwstawna obludzie, blichrowi, zachłanności, zazdrości – czyli wszelkiemu złu, kryjącemu się w świecie.

⁸⁹ Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 86.

⁹⁰ Por. J. Ławski, *Dlaczego Maria? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie...*, dz. cyt., s. 560.

⁹¹ Zob. Relacja T. Januszewskiego w: M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967, s. 163.

W ustach mieszka wesołość – w oczach – myśl zgadnienia
 W głębi to, w głębi serca, robak przewinienia;
 A gdy jak uciecha razem ludzi zbierze,
 I Pycha, i Pochlebstwo śmieją się – nieszczzerze.

[*Maria*, I, 134, w. 93-96]

Zawarty w *Marii* motyw ukrycia podkreśla obecność zła w rzeczywistości ziemskiej w wymiarze zarówno relacji międzyludzkich, jak i w przestrzeni kosmosu. Zło moralne jest groźne, ponieważ ukrywa się w maskach, nieszczerych gestach. Metaforyka maski w poemacie wyraża pesymistyczną myśl poety, że człowiek jest marionetką nie tylko w rękach innych ludzi, ale także w rękę irracjonalnych, pozaludzkich sił, których skrytych i zawsze zgubnych zamiarów niepodobna dociec⁹². W *Marii* „nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy”, prowadząc do nieuchronnej katastrofy, której zapowiedzi pojawiają się już na początku rozwoju akcji. Podobnie stało się w życiu Malczewskiego. Poeta odczuł wpływ fatalnej siły na swój los wielokrotnie – kiedy kontuzja nogi nie pozwoliła mu spełnić się w napoleońskiej epopei, kiedy tracił kolejne szanse na ustabilizowanie życia uczuciowego, kiedy uświadomił sobie, że jego choroba może być nieuleczalna, kiedy trafił do domu Rucińskich i uwięził się w sytuację, która doprowadziła go na dno nędzy i rozpacz.

Jest trosków – kolców – bólów – niemało w tym życiu
 I więcej, niż na jawie, płynie łez w ukryciu;
 A kto się hucznym śmiechem wśród jęków odzywa,
 Jak szalony w szpitalu – szczęsnym się nazywa.

[*Maria*, II, 163, w. 927-930]

Źródłem bólu życia musiała być postępująca, śmiertelna choroba, ujawniona podczas pobytu w Marsylii. W *Marii* motyw śmierci jest wszechobecny, antycypacje kresu pojawiają się już w Pieśni I. Myśl o śmierci jednoczy wszystkich bohaterów. W ich istnienie wpisany jest nieuchronny koniec, zapowiadany poprzez liczne w poemacie obrazy o symbolice funeralnej (postać Marii jest „kirem osłonią”) lub złowrogie przecucia, które rodzą się w duszy bohaterów (Wacław na polu walki słyszy głos: „Zdobędziesz ty trumnę”). Człowiek-wygnaniec z poematu stanowi niejako konkretyzację Heideggerowskiego „Sein zum Tode”⁹³.

Śmierć zagarnia wszystko, co istnieje. Przecucie nadchodzącego kresu spowodowało, że korzystający z życia trzpiot zmienił się w pogrążonego w mrocznych refleksjach filozofa i zaczął dostrzegać rozkład i zniszczenie roz-

⁹² H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: Antoni Malczewski *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., s. 30.

⁹³ M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008.

wijające się we wszystkim, co żyje. Nic dziwnego, że Śmierć pisana jest w poemacie wielką literą – wszakże sprawuje władzę nad światem. Zostały nią naznaczone natura i kultura.

Bo na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie.

[*Maria*, II, 157, s. 744-745]

Malczewski musiał pisać te słowa ze świadomością, że w nim także dojrzeła śmierć, niszcząc jego młode ciało. W ostatnich latach życia mocno się postarzał, nie tylko fizycznie, ale i mentalnie⁹⁴. Uroczy Antoško – zdolny, wykształcony i obyty w świecie, stał się nieszczęśliwym, schorowanym człowiekiem, bez majątku i planów na przyszłość. Nic dziwnego, że w *Marii* wykreował wizję świata niszczonego powoli przez ukrytą chorobę. Szczególnie istotna jest tu figura bujnego kwiatu, w którym łęgnie się robak, wykorzystana później w poezji przez syna poety, w postaci metafory szkieletu róży. Zarówno u Malczewskiego, jak i u Augusta Antoniego Jakubowskiego figura ta symbolizuje przemianę – istnienie w pełni rozkwitu rozpada się od środka, młodość obumiera, niszczona od wewnątrz poprzez cierpienie fizyczne i udręki ducha⁹⁵.

Filozofia poematu ukształtowała się wokół rozważań zbudowanych na przeświadczeniu o istnieniu swoistego dialektycznego prawa śmierci, mówiącego, że w każdym doświadczeniu, w każdej rzeczy tkwi zalążek zniszczenia. Piękno mieści w sobie brzydotę, życie śmierć, zwycięstwo zapowiedź klęski. Ta przerażająca ambiwalencja dostrzegalna jest przede wszystkim w naturze. Poeta zdał sobie z niej sprawę najdobitniej wtedy, kiedy oglądał świat z perspektywy Białej Góry.

W podróży mojej na Mont Blanc, gdzie przez dwie godziny pobytu zaznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę, w podróży tej straciłem z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek, i tylko z jego siedziby przedmioty białej farby, a te właśnie, którą swa władzą odmienić nie zdołał, różniły się dawały: i tak, widoczne były jeziora: Genewskie, Nauchatel, Morat, Biemme, itd., jakby rozciągnięte na mroku żagle, kiedy domy, miasta nad ich brzegami stojące, barwy, blaski ciemną mgłą tworzyły; podobnie rozpoznać było można lodozwały (*glaciers*), kiedy łąki, lasy, góry nawet znacznej wyniosłości, lecz niższego rzędu, w szary koło nich mieszały się tuman. Nic jednak wspanialszego i dzikszego, jak widok z góry Mont Blanc; ale gdy różny zupełnie od znajomych widoków, inaczej go sobie wyobrazić niepodobna, jak wystawując się uniesionym przez jakiego dobrego czy złego Ducha, w chwili gdy Bóg Chaos utwarzała.

[*Maria*, Przypis 4, 184, w. 47-71]

⁹⁴ Świadczyć o tym może relacja hr. Romana Załuskiego ze spotkania z Malczewskim, cytowana w rozdziale pt. *Biografia mityczna*.

⁹⁵ Por. J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd. Wyobrażenia katastroficzna Antoniego Augusta Jakubowskiego*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć...*, dz. cyt., s. 187-215.

Halina Krukowska, odwołując się do listu do profesora Picteta, zwróciła uwagę, że w relacji Malczewskiego z pobytu na Mont Blanc dominują dwa kolory: biel i czerń. Ten ostatni uobecnił się w ciemnej mgłę. Według badaczki, Malczewski na szczycie Białej Góry doświadczył światła i mroku nocy kosmicznej. Poprzez przyćmione słońce, ciemną mgłę, niebo prawie czarnego koloru ujawniła się mroczna strona ziemi i stąd w *Marii* utrwalony został posępny obraz świata. To z kolei pozwoliło określić własną koncepcję bytu oraz wyostrzyć sądy dotyczące ludzkiej egzystencji⁹⁶. Świat to przestrzeń nieustającej agonii. Nieodłącznym elementem życia jest groza, związana z powolnym umieraniem wszystkiego, co zdaje się trwać i przekonaniem, że rzeczywistość przesiąknięta jest złem.

To jakże? Myśl przeszłości w tej całej krainie
 Na żaden pomnik ojców łagodnie nie spłynie
 Gdzie by tęsknych uniesień złożyć mogła brzemię?
 Nie – chyba lot zwinąwszy, zanurzy się w ziemię:
 Tam znajdzie zbroje dawne, co zardzałe leżą,
 I koście, co nie wiedzieć do kogo należą;
 Tam znajdzie pełne ziarno w rodzajnym popiele
 Lub robactwo rozległe w świeżym jeszcze cieple;
 Ale po polach błądzi nie sparszy się na nic –
 Jak Rozpacz – bez przytułku – bez celu – bez granic.

[*Maria*, I, 137, w. 173-183]

Przeżycie szczytu wpłynęło na ukazaną w poemacie wizję Ukrainy. To, czego nie zawarł Malczewski w *Liście do Profesora Picteta*⁹⁷, znalazło swój oddźwięk w *Marii*. Step jawi się tu nie tylko jako przestrzeń wolności lub smutku i melancholii – jest w zasadzie wielkim grobem, kryjącym kości przodków. W tym przypadku natura staje się odwiecznym świadkiem przemijania, unicestwiania tego, co trwa:

Ale na pola nie chodź, gdy serce zboleło;
 Na równinie mogiły – więcej nie zostało-
 Resztę wiatr ukraiński rozdmuchał do znaku –
 To siedź w domu, i słuchaj dumek o Kozaku.

[*Maria*, II, 154, w. 659-662]

Step może być zatem przestrzenią niebezpieczną dla człowieka, zgnębnego przez troski, odczuwającego ból istnienia. Być może przestroga, zawarta w cytowanym fragmencie *Marii*, wiąże się z przeżyciami autora. Dla powraca-

⁹⁶ Por. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego...*, dz. cyt., s. 63-64.

⁹⁷ Zob. A. Malczewski, *List do profesora Picteta*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 138-141.

jącego w rodzinne strony, pozbawionego nadziei chorego poety rozległe, puste przestrzenie mogły wydać się terenem, gdzie człowiek odczuwa marność egzystencji⁹⁸. Zetknięcie się ze znajomą, a jednocześnie obcą, bo oglądaną z nowej perspektywy, przestrzenią, stało się przeżyciem metafizycznym. Wtedy Malczewski mógł uświadomić sobie, że nie zdoła uciec od Rozpaczy.

Podobnie jak w czasie wyprawy na Górę Białą, księżyc opromienia mroczną poświatą ukraiński step w *Marii* – owym „dziele pisanim z mistycznego punktu widzenia, z wysokości ducha poety spoglądającego na padół świata z wyżyn Góry Białej. Zatem już w 1818 roku byłby Malczewski osobowością ukształtowaną, odkrywająca vanitas świata, stałby się romantykiem zzymającym się na nieuchronność losu („nieodzowny los”), fatum, heimarmene, które wiszą nad głową wygnańca człowieka niczym bryły lodu. I potem ten jaskółczy niepokój przenika też na karty *Marii*”⁹⁹.

Wiele przemawia za tym, że Malczewski u schyłku życia wierzył w istnienie drugiego, pozamaterialnego świata, który stawał mu się coraz bardziej bliższy. Magnetyzm odegrał najważniejszą rolę w przemianach duchowych Malczewskiego.

Wpływ mesmeryzmu na stan ducha autora *Marii* wydaje się bezdyskusyjny. Malczewskim, który postanowił pozostać z Rucińską i próbował ułożyć sobie z nią życie, miało kierować współczucie. Taki wniosek nasuwa się, jak już wspomniałam, po lekturze *Zdarzenia prawdziwego*. Co ważne – poeta nie był w stanie zerwać związku z kobietą, w stosunku do której, jak sam twierdził, czuł jedynie litość¹⁰⁰. Być może nie wyobrażał sobie możliwości przerwania magnetycznej terapii, bo stanowiła potwierdzenie istnienia innej rzeczywistości. Poza tym za pomocą seansów magnetyzerskich mógł się do tej rzeczywistości zbliżyć. Rucińska w tym wypadku miała pełnić rolę medium. Zew innego świata, znaki pochodzące z innej, ponadrozumowej rzeczywistości, przeczucia – wszystko to być może znalazło oddźwięk w *Marii*. Ujawniło się między innymi w obrazie Wacława, którego na polu walki gnębił smutek:

Czy Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości.
Odchylił mu przez chwilę zasłonę przyszłości,
Czy struny natężone tkliwych władz wysnuciem,
Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały Przeczuciem.

[*Maria*, II, 165, w. 909-912]

⁹⁸ Zob. A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę urodzin...*, dz. cyt., s. 287-295; T. Bujnicki, *Step Sienkiewiczowski z „Marią” w tle*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę urodzin...*, dz. cyt., s. 469-487.

⁹⁹ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca...*, dz. cyt., s. 69.

¹⁰⁰ Zob. *Zdarzenie prawdziwe*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 156-165.

Malczewski był człowiekiem wierzącym. Świadczą o tym chociażby relacje ludzi, pamiętających poetę w ostatnich latach życia¹⁰¹. Józef Ujejski stwierdził, iż poeta miał duszę skłonną do religijności, co z całą mocą miało ujawnić się w Europie¹⁰². Tam poeta zetknął się z religijnym prądem romantyzmu. Jak już wspomniałam, autor *Marii* chciał zbliżyć się do metafizycznych tajemnic, ukrytych w głębi „tamtego” świata. Badania wskazują na specyficzny wymiar religijności Malczewskiego¹⁰³. Wiadomo, że praktyki magnetyzerskie, związek z kobietą zamężną – wszystko to postawiło go w opozycji do przedstawicieli wyznawców katolicyzmu. Znacząca jest nieobecność na kartach poematu reprezentantów zinstytucjonalizowanej religii oraz indywidualizacja kontaktu bohaterów z Bogiem, przeciwstawiona obrzędowej, bezrefleksyjnej religijności ukraińskiego ludu, który do cerkwi „czy pogrzeb, czy to chrzciny – spieszy”¹⁰⁴. Można skłonić się ku tezie, że w typie wiary, reprezentowanym przez Malczewskiego w *Marii*, dostrzec można cechy protestanckie, być może jansenistyczne¹⁰⁵.

Też same zawsze troski wygnańca – człowieka,
Któremu nawet w szczęściu jeszcze czegoś trzeba,
I tylko wtenczas błogo gdy westchnie do nieba!”

[*Maria*, I, 140, w. 258-260]

Obecność sfery sacrum symbolizują w *Marii* postaci z pogranicza dwóch światów. Waclaw poprzez niejasne przeczucia i odczuwanie nadchodzącej grozy zbliża się do „innej” rzeczywistości. Maria to istota przeznaczona niebu:

To jeszcze jest na drodze, gdzie nią wicher miota,
W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota.

[*Maria*, I, 139, w. 215-216]

Obraz kreowany jest poprzez zestawienie antytez, przez co bohaterka jawi się jako postać przynależąca jednocześnie do dwóch światów.

Przy nim młoda niewiasta – czemuż, kiedy młoda,
Tak zamglonym promieniem świeci jej uroda?
Ni ją ubiór udatny, ni ja stroją kwiaty;
Czarne oczy spuszczone i żałobne szaty.

[*Maria*, I, 139, w. 201-205]

¹⁰¹ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 246-289.

¹⁰² Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat...*, dz. cyt., s. 138-164.

¹⁰³ Zob. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 37-101; J. Ławski, *Dlaczego Maria? Symboliczne ewokacje kobiecości...*, s. 558-564; W. Szturc, „*Maria Malczewskiego. Od vanitas ku nihilizmowi...*”, dz. cyt., s. 97-113.

¹⁰⁴ Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 53.

¹⁰⁵ Por. M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, dz. cyt.

W świecie bohaterów *Marii* wiarę umożliwia tragiczne przeżycie. Nieodłącznymi składnikami ludzkiej kondycji są niespełnienie i niemożność bycia szczęśliwym. Ulgę przynosi modlitwa – westchnienie do nieba. W *Marii* ukazanie *vanitatis* świata – rozpad, cierpienie, znikomość i marność ludzkiej egzystencji prowadzi do objawienia¹⁰⁶. Podobnie rzecz się miała z Malczewskim, który przed śmiercią miał spędzać czas na modlitwie¹⁰⁷. Rozwijająca się choroba nowotworowa, powiązana z ogromnym cierpieniem, świadomość powolnego konania – wszystko to sprawiło, że w poecie ugruntowała się świadomość istnienia lepszego świata oraz potrzeba umocnienia wiary.

Doświadczenia życiowe Malczewskiego i refleksje z nimi związane znalazły swój oddźwięk w kreacji bohaterów *Marii*. Józef Ujejski wykazywał, że postać *Marii* powstała z tęsknoty poety za kobiecością idealną, w której skonkretyzowałyby się siła uczuć i zdolność kochania samego Malczewskiego. Według badacza, Malczewski ujrzał w swojej bohaterce kobietę, będącą spełnieniem wszelkich pragnień i wyobrażeń. Żadna z kobiet, które spotkał poeta na swej drodze, nie zaspokoili jego emocjonalnych i duchowych potrzeb. Ujejski, formułując powyższą tezę, odwołał się do wiersza Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego¹⁰⁸. Badacz stwierdził, że niezrealizowana tęsknota duszy wywierała ciągły nacisk na wyobraźnię poety i z jej pomocą stworzyła taki ideał kobiety, w którym piękność fizyczna byłaby jedynie odbiciem piękna duchowego, pozostając jednak wciąż czymś ziemskim i w sposób ziemski pożądanym¹⁰⁹.

Na kreacji Wacława zaciążyły rysy osobowości Malczewskiego. Zauważył to Józef Ujejski i tym tropem poszli też inni badacze¹¹⁰. Postać Wacława kryje w sobie ambiwalencję, dostrzegalną w postawie poety: wrażliwość i tkliwe uczucie żywione do ukochanej współlistnieją z porywami entuzjazmu, żywiołowością, a także zapalczywością.

¹⁰⁶ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 74.

¹⁰⁷ Z relacji K. W. Wójcickiego, opartej na wspomnieniach K. Kossowskiego: „W ostatnich chwilach był nadzwyczaj pobożny; ciągle się modlił od rozbudzenia ze snu i dopóki mógł, czytywał z książki modlitwy”, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 287.

¹⁰⁸ Chodzi tu o następujący fragment:

(...) z żywiołów utworzone ciało
To chwaląc, co zna początku równego
Zawodzi duszę, której wszystko mało
Gdy ciebie, wiecznej i prawej piękności
Samej nie widzi, celu swej miłości.

Cyt. za: J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, dz. cyt., s. 258.

¹⁰⁹ Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, dz. cyt., s. 257-269.

¹¹⁰ Por. J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Kraków 1921; J. Ławski, *Dlaczego „Maria”*. *Symboliczne ewokacje kobiecości...*, dz. cyt., s. 558-559.

Jak tu szalonym myślom stawić się oporem?
 Trzeba być cnót najczystszych lub kamieni wzorem;
 Nie był jednym ni drugim – umiał walczyć w boju,
 Kochać, być wiernym, wdzięcznym – już Waclaw w pokoju.

[*Maria*, II, 175, w. 1227-1260]

W kreacji bohatera skryształizowały się komponenty osobowości Malczewskiego – romantycznego buntownika, niespokojnego ducha, rozpieranego przez energię wyzwalaną przez coraz to nowe wyznania i negatywne doświadczenia, które stały się udziałem poety już w dzieciństwie. Autor *Marii* wychowywał się poza domem rodzinnym. Brakowi matki towarzyszyć musiała tęsknota za ojcem, który oddał syna na wychowanie szlacheckim, ale jednak obcym ludziom. Trudno mówić także o silnej więzi emocjonalnej z rodzeństwem. Wojewoda zatem jawi się jako figura złego ojca, przy czym Miecznik uosabia marzenie o ojcu dobrym. Oprócz tego na kreację Waclawa wpłynęły doświadczenia poety z lat 1806–1818, czas spędzony w kraju przed podróżą po Europie, na którą składały się: marzenia o wojennej chwale, zaprzepaszczenie świetnie zapowiadającej się kariery wojskowej, nadpobudliwość, nieumiejętność hierarchizowania priorytetów. Do tego dołączyć należy skłonność do angażowania się w niefortunne związki uczuciowe – najczęściej z mężatkami. Syn Malczewskiego – Antoni August Jakubowski, narodził się z pozamałżeńskiego związku, przy czym jego życie było jeszcze bardziej tragiczne od życia ojca.

Ujejski uznał, że „jeżeli w Waclawie zobiektywizował poeta różne cząstki swego charakteru dawnego, tego sprzed podróży, to „w 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, przybyłej tu z wyższego (i w oczach poety zapewne rzeczywistszego) planu istnienia”¹¹¹. Pacholę występuje wyłącznie w drugiej pieśni poematu, a najważniejszą z pełnionych przez nie ról jest rola informatora. To ono przekazuje Waclawowi wiadomość o śmierci *Marii* i jednocześnie wyraża filozofię bliską postawie narratora i przenosi ją niejako do świadomości bohatera poematu. Waclaw, jak wskazuje Maciejewski, nie miał na początku akcji utworu rysów znamienych dla postaci Byrona, nie był zgorzkniałym, żadnym zemsty samotnikiem. Refleksje związane z nieuchronnością śmierci, przemijaniem, wszechobecnym złem wychodzą od narratora. Złowrogie przeczucie nawiedza Waclawa w momencie rozpoczęcia bitwy, równoczesnym z chwilą zabicia *Marii*¹¹².

Badacz stwierdził, że Pacholę jest personifikacją myśli i uczuć Malczewskiego, a wszystko, cokolwiek mówi, „jest elegią samego poety”¹¹³. Na kreację

¹¹¹ J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., s. XXXIII-XXXIV.

¹¹² Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 21-22.

¹¹³ J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., s. XXXIII.

Pacholęcia wpłynęły doświadczenia z europejskich peregrynacji, romans z Lubomirską, przemierzanie alpejskich szlaków, zdobycie Mont Blanc. Ogromne znaczenie ma tu również trauma powrotu. Spragniony wrażeń podróżnik wrócił na Podole biedny, samotny i prawdopodobnie już śmiertelnie chory. Zaraz po powrocie zaangażował się w destrukcyjny związek.

Ten wszechstronnie uzdolniony i wykształcony człowiek, to dobre dziecię wróciło do kraju z wiedzą, którą można by opisać słowami Eklezjasta lub Apokalipsy. Powrót z podróży Malczewskiego to przeciwieństwo późniejszej, ironicznej, wyzwolenczej eskapady Kordiana¹¹⁴.

Wiedza o świecie skonkretyzowała się w literackim bycie – Pacholęciu. To ono, powróciwszy z Ziemi Świętej, przekazało Waławowi prawdę o życiu:

Oh! Nie – ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny-
 I śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny –
 I świata jadłem gorzkie, zatrute kołacze –
 To mnie ciężko na sercu i ja sobie płaczę.
 A kiedy się rozśmieję – to jak za pokutę;
 A kiedy będę śpiewał – to na smutna nutę;
 Bo w mej zwiędłej twarzy zamieszkała bladeść,
 Bo w mej zdziczałej duszy wypleniono radość,
 Bo wpływ mego Anioła grób w blasku zobaczy”.
 „To czegoż chcesz, pachole?” – „Uciec od Rozpaczy”.

[*Maria*, II, 155, w. 665-674]

Pacholę w *Marii* to *puer senex* (młodzieniec-starzec), tak jak Malczewski po powrocie z podróży – zajęty magnetyzmem, dysponujący wiedzą o życiu daną jedynie ludziom doświadczonym, którzy poznali „marność świata tego”. Pacholę, będące w posiadaniu złowieszczej wiedzy o naznaczonej złem i śmiercią egzystencji człowieka wygnańca, jest niewątpliwie postacią sobowtórą – reprezentuje mroczny aspekt duszy Waławowa.

W skardze Pacholęcia pojawiają się zatem aż nazbyt wyraźne aluzje do doświadczeń Malczewskiego – przede wszystkim obcość wśród swoich, która stała się udziałem poety po doświadczeniach związanych z utratą miłości życia, koniecznością powrotu i nieumiejętnością odnalezienia się wśród ludzi niegdyś bliskich. „Świata zatrute kołacze” są natomiast tym, z czym zetknął się Malczewski nie tylko podczas podróży po Europie, ale znacznie wcześniej¹¹⁵.

¹¹⁴ J. Ławski: *Autobiografia duchowa...*, dz. cyt., s. 560.

¹¹⁵ Należy zwrócić tu uwagę na udział poety w życiu towarzyskim stolicy oraz ziemiańskich dworów Podola i Wołynia. Być może już wtedy zetknął się ze światem pozorów, obłudy i kłamstwa. Niewiele wiadomo na temat perypetii Malczewskiego z czasów przed podróżą za granicę. Intrygującym zagadnieniem jest kwestia rzekomego porzucenia przez Malczewskiego syna. Nie wiadomo, czy Malczewski opuścił matkę dziecka. Możliwe, że okazał się nieodpowiednim kandyda-

Wszystko, co przynosi światowe życie, kryje w sobie truciznę, owoce świata są skażone. W życiu poety istniały momenty, w których gorzka prawda o świecie objawiła się z całą mocą. Jednym z nich był niewątpliwie związek z Lubomirską, zakończony najprawdopodobniej ze względu na konwenanse i uwarunkowania majątkowe. Można również domniemywać, że wcześniejsze relacje z kobietami również nie przyczyniły się do korzystnego bilansu życia.

Należy zwrócić uwagę na motyw „śmiechu za pokutę”. Czy Malczewskiego, obok poczucia życiowej klęski, dręczyło poczucie winy związane z popełnionymi grzechami? Jarosław Maciejewski stwierdził, że Malczewski przemknął przez świat jak meteor i w całym swoim życiu niewiele dbał o innych¹¹⁶. Biorąc pod uwagę koleje życia autora *Marii* sprzed pobytu za granicą, można by wysnuć taki wniosek. Pamiętać jednak należy, że był przecież Malczewski zdolny do miłości (Lubomirska), jak i do poświęcenia (Rucińska). Trudno jednoznacznie określić, w jakich kategoriach poeta oceniał swoje życie, kiedy pisał *Marię*. Mogło go dręczyć poczucie winy – z powodu niewykorzystania życiowych szans, w związku z matką swego dziecka i synem, którego nie dane mu było wychowywać. Z pewnością pojawiła się świadomość przegranego życia w obliczu nadchodzącego nieuchronnie kresu, zapowiadanego przez rozwijającą się chorobę.

W wypowiedzi Pacholęcia wszystko, co kojarzy się z radością i zabawą, ma swój antytetyczny odpowiednik: „śmiech – pokuta”, „śpiew – smutna nuta”. Dalej mowa jest o zmianach, które zaszły w ciele i w duszy bohatera, a zostały skojarzone poprzez użycie anafory „bo”. Twarz Pacholęcia zwiędła, zamieszkała w niej błądź – co uznać należy na oznakę starzenia. Starość nie dotyczy, jak już wspomniałam, jedynie zmian w powierzchowności. Zestarzała się także dusza Pacholęcia, świat dostarczył mu bowiem wiedzy właściwej ludziom doświadczonej, stojącym u kresu życia. Uobecnia się tu, tym samym, widmo zbliżającego się końca. Pamiętać należy, że Malczewski najpewniej zaczął pisać *Marię* na trzy lata przed śmiercią.

Na szczególną uwagę zasługują słowa: „w mej zdziczałej duszy wypleniono radość”. Użycie formy czasownika wykluczającej w zdaniu podmiot wskazuje, że z pewnością nie stało się to za przyczyną jednej, konkretnej osoby. Czyli nie tylko widmo śmierci wyeliminowało radość z życia Pacholęcia, musieli to także zrobić ludzie. Właśnie w takiej sytuacji znalazł się Malczewski, kiedy odwrócili się od niego ci, których wsparcia potrzebował. W tych kategoriach należy postrzegać towarzyski ostracyzm, na który Malczewski się naraził, angażując się w związek z Rucińską oraz plotki jako efekt niezrozumienia istoty praktyk magnetyzerskich i prawdziwej motywacji uzdrowiciela. Owa radość

tem do jej ręki. Wskazywać może na to fakt, że August Antoni Jakubowski poznał swoją matkę, kiedy miał dziesięć lat. Wcześniej wychowywał się u kuzynów. Być może zadziałały tu te same mechanizmy, które uniemożliwiły Malczewskiemu poślubienie Franciszki z Załuskich Lubomirskiej.

¹¹⁶ Por. J. Maciejewski, dz. cyt., s.14.

mogła zacząć znikać z duszy poety dużo wcześniej: kiedy zdał sobie sprawę z ograniczeń nakładanych na jednostkę przez konwenanse; kiedy odkrył, że Byron nie kłamał – wręcz przeciwnie – w swych utworach pokazał prawdziwy obraz świata; kiedy definitywnie rozpadł się związek z Lubomirską; kiedy przeżywał rozczarowanie związane z powrotem do ojczyzny.

Jak pisał Włodzimierz Szturc, w *Marii* obecne są dwie idee: idea niedopełnienia losu, niedoczekania pełni życia i idea skandalu egzystencji:

Pierwsza podejmuje myśl o degradacji bytu jako bezpłodnego w sferze wartości i znajduje odpowiednik w przypowieści ewangelicznej o ziarnie rzuconym w glebę nieurodzajną, spaloną, w popiół. Druga zaś ujmuje los ludzki w kategoriach rozpaczy jako cienia bytu¹¹⁷.

Jednak powstanie *Marii* nie łączy się jedynie z doświadczeniami choroby, bólu, rezygnacji, rozczarowania światem. Jarosław Ławski stwierdził wręcz, że wielki poemat nigdy by nie powstał, gdyby w „ja” Malczewskiego nie zespoliły się przeróżne doznania:

To żywy, wartki strumień życia skupionego w pojedynczym „ja” Malczewskiego rozlewa się tak szeroko, zagarnia różne doświadczenia życiowe i estetyczne; byronizm, sentymentalizm, frazę klasycystów, rokokowy żart i barokową *vanitas*, nihilizm i mistycyzm, melancholię i ironię, libertyńskie ekscesy i gotyckie czy osjanistyczne impulsy w czytaniu natury i historii. By zrodziła się *Maria*, to wszystko jednak musi się stopić w jedność, osadzić na doświadczeniu egzystencjalnym Malczewskiego, mówiącym, że świat jest, jaki jest: smętny, straszny i nade wszystko podszyty horrorem śmiertelnego zagrożenia. Ale że ma też piękne strony, stany, chwile¹¹⁸.

Badacz pisze o dwóch nurtach w życiu poety, które istniały w nierozdzielalnym ze sobą związku. Pierwszy z nich, nazwany przez badacza apokaliptycznym, związany jest z doświadczeniem choroby, groźbą śmierci, destrukcyjną samotnością. Drugi nurt to egzystencjalne szczęście, pochodzące z „tego” życia i z „tego” świata – związane z doświadczeniami dziecka w zabawie z rówieśnikami, ulubieńca nauczycieli w liceum krzemienieckim, młodzieńca odkrywającego w sobie pasje naukowe, ulubieńca kobiet i namiętnego kochanka, podróżnika przemierzającego Europę, wielbiciela Byrona, odkrywającego w sobie poetę. Oba nurty zaważyły na ideowym kształcie poematu, chociaż ten drugi ma tu znaczenie donioślejsze. *Maria* należy bowiem do dzieł zrodzonych z głębokiego, duchowego cierpienia, którego symptomy pojawiły się dużo wcześniej niż to podkreślali biografowie. Ślady pesymistycznych refleksji dotyczących miejsca człowieka w rzeczywistości, stosunków międzyludzkich oraz historii znaj-

¹¹⁷ W. Szturc, dz. cyt., s. 103-104.

¹¹⁸ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski...*, dz. cyt., s. 92-93.

dujemy we wcześniejszych tekstach – *Odzie do wojny* czy *Portrecie Idalki*. Świat *Marii* zaistniał w efekcie głębokich przemyśleń o ludzkiej egzystencji, zrodzonych na gruncie osobistych doświadczeń takich jak: strata ukochanej, rozczarowanie przyjaciółmi, choroba, problemy majątkowe, destrukcyjny związek, ale także wczesne sieroctwo i samotność wśród ludzi.

2. Maria jako efekt poszukiwań – w świecie natury i świecie kultury

Rzeczywistość *Marii* zaistniała w dużej mierze dzięki lekturom, wrażeniom z podróży oraz kontemplacji dzieł sztuki. Wrażenia estetyczne, emocje i związane z nimi refleksje, które towarzyszyły mu w konkretnych sytuacjach i wpłynęły na atmosferę poematu, Malczewski opisuje w przypisach do *Marii*. Odnajdujemy w nich odniesienia do przeżyć i doświadczeń autora, a także dowody refleksyjnej percepcji wytworów kultury. Swoje własne przeżycia i doznania Malczewski przywołał w poemacie przy opisach sytuacji i zdarzeń. Pisane prozą przypisy do *Marii* bliższe są liryce niż epice. Co znamienne – połączone są w utworze z bohaterami. Z postacią *Marii* powiązane są wrażenia i refleksje z pobytu na Mont Blanc zawarte w przypisie 4. Z tytułową bohaterką poematu łączy się także przypis 3. do wersu 218., w którym *Marię* porównał Malczewski, do „owoców umarłego morza”, przywołując cytaty z dzieła Thomasa Moore’a – *Lalla Rookh* i *Wędrówek Childe Harolda* Byrona¹¹⁹. Z postacią *Wacława* łączy się przypis 9. odnoszący się do przeczucia, przypis 2. związany ze stanem zachwycenia, przedstawiający wrażenia wynikające z kontemplacji obrazu *Rafaela* oraz przypis 3. przywołujący postać *Laokona*, a odwołujący się udręki. Z postacią *Miecznika* natomiast połączony jest przypis 5. zawierający opis szabli, którą oglądał poeta podczas pobytu za granicą, najprawdopodobniej we Włoszech. Malczewski poprzez przypisy pragnął wyjaśnić genezę przeżyć emocjonalnych, jakim ulegają bohaterowie, takich jak: przeczucie, ekstaza, zachwycenie.

W przypisach do *Marii* odnajdujemy zatem ślady duchowych wrażeń autora związanych z podróżami, z kontemplacją dzieł sztuki, zabytków, obrazów. Dziełem, które wywarło ogromne wrażenie na Malczewskim, co znalazło odzwierciedlenie w poemacie, był obraz św. *Cecylii*. Dziełu temu poświęcił poeta przypis 2., powiązany z postacią *Wacława*, wyjaśniający stan zachwycenia:

¹¹⁹ Malczewski cytował fragmenty dzieł zgodnie z angielskim oryginałem. Podaję tu, za Ryszardem Przybylskim, cytaty w tłumaczeniu prozą Józefa Ujejskiego: „Podobne do jabłek na wybrzeżu Martwego Morza, w dotknięciu czysty popiół” (Byron, *Wędrówki Childe Harolda*, pieśń III); „Podobne do owoców Martwego Morza, które kuszą oko, lecz na wargach zmieniają się w czysty popiół” (T. Moore, *Lalla Rookh*), cyt. za: R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, s. 76.

Ten uśmiech, w którym może choć cześć zachwycenia
Z jakim wybrani słyszą Cherubinów pienia.

[*Maria*, I, 136, w. 155-156]

Wyraz zachwycenia, który dlatego może tak jest ujmującym w pięknej twarzy, że jeszcze coś piękniejszego zwiastuje, nie pozwala utrwalić żadnym opisem swego ślicznego zapomnienia się; a tylko pędzel Rafaela, w obrazie Ś-tej Cecylii, zatrzymać go potrafił w całym uroku, jakiemu się nich, prócz wyobraźni, nie wpastrywał. Ś-ta Cecylia, lutownica muzyki, wystawioną jest w tym malowidle wśród narzędzi muzycznych, w chwili, gdy ją dochodzi odgłos Anielskiej harmonii; i nie masz słów, które by opowiedzieć umiały uczucie, jakim uderzona jej postać: zdaje się, że jej dusza rozpierzcha się i żeni z każdym z tych słodkich dźwięków, kiedy wdzięczna skromność hamuje ją zamyśleniem, że niewarta tak niepojętego szczęścia, a wśród rozkoszy nie znanych jej sercu wkrada się smutek, że już muzyka ziemską bawić ją przestanie. Największa prostota panuje w całym układzie tego obrazu, twarz nawet Ś-tej Cecylii mniej ładna niż twarze niewiast w innych obrazach tego malarza, sama jedynie myśl geniuszu świeci od wieków w tym szacownym płótnie i nieopisanym wdziękiem do siebie pociąga. Obraz ten znajduje się w Bolonii i jest policzony przez znawców w rzędzie najszynniejszych Rafaela, a co do swego poetycznego wrażenia i mego widzi mi się, najpiękniejszy, jaki wydało malarstwo.

[*Maria*, Przypis 2, 183, w. 6-30]

Zarówno prozatorski opis obrazu w przypisie, jak i wyobrażenie *Marii* w poemacie, koncentrują się na wyrazie twarzy: zachwycenie, skromność, smutek w rozkoszy, prostota w przypisie, a zamglona uroda, uśmiech cierpliwości, czar czystości, posępna słodycz – w poemacie. Malczewski prawie nie wymienia fizycznych szczegółów twarzy *Marii*, skupia się natomiast na wznoszeniu w górę oczu z tklivym wyrazem. Święta Cecylia Rafaela patrzy w górę z takim samym wyrazem uczuć. Widać tu wyraźnie skupianie się na jednej emocji, która jest ważniejsza od akcesoriów wpisujących niejako bohaterkę w fabułę poematu: staropolskiego dworku, szlacheckiego stroju szlachcica, żałobnych szat¹²⁰.

W *Marii* w sposób znaczący pojawia się rzeźba Laokoona:

Mniej straszna w swym nieszczęściu, od węzów jedzona
Wzór najszrozszych męczarni – postać Laokona.

[*Maria*, II, 178, w. 1350-1351]

Przypis 13. wyjaśnia sens porównania bohatera do mitologicznego bohatera uduszonego wraz z dwoma synami przez węże;

¹²⁰ Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”* ..., dz. cyt., s. 20.

Powszechnie wiadoma historia, a wielu moich rodaków widziało sławny posąg, do którego stosuje się to przyrównanie.

[*Maria*, Przypis 13., 188, w. 175-176]

Owo zestawienie Waclawa z mitologiczną postacią służy hiperbolizacji cierpienia bohatera. Waclaw w *Marii* to Laokoon, który nie tylko rozpacza po stracie bliskiej osoby, ale doświadcza egzystencjalnego zawodu: „poddaje pod wątpliwość istotę swego własnego bytu, odczuwając ironię losu jako jedyną sprawnie działającą siłę opatrności”¹²¹.

W badaniach często wskazywano na echa twórczego i duchowego obcowania z innymi dziełami, z którymi Malczewski mógł zetknąć się podczas europejskich peregrynacji. Alina Kowalczykowa wysnuła hipotezę, że w czasie swego ośmiomiesięcznego pobytu w Dreźnie poeta miał możliwość poznania malarstwa Caspara Davida Friedricha:

W istocie, tak chłonny na malarstwo zmysł estetyczny Malczewskiego mógł podsunąć mu obrazy romantyka Friedricha, ewokujące „ukryte sensory”, „znaki wpisane przez Boga w naturę”; „Metodę malowania przyrody Malczewski ma podobną i język symboli jest analogiczny jak u Friedricha, ale gdy Friedrich – człowiek głęboko wierzący – widział i przedstawił przez pejzaż idee optymistyczne, to u Malczewskiego tego optymizmu brak”¹²².

Jarosław Ławski z kolei wykazał podobieństwo fragmentów *Marii* opisującymi ciało zamordowanej bohaterki tytułowej z obrazem Caravaggia, czyli *Zaśnięciem Maryi*, nazywanym też *Śmiercią Dziewicy (Maryi)*, *Death of the Virgin*, namalowanym w latach 1601–1606 do kaplicy prywatnej w kościele Santa Maria Della Scala w Rzymie. Według badacza, w imaginarium poety wielką rolę odgrywają, obok nocy kosmicznej i nocy mistycznej zmysłów, również kolor, światło i cień, które są komponentami plastycznej tendencji opisywania świata, zakorzenionej w caravaggionizmie¹²³.

Bardzo niewiele wiemy o podróżach poety. Wiadomo, w jakich miastach przebywał Malczewski, ale do tej pory nie pojawiły się informacje dotyczące konkretnych muzeów, galerii i okoliczności ich zwiedzania. Wiedza ta pozwoliłaby odkryć nowe konteksty interpretacyjne *Marii* i poszerzyć tym samym zakres badań nad biografią Malczewskiego.

Włodzimierz Szturc słusznie zauważył, że przypisy do *Marii*, komentujące zetknięcie się poety z dziełami sztuki, mówią o tym, co tak naprawdę dręczy poetę. W zachwyceniu świętej Cecylii ujawnia się smutek, spowodowany prze-

¹²¹ W. Szturc, dz. cyt., s. 105.

¹²² Por. A. Kowalczykowa, *Antoni Malczewski i Drezno*, „Ruch Literacki” 1985, z. 4, s. 319.

¹²³ Zob. J. Ławski, *Liryyczny caravaggionizm „Marii” Malczewskiego*, w: *Bo na tym świecie Śmierć*, dz. cyt.

czuciem, że nadejdzie kres brzmienia ziemskiej muzyki¹²⁴. Laokoon symbolizuje ogrom cierpienia człowieka, który nie ma już nadziei, traci wiarę w sens istnienia. Podczas europejskich spotkań ze sztuką rodziło się w Malczewskim to, co wyrazi się na kartach *Marii* – przekonanie o znikomości istnienia, o nieuchronności śmierci kryjącej się w każdym przejawie życia.

Malczewski był z pewnością człowiekiem lektury. Pociąg do książek ujawnił się już w czasach krzemienieckich, a pogłębił w czasie służby wojskowej¹²⁵. W *Marii* odnaleźć można liczne dowody na to, że jej autor znał literaturę polską i obcą. W mottach, przedmowie i przypisach powoływał się na Kochanowskiego, Niemcewicza, Czackiego, Lindego, staropolskie pamiętniki, na Byrona, Moore'a, Szekspira. Ponadto w narracji poematu dostrzec można echa znajomości już wymienionych, ale także innych dzieł. I – jak stwierdził Jarosław Maciejewski – „jest to świadomość nie naśladowcza, lecz rozwijająca przemyslenia lekturowe lub polemiczną wobec sugestii lektur”¹²⁶. Warto zwrócić uwagę na wieloaspektowe wydźwięki doświadczeń lekturowych na poziomie ideowym *Marii*.

Z dziełami literatury polskiej i obcej zetknął się poeta zapewne już w Krzemieńcu. Jak wiadomo, słuchał wykładów Michała Jurkowskiego, specjalisty w zakresie historii i literatury greckiej, autora rozprawy *O demonach, czyli geniuszach u filozofów greckich w stosunku do duszy człowieka*. Literaturę polską poznawał na wykładach Alojzego Osińskiego. Możliwe, że już wtedy zgłębiał dzieła renesansu, w tym pisma Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego. W *Marii* znajdujemy wszakże opis staropolskiego dworu – ostoi polskiej tradycji, siedziby szlachcica i patrioty. Dom polski, wkomponowany jest w swojski, rodzimy krajobraz, w którym na plan pierwszy wysuwają się lipy – drzewa o mocno utwierdzonej w literaturze polskiej symbolice.

Fascynacja poety *Trenami* i *Pieśniami* Kochanowskiego również może mieć źródło w lekturowych doświadczeniach z czasów Aten Wołyńskich. Potwierdzeniem tychże fascynacji jest chociażby motto z IX pieśni, księgi pierwszej *Pieśni* przed pierwszą częścią *Marii*.

W Krzemieńcu poznał także poeta literaturę klasyczną. Zdobywał wykształcenie w czasach rozkwitu literatury klasycystycznej, której twórcy zgłębiali tajniki poetyk zarówno starożytnych, jak i późniejszych. Uczestniczył w zajęciach, prowadzonych przez Euzebiusza Słowackiego, na których tłumaczono, między innymi, ody Horacego. Być może dlatego dostrzec można w *Ma-*

¹²⁴ Por. tamże.

¹²⁵ Wspominał o tym T. Januszewski w „Dzienniku Literackim” z 1852 roku, zdając relację z pojedynku Malczewskiego z Błędowskim. Kilka tygodni po niefortunnym zatargu musiał poeta poświęcić na leczenie uszkodzonej stopy: „Kilka tygodni kuracji posłużyło pacjentowi do odświeżenia zaniedbanego od kilku miesięcy umysłu czytaniem mnogich książek.”; cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt.

¹²⁶ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*..., dz. cyt., s. 16.

rii ślady stylu retorycznego, charakterystycznego dla klasycystycznej epiki i tragedii¹²⁷.

Nie bez wpływu na wizję świata Malczewskiego pozostała *Biblia*. W poemacie można zauważyć następujące motywy: figura krzyża, mistyczna pobożność Marii czytającej „Księgę Żywota”, modlitewne skupienie Marii i Miecznika, obraz Hebrajskiej Rodziny. Ma to istotne znaczenie, bowiem w *Marii*: „rozpacz zagarnia to, co ziemskie, nie dyskredytując w tym dziele tego, co objawione, co jest profetycznym przekazem Księgi. Melancholia zdaje się jednak pomniejszać, uczłowieczać także obraz Hebrajskiej Rodziny”¹²⁸.

W badaniach, jak już wcześniej wspomniałam, zwracano uwagę na specyfikę religijności Malczewskiego. Włodzimierz Szturc uznał, iż obecny w *Marii* motyw otchłani ma konotacje biblijne. Otchłań ujmował poeta w kategoriach romantycznych – jako przepaść między wiarą i zwątpieniem, poznaniem i niewiedzą, przeszłością i nieistniejącą przyszłością. Jest ona także dla niego strachem przed katastrofą, ostatecznym unicestwieniem. Badacz powołuje się na *Lamentacje Jeremiasza* (8,1-2), a szczególności na pojawiający się w nich obraz wyrzuconych z grobów kości, których już nikt nie pogrzebie. Zdaniem badacza, to Reformacja objawiła degradację świata:

Nicość odkryła Reformacja: przesunęła akcent wyznania wiary z „ciał zmarłych-wstania” na Niebo, „skąd przyjdzie sędzić żywych i umarłych”, objawiła zdegradowany świat, i przerażającą pustkę, otchłań między teraz i potem, tu i tam¹²⁹.

Zofia Wójcicka w artykule *Sataniczny impuls egzystencji w „Marii” Antoniego Malczewskiego* zauważyła, że poeta mógł zetknąć się na dworach wołyńskich z twórczością Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. Jak wiadomo, szlachta przechowywała autografy i odpisy tekstów pisarzy w archiwach. Badaczka powołuje się przy tym na opinię Józefa Ujejskiego, który zaznaczył, że w kreacji bohaterki Malczewskiego zauważyć można zbieżność z odczuciami Szarzyńskiego na temat kobiet. Wójcicka stwierdza również, że obraz świata w *Marii* ma dużo wspólnego ze świadomością ontyczną i wizyjnością, charakterystyczną dla autora *Rytmów albo wierszy polskich*¹³⁰.

Jak zauważyli interpretatorzy, Malczewski był w posiadaniu sześciotomowego wydania *Baśni z tysiąca i jednej nocy* (wydanego w Wilnie w 1819 roku), które po śmierci poety Zofia Rucińska oddała Karolowi Modzelewskiemu.

¹²⁷ Zob. W. Kubacki, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Warszawa 1956.

¹²⁸ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 84.

¹²⁹ Por. W. Szturc, dz. cyt., s.102.

¹³⁰ Por. Z. Wójcicka, *Sataniczny impuls egzystencji w Marii Antoniego Malczewskiego*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Białystok 23-26 października 1997 roku.*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999.

W *Marii* znajdujemy ślady ich lektury – w opisie Waclawa w momencie poszukiwania ciała ukochanej:

Błąkał się wkoło domu śpiącego w milczeniu –
Co cichy, głuchy, martwy, i skarb drogi mieści,
Jak te zakłęte zamki arabskich powieści.

[*Maria*, II, 173, w. 1246-1248]

W *Marii* pojawiają się również ślady lektury *Boskiej Komedii* Dantego: „W tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie” [*Maria*, II, 179, w.1386]. Wers ten można uznać za nawiązanie do wizji dantejskiego lasu. U Malczewskiego lasem, w którym gubi się człowiek są emocje, niespełnione pragnienia, głód poznawczy, czy też potrzeba uczuć¹³¹.

Wiele napisano o wpływie dzieł przedstawicieli preromantyzmu w Anglii, w tym przede wszystkim Byrona, na kształt artystyczny *Marii*, jak i na jej wymiar ideowy¹³². Według badaczy, Malczewski znał i przywoływał parafrazując następujące dzieła Byrona: *Giaur*, *Korsarz*, *Manfred*, *Naręczona z Abydos*, *Beppa*, *Lara*, *Wędrówki Childe Harolda*¹³³. Wiadomo, że na kreacji Waclawa zaważyły rysy bohaterów Byrona. Motto *Pieśni II* w poemacie Malczewskiego zostało zaczerpnięte z *Korsarza*, odnosi się do sytuacji egzystencjalnej bohaterów *Marii*, co zostało omówione w obszernej literaturze przedmiotu¹³⁴. Maria Dernałowicz zwróciła uwagę, iż dla pokolenia Malczewskiego dzieła Byrona stały się „miodem i żółcią”¹³⁵. W utworach angielskiego arystokraty uwidoczniła się bowiem wizja człowieka rozdartego wewnątrz, nieprzystosowanego do świata, który budził jednocześnie podziw, współczucie i pogardę.

¹³¹ Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca...*, dz. cyt., s. 84.

¹³² Zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, dz. cyt., W. Kubacki, dz. cyt.; J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, dz. cyt.; J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, dz. cyt.; J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, dz. cyt., R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, dz. cyt., J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, dz. cyt.

¹³³ Zob. A. Malczewski, *Maria*, oprac. J. Ujejski, Kraków 1925: przypisy do *Pieśni I*: do wersów: 1, 21, 67, 94, 129, 182, 575-582, 583, 595, 612, 638, 639; motto i przypisy do *Pieśni II*; do wersów: 793-795, 802, 887, 889, 1030, 1060, 1061, 1113, 1128, 1221, 1233, 1261, 1284, 1324, 1352-54, 1370, 1377, 1390-91.

¹³⁴ Zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, dz. cyt., W. Kubacki, dz. cyt.; J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, dz. cyt.; J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, dz. cyt.; J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, dz. cyt.; R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, dz. cyt.; J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, dz. cyt.; J. Ujejski, *Wstęp*, W. Antoni Malczewski, „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, dz. cyt.

¹³⁵ M. Dernałowicz, dz. cyt., s.106-107.

W badaniach dostrzegano zbieżność *Marii* z dziełami Waltera Scotta, wskazywano na *Pana Wysp*, *Panią jeziora*, *Rokeby*. Zwracano uwagę przede wszystkim na obecność motywów gotyckich¹³⁶ w *Marii* oraz wymiar historyzmu w poemacie.

Zgłębianie nowatorskiej literatury Europy, w tym dzieł autora *Manfreda*, zaowocowało w *Marii* podjęciem zagadnień filozoficznych i moralnych wraz z umownym pojmowaniem historii jako maski. Dołączyło do tego zainteresowanie problemami bytu historycznego właściwe dla Polski tamtych lat, sprawiając, że Malczewski zaczął traktować tematykę historyczną jako przedmiot godny przemyślenia.

Marię nazwać można summą doświadczeń egzystencjalnych Malczewskiego. I nie chodzi tu o doświadczenia z biografii, które w jakiś sposób odcisnęły się w dziele, lecz ich przemyślaną, wewnętrzną istotę. Poeta zapisał doświadczenia egzystencji w obliczu nadchodzącej śmierci. Dlatego, wykorzystując swoje przeżycia – znajomość europejskiej sztuki, lektury, uwielbienie Byrona, stworzył „liryczną wizję życia jako wydarzenia, którego rdzeniem jest pragnienie szczęścia, a konsekwencją katastrofa tragiczna, przechytrzenie przez los, rozpacz, pustka, śmierć i tajemnica”¹³⁷.

Nie ulega wątpliwości, że *Maria* nie powstałaby, gdyby nie doświadczenia lekturowe jej autora. Świat poematu zrodził w konsekwencji interioryzacji krajobrazu Alp, ale także dzieł sztuki, kontemplacji których oddawał się Malczewski w europejskich muzeach. Na ideowy kształt poematu wpływ miały również konkretne przeżycia, które stały się udziałem poety. W liście dedykacyjnym poeta napisał, iż wiersze *Marii* są „tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł” [*Maria*, 129]. Należy się zastanowić, co zrodziło owa tęskność i jednostajność. Na stan ducha autora *Marii* wpłynęły z pewnością smutny powrót do kraju, choroba, ruina finansowa, samotność, obojętność ludzi, pustka emocjonalna. Malczewski miał najprawdopodobniej świadomość, że życie okazało się przeraźliwie puste: ani bohaterskie, ani odkrywcze. Na tragiczny w swej wymowie bilans życia złożyło się też niespełnienie w miłości i uwikłanie w związek z Rucińską. Można powołać się tu na słowa Józefa Ujejskiego, który stwierdził, że: „pogląd na świat Malczewskiego i cały jego sposób odczuwania powstał niezależnie od nikogo z całej treści jego duszy i życia, z oddechu jego własnych przeżyć i to nie fikcyjnych, ale aż nadto rzeczywistych”¹³⁸.

¹³⁶ „W ciasną gotycką bramę suną się z łoskotem”. [*Maria*, I, 135, w. 136]

¹³⁷ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski romantycznego wędrowca*, dz. cyt., s. 109-110.

¹³⁸ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt., s. 162

IV

WĄTKI AUTOBIOGRAFICZNE W TEKSTACH ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

W obszernej literaturze poświęconej *Marii* i życiu jej autora podkreślano osobliwy dysonans – przepaść dzielącą Malczewskiego, pupilka nauczycieli krzemienieckich, żołnierza, bywalca salonów, od Malczewskiego-poety, twórcy genialnego, mrocznego poematu. W rozmaitych przekazach z epoki dotyczących życia Malczewskiego sprzed podróży po Europie, odnajdujemy stwierdzenia, jakoby nikt nie podejrzewał przyszłego autora *Marii* o talent poetycki¹³⁹. Nic zatem dziwnego, że mit przemiany Malczewskiego z trzpiota, *bon vivanta* i brawurowego żołnierza w twórcę „posępnego malowidła”¹⁴⁰ rósł w siłę.

Przemiana osobowości autora *Marii* niewątpliwie miała miejsce. Na zmianę postrzegania rzeczywistości i stosunku do świata, która się w Malczewskim dokonała, wpływ miał cały szereg wydarzeń takich jak: służba żołnierska, upadek Napoleona, europejskie podróże, kres romansu z Franciszką Lubomirską, zdobycie Mont Blanc, postępująca choroba, praktyki magnetyzerskie oraz związek z Zofią Rucińską¹⁴¹. Symptomy metamorfozy, a raczej oznaki skłonności do daleko posuniętego pesymizmu w ocenie rzeczywistości, pojawiły się dużo wcześniej. W tekstach powstałych na długo przed *Marią* kryją się mroczne refleksje na temat historii, świata i ludzkiej natury. Można w nich dostrzec także pewne elementy charakterystyczne dla stylu Malczewskiego, objawionego z całą mocą w poemacie: skupienie na mrocznym tematach, sposób obrazowania poetyckiego, symbolikę.

Teksty Antoniego Malczewskiego, napisane przed wydaniem *Marii*, powstawały na marginesie życia. Trudno je zatem interpretować w oderwaniu od biografii poety. Dwa utwory pochodzą z lat 1805–1811, z czasów nauki w Krzemieńcu: czterowiersz *Jeśli jest istota prawie doskonała* oraz *Oda do wojny*. Kolejny tekst powstał po powrocie Malczewskiego na Wołyń po kapitulacji Modlina na przełomie 1814 i 1815 roku. W tym poetyckim liście skierowanym do Aleksandra Chodkiewicza Malczewski prezentuje refleksje związane z klęską Napoleona i jej konsekwencjami dla narodu polskiego. Kolejnym utworem, który wyszedł spod pióra Malczewskiego, jest *La portrait de la petite Ida*, napisany po francusku tekst będący rezultatem salonowej zabawy, polegającej na tworzeniu pisemnych charakterystyk wybranych osób. Adresatką tego

¹³⁹ Zob. w tym kontekście: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974.

¹⁴⁰ Zob. A. Malczewski, *Maria, Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002. Wszystkie cytaty z *Marii* podaję według powyższego wydania, opatruję tytułem *Maria*, cyfrą rzymską oznaczam pieśń, następnie podaję numery stron i wersów.

¹⁴¹ Piszę o tym szerzej w rozdziale: *Biografia mityczna*.

literackiego portretu, powstałego na przełomie 1815 i 1816 roku, była księżna Franciszka Lubomirska, którą biografowie wspólnie uznali za największą miłość poety. Kolejnym tekstem jest *List do Profesora Picteta*, opublikowany w 1818 roku w „Bibliothèque Universelle”, będący sprawozdaniem z wyprawy na Białą Górę, którą zdobył poeta 4 sierpnia 1818 roku. Ostatnim z pojedynczych utworów powstałych przed wydaniem *Marii* jest wiersz bez tytułu *Jakże smutno do swoich wracać bez nadziei*, powstały po powrocie Malczewskiego z podróży po Europie. Według Haliny Gacowej, utwór mógł powstać w 1824 roku, po przybyciu Malczewskiego wraz z Zofią Rucińską do Warszawy¹⁴². Józef Ujejski z kolei uznał, że tekst powstał latem 1821 roku, niedługo po powrocie poety do kraju¹⁴³. Z sześciu zachowanych tekstów autorstwa Malczewskiego żaden nie był przeznaczony do druku. Znikoma ilość tekstów może świadczyć o tym, co często podkreślają biografowie – zanim powstała *Maria*, jej autor nie traktował serio twórczości literackiej.

1. Przyjaźń i wojna

Pesymistyczna refleksja o świecie pojawia się już w *Odzie do wojny*, powstałej w Krzemieńcu, prawdopodobnie w 1809 roku. Trudno mówić o szczególnej randze literackiej tego utworu. Powstał zapewne w czasie wojennych wydarzeń, o których uczniowie Gimnazjum Wołyńskiego musieli słyszeć. Trudno też stwierdzić, czy ten wczesny wiersz Malczewskiego odnosi się do konkretnych wydarzeń.

Wybór gatunku, wszechobecny patos, klasycystyczna forma – wszystko to wskazuje na to, że Malczewski edukowany był w duchu oświecenia. Oda napisana została przez młodego adepta nie tylko nauk matematycznych i przyrodniczych, ale także pojętnego słuchacza wykładów z dziedzin humanistycznych: literatury, stylistyki, historii. W Krzemieńcu zetknął się Malczewski z wybitnymi znawcami wyżej wspomnianych dziedzin. Języka polskiego i łacińskiego uczył go Franciszek Olędzki, autor mowy *O użytku i potrzebie języka łacińskiego szczególnie w stosunku z pisarzami klasycznymi Rzymian* (Krzemieniec 1811). Według Józefa Ujejskiego, program nauk na rok 1805 świadczył, że „Malczewski zaczął lekcje polskiego i łaciny pod dobrą dla przyszłego poety wróżbą”¹⁴⁴. Olędzki zapowiedział, że w klasie IV wykładać będzie o prozodii, rodzajach i odmienności wierszy oraz o sztuce ich składania, odwołując się przy tym do przykładów klasycznych.

¹⁴² Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 267.

¹⁴³ Badacz swoją hipotezę oparł na treści pierwszego i ostatniego wersu:

O jak przykro do swoich wracać bez nadziei
(...)Tylko wiatr jęczy smutnie uginając kłosa.

Zob. J. Ujejski, *Poeta i poemat*, Warszawa 1921, s. 89-90.

¹⁴⁴ J. Ujejski, dz. cyt., s. 24.

Języka greckiego i wymowy uczył się autor *Marii* u Michała Jurkowskiego zapalonego hellenisty, autora wielkiego słownika grecko-polskiego i polsko-greckiego, *Antologii greckiej* oraz rozprawy *O Demonach, czyli geniuszach u filozofów greckich w stosunku do duszy człowieka*. Wykładał przy tym nie tylko język i literaturę starożytności, ale dawał także lekcje krytyki i hermeneutyki. Profesorem teorii stylu i wymowy był w Krzemieńcu Euzebiusz Słowacki¹⁴⁵. Uczniowie na pierwszym kursie czytali listy i pisma „w różnych materyach własnej pracy”, na drugim zaś „rozprawy i mowy i wiersze własnej pracy”, jak też tłumaczenia z autorów łacińskich, francuskich i niemieckich wierszem i prozą¹⁴⁶. Istnieją pewne przesłanki, aby sądzić, że Malczewski należał do powstałego w Krzemieńcu, w 1808 roku „Towarzystwa kształcących się w porządnym mówieniu i pisaniu”. Być może Malczewski już wtedy podejmował pierwsze próby pisarskie¹⁴⁷. Według Ujejskiego, *Oda do wojny* wygląda właśnie na ćwiczenie w pisaniu utworów poetyckich¹⁴⁸.

W utworze zaobserwować można namiastkę tego, co pojawiło się w poetyckim liście do Chodkiewicza, a objawiło z całą mocą w *Marii*, a mianowicie pesymistyczną refleksję nad historią. Poetycki wywód rozpoczynają pytania sygnalizujące złowrogą chwilę:

Cóż to mym przelęknionym obejmuję wzrokiem?
 Jakiż potwór zuchwałym przybliży się krokiem?
 Jakiż to smutny orszak przede mną się snuje?
 Zdrętwiałe moje członki zimna dreszcz przejmuje.
 Po cóż zsiniałe widma chcecie i mnie dręczyć?¹⁴⁹

[O, 113]

Pytania retoryczne, wykrzyknienia, nagromadzenie personifikacji, aluzje do mitologii, nacechowane emocjonalnie epitety budują nastrój podniosły, a jednocześnie złowieszczy. Personifikowanie pojęć abstrakcyjnych jest przy tym charakterystyczną cechą stylu Malczewskiego, którą można zaobserwować w *Marii*.

Zniszczenia i okrucieństwa wojny symbolizowane są w wierszu przez Belonę – boginię wojny:

To Belona! Poznając, wyschła i wybladła,
 Okropniejsza niż wszystkie straszliwe widziadła,

¹⁴⁵ Tryb wykładów ojca Juliusza Słowackiego szczegółowo objaśniał J. Ujejski. Zob. J. Ujejski, dz. cyt., s. 21-47.

¹⁴⁶ J. Ujejski, dz. cyt., s. 27.

¹⁴⁷ Tamże, s. 37.

¹⁴⁸ Zob. tamże.

¹⁴⁹ Wszystkie cytaty z *Ody do wojny* podaję według wydania: A. Malczewski, *Oda do wojny*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 114-116. Oznaczam je literą O, po czym podaję numer strony.

Wzrok ponury obwisała okrywa powieka
Wszystko przed nią – i zbrodnia, i cnota ucieka.

[O, 114]

Wojna unicestwia wszystko, co na tym świecie stałe, dobre i bezpieczne, prowadzi do zagłady wartości: niewinność „skrępowana leży”, cnota jest „w kajdany skowana”, „pokój ucieka”, „znika nadzieja”, a wszystko „okropną szatę zniszczenia przybiera.” [O, 114]. Obraz wojny konsekwentnie budowany jest przez apostrofy i ujemnie nacechowane epitety:

O, smutna wojno, matko nieszczęść i zgryzoty!
Kogóż twoje straszliwe nie dosięgną i grotty?
Gdzie tylko rozsypujesz trujące swe jady,
Śmierć za tobą i smutek postępuje błady,
Gorsze od samej śmierci, o, nieszczęść narzędzie.

[O, 114]

Określenie „teatr smutku i nieszczęść” prowokuje refleksję o arenie dziejów, gdzie królują zło, przemoc, zniszczenie i podłość tych, którzy wojnę wszczynają:

O, zdobywcy narodów! O świata tyrani!
Chlubne laury Pochlebstwo przynosi wam w dani,
Lecz pokój duszy, szczęście, z którego wypływa,
Wam nieznanym, z miernością i cnotą przebywa.

[O, 116]

Bellona jest dumna i zła, ma przed sobą jeden cel – zniszczenie wszystkiego, co było i wzniesienie tronu na gruzach starego świata. Nowa rzeczywistość zrodzona zostanie przez zbrodnie, zniszczenie i krew. Bardzo blisko tu do przekonania, że wojna, jak każdy przewrót w dziejach świata, także rewolucja, niesie za sobą zniszczenie i śmierć. Przychodzą tu na myśl słowa napisane przez Zygmunta Krasińskiego w latach rozkwitu romantyzmu, stanowiące niejako diagnozę historycznego przewrotu: „stare zbrodnie świata ubrane w szaty świeże”¹⁵⁰. Tak więc w wierszu pisany przez Malczewskiego u progu młodości pojawia się refleksja historiozoficzna nad historią, ludźmi ją tworzącymi i rolą Stwórcy w teatrze dziejów.

Józef Ujejski, oceniając pierwsze próby pisarskie Malczewskiego, pisał:

Na strasznie jeszcze ciężkim pegazie wyjechała z pocącej się widocznie imaginacji poety ta „Belona, wyschła i wybladła” wraz z całym orszakiem przerażają-

¹⁵⁰ Z. Krasiński, *Nie – Boska komedia*, oprac. M. Janion, BN I, Wrocław 1974, s. 107.

cych personifikacyj. (...) Nie tylko forma świadczy, że Malczewskiego wychował jeszcze duch wieku oświecenia. (...) Czy zresztą jest to tylko taki sobie retoryczny akt pociechy w duchu czasu i nic więcej, czy też już wyraz konkretniejszych marzeń o Napoleonie – o tem, nie wiedząc dokładnie kiedy wiersz powstał, trudno wyrokować¹⁵¹.

Ujejski uznał, że młodzieńczy utwór Malczewskiego jeszcze nie zapowiada arcydzieła.

Badacze zwrócili uwagę, że *Oda do wojny*, pełna patosu, klasycystyczna w formie, w której zauważyć można wiele nieporadności językowych, zawiera jednak elementy charakterystyczne dla dojrzałej poetyki Malczewskiego. Chodzi tu przede wszystkim o skłonność do koncentrowania uwagi na mrocznym temacie. Zwraca uwagę także nagromadzenie sygnalizujących posępność i grozę epitetów: „smutny orszak”, „zsiniałe widma”, „postrach wyblakły”, „teatr smutku”, „obumarłe oczy”. W utworze widoczne jest antropomorfizowanie klasycystycznych personifikacji: „U stóp jego niewinność skrępowana leży”. [...] *Marię* zapowiada również tęsknota za inną rzeczywistością, wolną od strachu, cierpienia i walk¹⁵²:

Tu wściekłością przejęta matka zapalczywa
Pierś własnego dziecięcia sztyletem przeszywa
„Uwalniam Cie od męki tym słodkim żelazem,
Wkrótce już dusze nasze połączą się, razem,
Znowu się kochać będziem” – to rzekła, a blada
Obok ciała dziecięcia na ziemię upada.

[O, 116]

Co znamienne, wychowanek krzemienieckiej szkoły, gdzie historii i innych przedmiotów uczono na poziomie uniwersyteckim, a patriotyczne ideały wpajane były uczniom przez zasłużonych dla kraju ludzi z Tadeuszem Czackim i Hugonem Kołłątajem na czele, postrzegał wojnę jedynie jako czas pogardy, zbrodni i zgryzoty. Brak w *Odzie do wojny* motywów tyrtejskich, nie ma słowa o wojnie w słusznej sprawie, podczas której broni się honoru i ojczyzny. Historia jawi się w utworze jako siła niszcząca, od której wyzwolenie przynieść może wyłącznie śmierć. Cierpią przez nią nie tylko biorący udział w działaniach zbrojnych, ale także niewinni ludzie. Wiersz Malczewskiego ma przy tym wymowę uniwersalną – trudno przypuszczać, że autorowi chodziło o konkretną wojnę czy nawet, jak domniemywał Józef Ujejski, przeczucie Napoleona¹⁵³.

Bellona jest zatem siłą potężną, nie lęka się niczego poza Bogiem. Tu dochodzimy do refleksji na temat roli przywódców – ludzi wszczynających wojny,

¹⁵¹ J. Ujejski, dz. cyt., s. 45-46.

¹⁵² Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i klęski...*, dz. cyt., s. 62-63.

¹⁵³ Por. J. Ujejski, dz. cyt., s. 44-47.

w dziejach świata. Z pewnością mają oni do odegrania swoją rolę, jednak głos ostateczny należy do Boga. Bardzo blisko tu do providencjonalizmu – poglądu historiozoficznego głoszonego przez Giovanniego Battistę Vico, w myśl którego Bóg stworzył pewne ramy rozwoju świata, pozostawił jednak szerokie możliwości działania ludziom. Pozwolił im na udział w tworzeniu historii¹⁵⁴.

Z historiozofią w wydaniu Vico koresponduje wizja Boga w utworze. Uwagę zwraca ambiwalencja ukazania postaci Stwórcy, który zarówno dopuszcza zbrodnie, jak i karze zbrodniarzy:

Lecz pokój duszy, szczęście, z którego wypływa,
Wam nieznanym, z miernością i cnotą przebywa.

[O, 116]

Wiele wskazuje na to, że w czasach młodości Malczewskiego kiełkował już historiozoficzny pesymizm, który przenika stronicę *Marii*. Wojna pojmowana jest jako czas mordy i cierpienia, a ludzie, którzy ją wszczynają, jawią się jako bezwzględni tyrani. Co więcej – przed wojną, a więc przed historią nie ma ucieczki, na tym przede wszystkim polega jej złowrogość. Owo spektrum spojrzenia na historię rozwinie się później w poemacie.

Z czasów krzemienieckich pochodzi także czterowiersz, zapisany w sztabuchu Franciszka Skibickiego, ogłoszony przez K.W. Wójcickiego:

Jeżeli jest istota prawie doskonała,
Z ciebie zapewne wzory cnót i wdzięków brała
Powiadają, że anioł nie dojrzany okiem,
Ja nie wierzę... gdy ciebie mam przed moim wzrokiem¹⁵⁵.

W tekstach badaczy pojawiała się hipoteza, jakoby adresatem utworu była kobieta – obiekt westchnień autora *Marii*¹⁵⁶. Najnowsze badania potwierdzają, że adresatem utworu był najprawdopodobniej Franciszek Skibicki. Relacje z epoki, a także listy Malczewskiego i Skibickiego¹⁵⁷, wskazują, że syna Juliany Skibickiej i autora *Marii* od najmłodszych lat łączyła prawdziwa przyjaźń.

W czterowierszu Malczewskiego zwraca uwagę wizerunek ideału. Przyjaciel z dzieciństwa jawi się tu nie tylko jako wzór cnót, ale także jako Anioł – zwiastun nieba na ziemi. W wierszu, poza panegirycznym tonem i hiperboliza-

¹⁵⁴ Por. M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 120-122.

¹⁵⁵ A. Malczewski., *Jeżeli jest istota...*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 113.

¹⁵⁶ J. Ujejski, dz. cyt., s. 46.

¹⁵⁷ Zob. List Franciszka Skibickiego do matki z 10 stycznia 1815 roku; List Franciszka Skibickiego do matki, datowany na 25 czerwca 1817 roku; List Antoniego Malczewskiego do Julianny Skibickiej z 12 sierpnia 1822 roku; List Antoniego Malczewskiego do Franciszka Skibickiego z 23 marca 1823 roku; List Antoniego Malczewskiego do Franciszka Skibickiego z 15 lipca 1823 roku, w: H. Gacowa, dz. cyt.

cją cnót adresata, kryje się coś więcej. Uwagę zwraca figura Anioła. Adresat porównany został do niebiańskiej istoty, podobnie jak *Maria* w poemacie:

Piękna szlachetna postać – do Aniołów grona
Dążyła, ich czystości czarem otoczona.

[*Maria*, I, 139, w. 211-212]

W wierszu uobecnia się zatem tęsknota za transcendencją i przekonanie, że istnieje inna rzeczywistość – sfera bytu, do której przynależą aniołowie. Adresat utworu prezentowany jest zatem jako osoba z pogranicza dwóch światów¹⁵⁸. Podobnie zaprezentowani zostali bohaterowie *Marii*.

2. Służba żołnierska, Napoleon i fatalizm dziejów

Na przełomie 1814 i 1815 roku Malczewski napisał utwór zatytułowany przez jednego z przepisujących: *Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza*. Nie ma całkowitej pewności co do autorstwa Malczewskiego, jednak nikt go do tej pory nie kwestionował. Nie było ku temu podstaw – treść wiersza wiąże się z biografią poety.

Po kapitulacji Modlina Malczewski powrócił na Wołyń. Miał bliskich w Krzemieńcu (tam przeniósł się jego stryj Ksawery w połowie 1813 roku) i w Werbie. W domu stryja Malczewski miał sposobność spędzania czasu ze stryjecznym rodzeństwem, a także z bratem Konstantym. Wiersz adresowany do Chodkiewicza powstał właśnie na Wołyniu na przełomie 1814 i 1815 roku. Forma i treść wskazują, że utwór ma charakter prywatny. Uwidacznia się w nim ton drwiny z formy, jaką autor wybrał, aby podzielić się spostrzeżeniami z bliskim człowiekiem, mentorem, towarzyszem broni. Trudno stwierdzić, czy Malczewski nie czuł się jeszcze poetą, czy przemawiały przez niego przekora i fałszywa skromność.

Adresat poetyckiego listu był osobą bliską Malczewskiemu. Autor poznał Aleksandra Chodkiewicza – magnata, chemika, literata i mecenasa, podczas nauki w Krzemieńcu. Potomek hetmana Jana Karola robił wiele, aby podtrzymać splendor nazwiska. Brał udział w kampanii kościuszkowskiej. W roku 1809, kiedy pojawiła się nadzieja na odrodzenia Polski, wraz z Kniaziewiczem, Tarnowskim i Tadeuszem Czackim rozwinął tajną działalność patriotyczną na Wołyniu. W tym czasie też przeniósł się na stałe do Warszawy, aby być bliżej roz-

¹⁵⁸ Zob. w tym kontekście: E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004; M. Joczowa, *Motyw Anioła w pismach mistycznych Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; E. Kiślak, *Anielskie metamorfozy Juliusza Słowackiego*, w: *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002.

grywających się wtedy wydarzeń. Tam wykazał się troską o obywateli – związał się z opozycjonistami walczącymi o lepszą sytuację finansową w Księstwie Warszawskim. Kiedy nadszedł czas walk napoleońskich, Chodkiewicz wystawił do walk osiemnasty pułk piechoty litewskiej. Poza działalnością patriotyczną arystokrata poświęcał wiele czasu na realizowanie swych pasji. Organizował zebrania uczonych i literatów w Towarzystwie Przyjaciół Nauk na Kanonii, w swoim domu przyjmował naukowców i literatów. Wydał podręcznik o robieniu piwa. W swoim doskonale wyposażonym laboratorium przeprowadzał eksperymenty z dziedziny chemii i zachęcał do tego młodych adeptów nauki, także Malczewskiego¹⁵⁹. Miał jeszcze jedną wielką pasję – teatr. Nie tylko był w na wszystkich przedstawieniach w Teatrze Polskim, ale też sam pisał dramaty¹⁶⁰.

Malczewski był częstym gościem u Chodkiewiczów. Zaprzyjaźnił się z panem domu, a ich pełnych wzajemnej sympatii relacji nie popsuł nawet romans poety z Karoliną Chodkiewiczową, o którym Aleksander albo nie wiedział, albo go tolerował. Nic dziwnego, że to właśnie Aleksandra Chodkiewicza – człowieka światłego i rozeznanego w świecie, wybrał sobie Malczewski na adresata rozważań o „poważniejszych rzeczach”.

W omawianym wierszu widoczne są aluzje do zażyłości z Chodkiewiczem. Malczewski przypomina o swojej sławie trzpiota, bawidamka i bywalca salonów. Odwołuje się do wydarzeń z biografii, o których wspominali w swoich relacjach świadkowie wydarzeń. Zaliczyć należy do nich incydent, który miał miejsce podczas oblężenia Modlina, kiedy to Malczewski w przebraniu Kozaka przedarł się z twierdzy, aby spotkać się w Warszawie z ukochaną, czy też dostarczyć jej list¹⁶¹. Autor *Marii* prezentuje także swoje pasje naukowe, odwołując się przy tym do eksperymentów z dziedziny chemii, które przeprowadzał pod okiem mentora.

Utwór przynosi subiektywną charakterystykę Aleksandra Chodkiewicza. Jawi się on jako człowiek wielu talentów, pasjonat, ulubieniec kobiet, literat i znawca sztuki.

Do ciebie, co wszystkiemu umiesz nadać wdzięk nowy,
Do ciebie, coś już muzom pozawracał Głowy,
Coś pomimo ich wierność kochanek niestały,
Bom widział jak i Gracje za Toba szalały.

[W, 117]

¹⁵⁹ Chodkiewicz napisał siedmiotomowy podręcznik *chemii*. Poszczególne tomy ukazały się w latach 1816-1818.

¹⁶⁰ Hrabia Chodkiewicz był autorem dzieł: *Katon w Utce* (1809), *Teona* (1816), *Wirginia* (1817), *Jadwiga Królowa Polska* (1878).

¹⁶¹ Zob. Fragment artykułu Konstantego Gaszyńskiego, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczeskim, autorze „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt.

Przyjaciół i mentor Malczewskiego ukazany jest w wierszu jako człowiek rozważny i prawy. Szacunek budzi jego patriotyzm i nieugięta postawa – Chodkiewicz nie podpisał kapitulacji Modlina.

Widziałem jak broniłeś nasze słabe wały,
 Widziałem cię spokojnym, choć spiżę ryczały;
 Widziałem jak nic zdania swojego nie zmami,
 Śmiałeś się ze słów dumy, gardziłeś groźbami
 Żadne tobą zwodnicze mowy nie miały –
 Spokojny jak niewinność, a jak cnota stały –
 I gdy jeden zuchwalec osadą kieruje,
 Gdy już oporu zdraczczyń chęciom nie znajduje,
 Gdy się z naszej słabości sam Moskał urąga,
 Chodkiewicz swojej ręki do zbrodni nie ściąga.

[W, 118]

Nic dziwnego, że właśnie z Chodkiewiczem chciał Malczewski podzielić się refleksjami na temat bieżących wydarzeń.

W utworze ujawnia się stosunek Malczewskiego do Napoleona. Losy Cesarza nie były Malczewskiemu obojętne, zwłaszcza że od ich kolei zależała sytuacja narodu polskiego. Malczewski nigdy nie był apologetą Bonapartego, jednak darzył go podziwem, co znalazło swój wyraz w utworze:

I choć to zdanie tysięcy przeciwników wzbudzi
 To zawsze wielki człowiek, kto największy z ludzi.
 Gdzie mnie pióro unosi? Ja, jego obrońca,
 Że też ja być rozsądnym nie mogę do końca.¹⁶²

[W, 120]

Upadek Napoleona stał się więc cezurą oddzielającą czas snów o potędze od czasów rezygnacji i pustki. Danuta Zawadzka w książce *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* pisze o roku 1812 jako dacie „przeżycia pokoleniowego”. Zwraca również uwagę na dwa aspekty klęski Napoleona. Pierwszy dotyczy totalnego, kosmicznego wręcz zasięgu – wojny napoleońskiej toczyły się na wszystkich kontynentach. Epopeja Bonapartego postrzegana była przez ówczesnych ludzi jako *mityczna walka z bogami starego ładu*, nowe stworzenie świata. W osobie cesarza odrodził się mit prometejski. Klęska Napoleona w Rosji nie była zatem tragedią jednego narodu – pozosta-

¹⁶² Wszystkie cytaty z *Wiersza pisanego z Wołynia do Chodkiewicza* przez A. Malczewskiego podaję według wydania: A. Malczewski, *Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza* przez A. Malczewskiego, w: H. Gacowa, dz. cyt., oznaczam je literą W po czym podaję numer strony.

wiała dręczące pytanie o rolę jednostki w losach świata¹⁶³. Nagle okazało się, że człowiek w swoim dążeniu do zmiany porządku nie jest ani nieomylny, ani niepokonany. „W chmurnej zadumie usiadła młodzież na ruinach świata”¹⁶⁴ – jak pisał Alfred de Musset. Doświadczenie to okazało się dla Polaków szczególnie bolesne. Katastrofa napoleońska zyskała w ich oczach tyle tragiczny, ile ironiczny wymiar – otóż wielki Bonaparte poniósł porażkę akurat wtedy, gdy zaistniała możliwość przywrócenia państwa polskiego.

Z poetyckiego listu Malczewskiego do Chodkiewicza wyłania się przeświadczenie, że nad losami Polski ciąży szczególnego rodzaju fatalizm. Pojawia się tu wyraźna nuta szyderstwa:

Ale ucieka szczęście, bo o Polskę idzie
A nawet geniusz wieków pierwszy raz pobłądził
I już niewolnik w Elbie ten, co światem rządził.

[W, 119]

Przekleństwo, bezlitosne fatum przypieczętowane zostało klęską Napoleona, trudno zatem oczekiwać, że postanowienia kongresu wiedeńskiego mogły cokolwiek odmienić.

Co tam wieść nowego o monarchach niesie?
Czy długo myślą bawić na wiecznym Kongresie?
Czy będzie Polska? Za nią nie przestaniem wzdychać,
Bo u nas na Wołyniu coś nie dobrze słychać.

[W, 120]

Uwidacznia się w nim pojmowanie upadku Napoleona jako pewnej granicy, dzielącej świat ideałów, marzeń, nadziei od świata rozczarowań, pustki i marazmu.

Tak los zawistny z ludzkich zamiarów się śmieje.
Tak znikły jego wielkość i nasze nadzieje.

[W, 119]

Tekst jest z pewnością rezultatem rozmyślań poety nie tylko nad prawidłami historii, ale także własnym życiem. Lata napoleońskiej epopei zaznaczyły się w jego życiu jako czas nadziei, marzeń i entuzjazmu, ale także ogromnego rozczarowania. W utworze Malczewskiego uwidacznia się bowiem bolesna refleksja nad losem jednostki w społeczeństwie, w którym wartości ważne dla

¹⁶³ Por. D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000, s. 94-97.

¹⁶⁴ A. de Musset, *Spowiedź dziecięcia wieku*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 2009, s. 10.

ogółu uległy dewaloryzacji. Daleko posunięty egoizm prowadzi do klęski. Światem rządzi miłość własna, a ludzie nią zaślepieni uważają się za geniuszy, choć ich „mierność tłoczy” [W, 117]. Wiele wskazuje na to, że dwudziestotrzyletni Malczewski nie miał złudzeń co do ludzi. Zaślepieni egoizmem, nie są skłonni do poświęceń w imię dobra ogółu. Słowem, poeta w wierszu adresowanym do Chodkiewicza dostrzega mroczne oblicze dziejów.

3. Miłość i jej cień

Niepokój egzystencjalny zawarty w *Liście do Chodkiewicza* zaobserwować można również w *Portrecie Idalki*. Utwór był najprawdopodobniej rezultatem jednej z ulubionych wówczas rozrywek salonowych, tzw. gry piśmiennej. Interpretowano go jako literacki portret, stworzony przez zakochanego mężczyznę. Odnajdywano w nim potwierdzenie hipotezy, jakoby księżna Lubomirska miała być jedyną, prawdziwą miłością Malczewskiego¹⁶⁵. Niewątpliwie portret ten został skreślony ręką zakochanego mężczyzny. Poeta miał ubóstwiać Lubomirską do szaleństwa¹⁶⁶. Zdaniem biografów księżna musiała wyrzucić na autorze *Marii* ogromne wrażenie¹⁶⁷.

Czy znacie Idalkę, jej śliczny uśmiech i jej minkę poważną i zamyśloną, to połączenie żywości i słodyczy, wesołości i rozwagi, wyrażające się w jej postawie, w jej ruchach? Ujrzełiście ją tylko raz jeden, a już was zajęła; przebądźcie kilka dni obok niej, a pokochacie ją. Jest tak powabna, figlarna, tak rozciekawiona, że podoba się mężczyznom; tak prosta, tak łatwa w pożyciu, tak wolna od wszelkiej miłości własnej, że podoba się kobietom; tak dobra, że podoba się wszystkim. Nie żąda niczego od nikogo, nie ma ani pretensji, ani zazdrości, nie pragnie błyszczeć, nie troska się o dowcip ani swój własny ani cudzy, chce tylko śmiać się w towarzystwie; zajmuje ją wszystko, co osobliwe, przepada za wszystkim, co zabawne¹⁶⁸.

[PI, 123]

¹⁶⁵ Zob. w tym kontekście: J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat...*, dz. cyt.; M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, dz. cyt.; R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, H. Gacowa, dz. cyt.; także rozdział niniejszej rozprawy: *Biografia mityczna*.

¹⁶⁶ Zob. J. Ujejski, dz. cyt., s. 65-67.

¹⁶⁷ Zob. M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 83-100.

¹⁶⁸ A. Malczewski, *Portret Idalki*, przekład utworu francuskiego z końca 1815 roku lub z początku 1816 roku *Portrait de la petite Ida*, dokonany przez Stanisława Pigionia w rozprawie; „*Uciec od rozpoczy...*” *Nowe materiały w twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, „Blok-Notes Muzeum Mickiewicza” 1963 nr 1 (2). Wszystkie cytaty z utworu podaję według wydania: A. Malczewski, *Portret Idalki*, w: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródełowe*, Warszawa 1974, oznaczam skrótem PI, po czym podaję numer strony.

Malczewski był niewątpliwie zaznajomiony z arkanami uwodzenia, jednak w jego tekście dostrzec można próbę charakterystyki, dokonanej z salonową wirtuozerią. Uwidacznia się tu nie tylko psychologiczna przenikliwość, ale pojawiają się także oznaki współczucia. Poeta mógł poczuć chęć roztoczenia opieki nad kobietą, która zaznała w życiu cierpienia. Dlatego pisał o miłości opartej na przyjaźni, więzi duchowej, trosce, zrozumieniu.

Lubomirska to kobieta, która wiele przecierpiała. W utworze widoczne są aluzje do nieudanego małżeństwa księżnej. Możliwe, że było to małżeństwo skojarzone, na pewno jednak nie należało do szczęśliwych¹⁶⁹. Ukochana Malczewskiego najprawdopodobniej nie odnalazła się w roli uległej żony oschłego, nierozumiejącego jej męża – Fryderyka Lubomirskiego (1786–1842). W *Portrecie Idalki* znajdujemy aluzje do sytuacji księżnej, jej nieszczęśliwego życia:

Ida jest płochliwa i czuła nad miarę, oczy jej żywe i wesołe, skóre są do łez. Szukając u ludzi dobroci i szlachetności, spotkała tylko surowość i fałsz. Pozwalając sobie iść z zaufaniem młodości ku wszystkim słodkim złudzeniom, przeżyła kilka lat w świecie, nie będąc zrozumianą i nie znajdując wsparcia; Ta mała Ida, tak młoda, tak dziecinna, przeszła przez wszystkie udręczenia, które rozczarowują do ludzi i do życia.

[PI, 124]

Wyzwolona z toksycznego związku znalazła wytchnienie w związku z pięknym, pełnym uroku Malczewskim. W relacjach z epoki i opartych na nich tekstach biografów znajdujemy potwierdzenie, że księżna odwzajemniała uczucie Malczewskiego.

Już nie płacze mała dobra Idalka; tak jest zadowolona z tego, iż się uwolniła od nieszczęścia, że śmieje się ze wszystkiego, co uważa za rozkoszne; każde wrażenie jest dla niej zabawą, każde upodobanie szczęściem.

[PI, 124]

Malczewski tworzy wizerunek arystokratycznej damy, która wyróżnia się spośród nudnych ludzi, których skonwencjonalizowane zachowania są łatwe do przewidzenia:

Wszystkich ludzi, których spotyka się na świecie, po upływie niejakiego czasu zna się na wylot: odgaduje się, mniema się, że się odgadło ich charakter, ich zalety, jakiegokolwiek są, te nawet, które wzruszają i urabiają nasze sądy, obejmuje się wkrótce krąg ich idei, jeżeli nawet są one bardzo wymyślne, i z uciechą przewiduje się, co z nich wyniknie.

[PI, 124]

¹⁶⁹ Zob. J. Ujejski, dz. cyt., s. 64-69; M. Demałowicz, dz. cyt., s. 92-100.

Daleko posuniętej idealizacji, hiperbolizacji zalet wybranki towarzyszy niezwykła spostrzegawczość i przenikliwość psychologiczna. W tekście kryje się także coś, co pozwala widzieć w zakochanym młodzieńcu przyszłego twórcę *Marii*. Literacki portret ukochanej kobiety bowiem wiele mówi o samym Malczewskim.

Po pierwsze, autor *Marii* był doskonałym obserwatorem. Co więcej, na podstawie obserwacji wysnuwał bardzo ciekawe wnioski na temat środowiska, w którym przebywał. W momencie tworzenia *Portretu Idalki* był człowiekiem rozczarowanym światem ułudy i pozorów. W świecie tym nie ma miejsca na uczucie czyste i szczerze:

Kiedy się kocha odmiennie, kocha tak, jak w świecie kochać nie należy –
otoczenie ze swymi zwyczajami, swymi formami towarzyskimi przygniata te
uczucia.

[PI, 124]

Warto się zastanowić, co oznacza stwierdzenie: kochać tak, jak kochać w świecie nie należy. W słowach tych odnajdujemy potwierdzenie, że miłość Malczewskiego i Lubomirskiej było uczuciem prawdziwym, dalekim od dotychczasowych doświadczeń uczuciowych autora *Marii*, opartym na wzajemnej fascynacji, szacunku i szczerości. Uczucie takie nie może być dobrze widziane w świecie wielkopańskich salonów, bo nie jest oparte na grze, nie wykorzystuje całego arsenału środków mających za zadanie wpisać miłość w ustaloną, salonową konwencję. W świecie tym istnieją bariery nie do przekroczenia. Liczą się przede wszystkim pieniądze i nazwisko, ze szczególnym naciskiem na to pierwsze. Relacje międzyludzkie natomiast naznaczone się obłudą. Niedaleko stąd do świata „zatrutych kołaczy” [*Maria* II, 155, w.667]. Powstała kilka lat po rozstaniu z Lubomirską *Maria* przynosi ponurą diagnozę stosunków międzyludzkich i nieszczerzego, opartego na pozorach świata:

W ustach mieszka wesołość – w oczach – myśl zgadnienia
W głębi to, w głębi serca, robak przewinienia;
A gdy jak uciecha razem ludzi zbierze,
I Pycha, i Pochlebstwo śmieją się – nieszczerze.

[*Maria*, I, 134, w.93-96]

Po drugie, Malczewski po raz pierwszy był prawdziwie zakochany. Relacje z epoki świadczą o tym, że traktował Lubomirską bardzo poważnie¹⁷⁰. W tekście zaobserwować można zaangażowanie emocjonalne (wyrażane przede

¹⁷⁰ Relacja J. Załuskiego: „Gdyby moja siostra rozwiedziona była, może by poszła za Malczewskiego, który tego sobie życzył”. Cyt. za H. Gacowa, dz. cyt., s. 219.

wszystkim przez nacechowane pozytywnie epitetami) towarzyszące kreśleniu portretu psychologicznego wybranki.

Taka miłość musiała stanowić fascynującą odmianę w życiu człowieka, który miał za sobą liczne, burzliwe, często oparte jedynie na erotycznej fascynacji, romanse. Lubomirska była kobietą, która potrzebowała przede wszystkim czułości, oddania i ciepłych uczuć:

Nie, burze miłości nie dla niej stworzone; słodka, pocieszająca przyjaźń wystarczy temu sercu czystemu i delikatnemu, nie pryśnie i zaspokoi rozkosznie tę potrzebę kochania, którą Ida odczuwa tak żywo.

[PI, 124]

Idalka jawi się jako kobieta, która ma mężczyźnie do zaoferowania o wiele więcej niż burzliwe emocje czy afekt oparty na pożądaniu. W tekście zostaje porównana do róży, symbolizującej w tekście wszystko to, co stanowi esencję prawdziwej kobiecości, na którą składa się „wrażliwość, delikatność, czarujące widoki pięknej duszy” [PI, 125].

Zawsze znaleźć można ten sam uśmiech na jej wargach, ten sam wyraz szczęśliwości w jej rysach; człowiek czuje się lepszym, wynosi z jej towarzystwa serce, które nie wątpi już w dobroć, i powtarza sobie z poetą: „Nie jestem różą, ale przebywam z nią.

[PI, 125]

Przy księżnej „człowiek czuje się lepszym”, powraca w nim wiara w dobro. Warto zatrzymać się dłużej przy tych słowach. Lubomirska mogła wydawać się bliska poecie ze względu na wspólnotę doświadczeń. Matka dwojga dzieci, pozostająca w separacji z mężem, zraniona i nieszczęśliwa musiała dotkliwie odczuwać swą samotność. Można pokusić się o hipotezę, iż Malczewski pragnął otoczyć Lubomirską opieką i pokochał ją inaczej niż dotychczas, tak „jak nie należy”, bo sam czuł się samotny i wyalienowany w środowisku, w którym, pozornie, święcił towarzyskie tryumfy. To prawda, że przyszły autor *Marii* brylował w świecie wielkopańskich salonów, a ludzie, którzy się z nim zetknęli, widzieli w nim przede wszystkim uroczego *bon vivanta*. Pamiętać jednak należy, że bardzo wcześnie stracił rodziców, wychowywał się z dala od rodzicielstwa, nie zrealizował się w walce u boku Napoleona. Według relacji biografów, z krótkiej niewoli rosyjskiej wrócił inny, zmieniony. Zdawał sobie przy tym sprawę, że jego sytuacja finansowa rysuje się dość niepewnie, co nie wpływało pozytywnie na pozycję w świecie, do którego istniały dwie przepustki: majątek i nazwisko.

Po trzecie, Malczewski, pisząc *Portret Idalki*, nie miał już złudzeń co do relacji w środowisku, które zdążył już dobrze poznać. W czasie, kiedy powstał *Portret Idalki*, autor *Marii* mógł już zdawać sobie sprawę, że „woskowany

świat”¹⁷¹ nie jest wolny od skostniałych zasad, kłamstwa, uprzedzeń, ukrywanych pod maską konwenansu. Być może już wtedy przeczuwał, że z nadziei na małżeństwo niewiele wyniknie. Związek jednak się rozpadł, a o przyczynach zerwania nie wiadomo nic. Wypada zgodzić się z Marią Dernałowicz, która za powód rozstania uznała rodowe koneksje i nierówność majątkową ukochanych:

Chodziło najpewniej o (...) nierówność tego mariażu Franciszki z Załuskich Lubomirskiej z panem Antonim Malczewskim. To prawda, że jego babka, Antonina z Duninów, miała w sobie krew królewską, ale jej skromny małżonek miał ciężki trzos, który umożliwił mu takie małżeństwo. W trzecim pokoleniu o tej świetnej paranteli Antoniego niewiele już osób pamiętało. Natomiast nikomu nie było tajne, że z majątku regenta Ignacego Malczewskiego nie zostało już prawie nic¹⁷².

Wartą rozważenia wydaje się hipoteza, że Lubomirska nie była w stanie lub też nie chciała przeciwstawić się rodzinie, która musiała niechętnie zapatrywać się na związek księżnej z byłym żołnierzem o mniej niż szczupłym majątku.

W *Portrecie Idalki* zaobserwować można pewien niepokój, wynikający z baczących obserwacji oraz przemyśleń na temat wpływu określonego środowiska na wybory człowieka. W utworze ujawnia się zdolność poety do trafnych obserwacji i celnych, ale niepozabawionych gorczy refleksji dotyczących natury ludzkiej.

Być może w momencie tworzenia tekstu Malczewski spodziewał się końca romansu, który zresztą nastąpił mniej więcej rok po wyjeździe zakochanej pary z kraju. Był to jeden z momentów zwrotnych w życiu poety. Kolejnym kamieniem milowym w biografii autora *Marii* miało okazać się zdobycie Mont Blanc.

4. Wyprawa na Górę Białą

Relację z wyprawy znajdujemy w *Liście do Profesora Picteta*, który miał być sprawozdaniem turysty-podróżnika z wyprawy na Mont Blanc. Tekst ukazał się we wrześniu 1818 roku w „Bibliothèque Universelle”. Został opatrzony przypisem redakcji, że autor „ogłosić je w tym piśmie pod tym tylko pozwolił warunkiem, że zostanie bezimiennym”. Tymczasem tekst jedynie w połowie jest relacją podróżnika realizującego naukowe pasje, który wybrał się na wyprawę zaopatrzonej w przyrządy meteorologiczne i dokonywał naukowych pomiarów.

¹⁷¹ Określenie Ryszarda Przybylskiego. Zob. R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria*, dz. cyt., s. XXI.

¹⁷² M. Dernałowicz, dz. cyt., s. 98.

Pojmowanie *Listu do Profesora Picteta* jako zwyczajnej relacji z podróży znalazło odzwierciedlenie w pracach takich badaczy, jak Ryszard Przybylski czy Zbigniew Sudolski¹⁷³. W świetle najnowszych tekstów poświęconych Malczewskiemu i *Marii*, zapis powstały po wyprawie na Mont Blanc okazuje się kluczowy w badaniach nad koncepcją świata i człowieka zawartą w *Marii*¹⁷⁴. Według Haliny Krukowskiej zdobycie Białej Góry odegrało ogromną rolę w procesie przemian duchowych Malczewskiego, a także wpłynęło na obraz świata ukazany w *Marii*. Poeta „pragnął przedstawić (...) podobny do widzianego ze szczytu Mont Blanc (...) posępny widok ziemi i wypowiedzieć w nim swoją koncepcję bytu i rozumienie ludzkiej egzystencji”¹⁷⁵.

Na podstawie *Listu do Profesora Picteta* można dociekać, dlaczego Malczewski przedsięwziął wyprawę:

Dziwiłem się, jak i wszyscy, wyniosłym góróm i rozkosznym dolinom ojczyzny W Pana, lecz brzegi Genewskiego Jeziora nade wszystko mi się podobały. (...) Na koniec, podczas pięknego jednego wieczora w lipcu, tak mię wspaniała widok Góry Białej zachwycił, że postanowił przypatrzeć się jej z bliska¹⁷⁶.

[L, 138]

Decyzja o zdobyciu szczytu, jak wiele innych w życiu Malczewskiego, podjęta została pod wpływem impulsu. Poeta zapragnął zdobyć Mont Blanc i natychmiast przystąpił do realizacji celu. Wyprawa wiązała się z ogromnym trudem i licznymi przeszkodami. Malczewski pisał, że ostrzegano go przed niebezpieczeństwem:

Wystawiono mi nieskończone trudności, powiadano o ogromnych rozpadlinach, które się nie wiadomo jakim potworzyły sposobem, wreszcie, że nie podobna już było zbliżyć się do Góry Białej, i śmiano się, gdym powiedział, że chcę wejść na jej wierzchołek.

[L, 138-139]

W drugiej połowie lipca 1818 roku Malczewski wyjechał z Genewy do Chammouni. Pierwszy nocleg spędził w Salenches:

¹⁷³ Zob. R. Przybylski, dz. cyt., s. XIV; Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego*, w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt., s. 429-441.

¹⁷⁴ Zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt., s. 64.

¹⁷⁵ Zob. tamże, s. 7-71.

¹⁷⁶ A. Malczewski, *List do profesora Picteta*, tłum. Józef Reyzner. Wszystkie cytaty z tekstu podaję według publikacji: A. Malczewski, *List do profesora Picteta*, w: H. Gacowa, dz. cyt., oznaczam skrótem; L, po czym podaję numer strony.

Nie będę opisywał WPanu podróży mojej z Genewy do Szamuni, sama tylko Góra Biała zajmowała moją uwagę i pałałem niecierpliwością wstąpienia na jej wierzchołek. W Salanches, gdzie pierwszą noc przepędziłem, chciałem zasięgnąć wiadomości, lecz mi je dano w sposób bardzo niepochebny mojemu zamiarowi.

[L, 138]

Pod koniec lipca poeta wraz z sześcioma przewodnikami wyruszył z Chammouni. Po pierwszym noclegu w Tacul zdobył szczyt Aiguille du Midi. Po drugiej nocy spędzonej w Tacul Malczewski przedsięwziął trzydniową wyprawę do Chammouni.

Poszedłem ku Stercie Południowej w towarzystwie sześciu przewodników. Przebywszy wąwóz Montanvert i Morze Lodowe (Mer de Glace) przyszedliśmy do Tacul o godzinie siódmej wieczorem. Wiesz WPan, że ten nocleg nie jest bardzo wygodny. Są to skały otoczone lodami, w bliskości niewielkiego jeziora, które znika na noc. Zimno było dość wielkie. Ciepłomierz Réaumra stał na 1 st. pod zero. Nazbierano prędko rośliny Rhododendron, która jeszcze rośnie na tych skałach, a naniecony wielki ogień wkrótce ogrzał i rozweselił naszą gromadkę. Po wieczery śmieliśmy się i rozmawiali. Powiadano mi wiele dziwnych rzeczy o tych górach. Na koniec przewodnicy moi układli się spać koło ogniska, a mnie dano wygodniejsze miejsce na jednym, mniej niż inne ostrym i chropawym kamieniu.

[L, 139]

3 sierpnia 1818 roku Malczewski wyruszył z Chammouni na Mont Blanc w towarzystwie jedenastu przewodników. Górę Białą zdobył 4 sierpnia 1818 roku:

W towarzystwie jedenastu przewodników poszedłem przez górę La Côte zwaną. Nocowaliśmy na skałach Grands-Mulets, a nazajutrz, czwartego sierpnia, o godzinie wpół do pierwszej wstąpiliśmy na wierzchołek.

[L, 140]

5 sierpnia Malczewski wrócił do Chammouni, gdzie spotkał się z kapitanem Basilem Hallem, który był autorem publikacji o podróży do Chin¹⁷⁷.

Sprawozdanie z podróży adresowane do profesora Picteta przypomina nieco listy Malczewskiego. Dyktowane jest potrzebą życiową – ma być relacją z wyprawy na najwyższy szczyt Europy, opartą na informacjach, pomiarach i spostrzeżeniach, mających budować wiedzę o zdobywaniu szczytów. Tekst jednakże poza taką relacją wykracza. Zapowiada bowiem arcydzieło smutku.

¹⁷⁷ Kapitan Basil Hall pisał o tym spotkaniu w wydanych w 1841 roku wspomnieniach: „Natknęliśmy się na polskiego hrabię, który właśnie wrócił z wypraw na wierzchołek Mont Blanc. Jego opowiadanie (...) podniecenie przewodników (...) zachęciło nas do podjęcia podobnego przedsięwzięcia”. Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 230.

Wrażenia z wyprawy na Mont Blanc i związane z nimi refleksje zagospzczą na kartach *Marii*.

Malczewski dużo miejsca poświęcił wędrowce na Mont Blanc, zaś wrażenia związane ze zdobyciem szczytu zajmują mniej niż połowę tekstu. Ta część wyróżnia się spośród całości sposobem ujęcia tematu – przestaje być jedynie relacją. Widok z Mont Blanc prezentowany jest z perspektywy podmiotu patrzącego i niejako przefiltrowany przez subiektywne odczucie świata. Podczas wyprawy na Mont Blanc w wyobraźni Malczewskiego zaczęły się pojawiać obrazy, które miały w przyszłości skryształizować się i przetrworzyć w „posępne malowidło”¹⁷⁸.

W podróży mojej na szczyt góry Mont Blanc, gdzie przez dwie godziny pobytu doznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę; w podróży tej straciłem żywy z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek.

[*Maria*, Przypis 4., 184, w. 231-232]

Wkroczył zatem Malczewski w inną rzeczywistość, gdzie człowiek może doświadczyć Absolutu.

Zostawiliśmy półtorej godziny na wierzchołku góry, z której widok był zachwycający i wyższy nad pojęcie. Świeżość drzew i dolin, śliczne zakręty jeziora mogą przyjemnie zajmować oczy i umysł, ale zostając w pośrodku tego nieporządnego gór tłumu, tych brył olbrzymich i niekształtnych, które pośród 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, pochłonięty nie został.

[*L*, 141]

Przyszły autor *Marii* w *Liście do Picteta* pisał, że myśl o zdobyciu Góry Białej całkowicie go zajęła. Według Ewy Kolbuszewskiej, pełne emocji zainteresowanie szczytem wiązało się z postrzeganiem gór jako przestrzeni śmierci¹⁷⁹. Na potwierdzenie swej tezy autorka przywołuje fragment poematu Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*:

Szalet się oku wydawał jak trumna,
Malańki, cichy; kiedym spojrział z góry,
Nasz ogród z wiszeń jak cmentarz ponury (...)

¹⁷⁸ Określenie Antoniego Malczewskiego zawarte w dedykacji do *Marii*. Zob. A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. 129.

¹⁷⁹ Zob. E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 35-74.

(...) Wszystko zaczęło mię straszyć i smuć,
Jakbyśmy nigdy nie mieli powrócić¹⁸⁰.

Ryszard Przybylski z kolei, odnosząc się do tego fragmentu, stwierdza, że romantycy – zafascynowani nicością i sprawami ostatecznymi, pragnęli zobaczyć „Hades wyniesiony pod niebiosa”¹⁸¹. Człowiek postrzegany jest tu jako wędrowiec, „przechodzień do krainy śmierci”.

Księżyc oświecał te pełne skał i lodów pustynie, ale nic oka zabawić ani uspokoić umysłu nie mogło. Ludzie śpiący naokoło gasnącego już ognia zdawali się być przechodniami do krainy śmierci, gdzie ulec mieli nieodzownemu losowi, którym wiszące nad głową bryły lodu i śniegu groziły.

[L, 139]

Malczewski przebywał zatem w przestrzeni śmierci. Rzeczywistość odróconego Hadesu mogła uświadomić mu znikomość własnej egzystencji, wywołać przecucie nadchodzącego kresu. Obcowanie z dziedziną pozostającą poza zmysłowym poznaniem można potraktować również jako przeżycie religijne – doświadczenie rzeczywistości, znajdującej się ponad *profanum*.

Opis wrażeń z podróży na Mont Blanc kryje w sobie mroczne treści. Malczewski zobaczył pokryte lodem przestrzenie w blasku księżyca. Ma to ogromne znaczenie, bowiem księżyc uważano „za przewodnika po ukrytej sferze natury – w przeciwieństwie do słońca, wykładnika życia przejawionego i żarliwej aktywności”¹⁸². Księżyc postrzegano w niektórych mitologiach jako krainę zmarłych oraz miejsce odrodzenia dusz. Pitagorejczycy z kolei spopularyzowali pojęcie niebiańskiego empireum: na księżycu miały znajdować się Pola Elizejskie, gdzie spoczywali herosi i władcy¹⁸³. Nic dziwnego zatem, że Włochy widziane z góry jawią się jako Elizejskie Pola, które od wieków kojarzone były z grobami. Motyw grobu powróci w *Marii*, w skardze Pacholęcia: „cień mego Anioła grób w blasku obaczy” [*Maria*, II, 155]. Owszem, w *Liście do Profesora Picteta* widoczny jest zachwyty potęgą natury, graniczący jednak z przecuciem kresu.

Obecne w tekście motywy funeralne nie są typowe dla relacji z podróży. Refleksje zawarte w liście prezentują zatem Malczewskiego nie jako ciekawego świata podróżnika, ale jako poetę-myśliciela. Uważna lektura tekstu pozwala wysnuć wniosek, że Malczewskiemu na Mont Blanc objawiła się mroczna refleksja o rzeczywistości, którą później miał przekazać w swoim poemacie. Zdobyć najwyższego szczytu Europy pozwoliło poecie odkryć ambiwalencję natury – we wszystkim, co piękne, rozkwitające kryje się cień śmierci. Można przypuszczać, że w chwili zdobycia Mont Blanc zdawał sobie sprawę, że jest

¹⁸⁰ J. Słowacki, *W Szwajcarii*, w tegoż: *Dziela wybrane*, t. 1, s. 293.

¹⁸¹ R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 96.

¹⁸² J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 212.

¹⁸³ Zob. tamże.

chory. To z pewnością miało wpływ na postrzeganie krajobrazu i rodzącą się w drodze kontemplacji pejzażu refleksję nad egzystencją. Nieprzypadkowo w percepcji poety świeżość drzew i dolin okazała się mniej ważna niż skamieniałe bryły lodu.

Wrażenia Malczewskiego z podróży na Mont Blanc musiały być porażające. Zdobywał wszak tajemniczą, niedostępną, najwyższą górę Europy. Wspinając się, widział monumentalne, niedostępne szczyty z perspektywy niebezpiecznych przełęczy, na które szlaki dopiero trzeba było odkrywać (era pensjonatów i wyciągów narciarskich miała nastać później). Aby zobaczyć świat ze szczytu, trzeba było bowiem spojrzeć w dół. Malczewski patrząc na świat z Mont Blanc, odkrył własną przepaść. Słowa: „wszystko zdaje się zapowiadać tę wielką godzinę i przerażony tą myślą wędrownik skwapliwie schodzi na dół, żeby w ogromie wielkich przemian, które dziać się mają, pochłoniętym nie zostać” [L, 141], interpretować można zatem nie tylko jako wyraz lęku przed nieodwracanymi zmianami na granicy natury, ale także przed tym, co można odkryć w sobie. Nic dziwnego, że kilka lat po doświadczeniu zdobycia Mont Blanc poeta napisze: „Opatrz się dobrze wewnątrz, a złękiesz się siebie” [Maria, II, 169, w. 118]. Malczewski wkroczył w dziedzinę tajemnicy i grozy, gdzie wszystko, co ludzkie przestaje mieć rację bytu. Zejście w dół jawi się jako ucieczka przed poznaniem, próba odroczenia tego, co nieuchronne.

5. Powrót bez nadziei

Przyjazd poety do kraju po długiej nieobecności naznaczony był rozczarowaniem. Doświadczenie to znalazło odbicie w przejmującym wierszu:

O jak przykro do swoich wracać bez nadziei!
 Toczy się hucznie powóz w znajomej kolei,
 Mija znane przedmioty, ojczyście zagony,
 Ale widok ich dla mnie kirem osłoniiony...
 Ach czemuż tak jak dawniej, o szczęściu nie marzę?
 Gdzież te, co się tak lubo uśmiechały twarze?
 Gdzie te serca, co czuły każde mego bicie?
 Znikły... przez chwilę tylko ozdobiły życie...
 Jak promień, co z obłoków na wyniosłe góry
 Błyśnie, i znów go skryją wiatrem gnane chmury...
 Teraz cicho... żadne mnie nie witają głosy
 Tylko wiatr jęczy, smutnie uginając kłosa...¹⁸⁴

Według Józefa Ujejskiego, wiersz powstał niebawem po powrocie Malczewskiego z podróży – na początku lata 1821 roku. Hipotezę swą badacz oparł

¹⁸⁴ A. Malczewski, *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 131.

na treści wersów: pierwszego i ostatniego. Halina Gacowa natomiast przyjęła, że utwór mógł powstać w okresie od marca do grudnia 1824 roku.

Jak już wcześniej wykazano w badaniach, utwór ma niewątpliwie autobiograficzny charakter. Za granicą rozpadł się związek poety z Franciszką Lubomirską. Lata podróży po Europie osłabiły więzy z przyjaciółmi. Poecie groziła ruina majątkowa. Autor, prezentując swoje odczucia związane z powrotem w ojczyste strony, zaczyna od stwierdzenia, że wraca bez nadziei. Musiał ją zatem stracić wcześniej – z powodu wydarzeń, które diametralnie odmieniły jego pogląd na świat. Postrzega zatem rzeczywistość z perspektywy człowieka, który wiele przeżył i być może wie, że zmierza do kresu.

Malczewski, wracając do kraju, mógł już wiedzieć, że zostało mu niewiele czasu. Wiadomo, że przebywając w Marsylii, poczuł „zaród śmiertelnej choroby”. Nic dziwnego, że widok stron rodzinnych jest „kirem osłoniony” – podobnie jak postać *Marii* w poemacie. Powrót zatem naznaczony jest przez śmierć, która ukrywa się za każdym blaskiem życia. Zdobywanie nowych doświadczeń, precyzowanie celów, realizacja zamierzeń – wszystko to nie jest już możliwe. Trzy pytania retoryczne zawarte w kolejnych wersach podkreślają niemożność odnalezienia siebie w relacjach z niegdyś bliskimi ludźmi. Chwile z nimi spędzone minęły bezpowrotnie. Jedyne ozdobiły naznaczone smutkiem i rozczarowaniami życie.

Stan ducha podmiotu mówiącego wpłynął na postrzeganie znanych od lat miejsc. Poczucie klęski i wszechogarniający smutek stają się nieodłącznymi elementami postrzegania rzeczywistości. Obraz świata w wierszu malowany jest tą samą „czarną farbą”¹⁸⁵ [*Maria*, 129], która przeniknie stronicę *Marii*. Metafora promienia przywodzi na myśl „grób w blasku” [*Maria*, 155, w. 673]¹⁸⁶. Zatem światło, będące symbolem radości życia, a także nadziei, pojawia się w życiu incydentalnie.

Została tylko cisza – pisze poeta. Można sobie wyobrazić Malczewskiego, który podobnie jak Mickiewicz na stepach Akermanu, w ciszy usłyszał to, co ukryte w głębi. Nie ma nadziei – jest samotność i ból. „Wiatr jęczy smutnie uginając kłosa”, bo przyroda jest niejako odzwierciedleniem fatalizmu świata. Natura nie przynosi pocieszenia – przekazuje trudną prawdę o świecie, na którym człowieka czeka jedynie udreka.

Józef Ujejski zinterpretował wiersz *O jak przykro...* w kontekście powrotu Malczewskiego z zagranicy. Stwierdził, że poeta jawi się jako człowiek, który już niczego od życia nie oczekuje. Nie widzi możliwości realizacji celów, nie potrafi ich nawet sprecyzować. Ma przed sobą perspektywę monotonnego życia, wypełnionego codziennymi, przyziemnymi troskami. Zdaje sobie sprawę, że zaprzepaścił wiele szans, stracił uczucia niegdyś bliskich osób i nie ma nadziei na odbudowanie relacji. Wraca do ojczyzny – jednak nikt go nie wita. Ba-

¹⁸⁵ A. Malczewski, *Maria...*, dz. cyt., s. 129.

¹⁸⁶ Tamże, s. 155.

dacz sugeruje, że na sposób postrzegania przez Malczewskiego świata wpłynęły rozmaite życiowe doświadczenia oraz psychiczne procesy, które się pod ich wpływem dokonały¹⁸⁷.

Ujejski dowodzi, że Malczewski w momencie tworzenia wiersza był już poetą:

Wszystkie te zmiany na wewnątrz i wewnątrz wystarczą aż nadto, żeby wytłumaczyć nastrój, w jakim witał „ojczyste zagony”, żeby się nie dziwić, że jeżeli zaśpiewał a to ich powitanie „, to na smutna nutę”. Ale w tej pieśni słyhać jeszcze i co innego. W szumie tego wiatru, co „jęczy smutnie, uginając kłosa” słyhać też szum skrzydeł wielkiego poetyckiego talentu. Jest tam już nie tylko nastrój, ale i rytm i koloryt, i wreszcie trzy wiersze, które przejdą do *Marji*. Słowem jest to przygrywka do niedalekiego już arcydzieła¹⁸⁸.

W utworach Malczewskiego powstałych przed *Marią* zaobserwować można znamiennej ewolucję światopoglądową. Ich analiza wskazuje, że pesymistyczna refleksja nad historią, relacjami międzyludzkimi, egzystencją, marnością życia i światem, na którym wszystko dąży ku śmierci, ukształtowała się na długo przed powstaniem poematu. Już w młodości, którą ludzie z epoki i biografowie prezentowali jako „sielską” i „anielską”, zrodziła się ponura refleksja nad historią i rolą człowieka w jej tworzeniu. W poetyckim liście adresowanym do Aleksandra Chodkiewicza uwidacznia się pogarda dla ludzkiego egoizmu oraz pewien brak wiary w sens poświęceń dla ojczyzny. Polskę bowiem niezmiennie dotyka fatalizm dziejów, którego nawet „największy z ludzi” – Napoleon, nie był w stanie przezwyciężyć.

W *Portrecie Idalki* natomiast daje o sobie znać znudzenie konwenansami i gorzka refleksja nad światem pozoru i obłudy. *List do Profesora Picteta*, z pozoru sucha relacja z podróży na Mont Blanc, przynosi opis chwili, w której człowiek zbliża się do sfery transcendencji i uświadamia sobie znikomość własnej egzystencji (jest jedynie przechodniem do krainy śmierci). *Jakże smutno do swoich wracać bez nadziei* – utwór o wybitnie autobiograficznym charakterze mówi o samotności poety, rozczarowaniu powrotem i świadomości nadchodzącego kresu.

Analiza wyżej wspomnianych utworów wskazuje, że dojrzewanie do stworzenia arcydzieła smutku miało charakter powolnego procesu, który rozpoczął się już w czasach młodości poety.

¹⁸⁷ Ujejski, Antoni Malczewski. *Poeta...*, dz. cyt., s. 86-87.

¹⁸⁸ Tamże.



Sieryj Wasilkiwski, *Kozak w stepie*

ROZDZIAŁ TRZECI

MALCZEWSKI ROMANTYCZNY



Andrioli, Miecznik i Maria

I

BIOGRAFIA MALCZEWSKIEGO W ŚWIADECTWACH EPISTOLOGRAFICZNYCH

Refleksja na temat Antoniego Malczewskiego i jego dzieła pojawiła się w romantycznej epistolografii stosunkowo wcześnie, zaledwie kilka lat po wydaniu *Marii*. W latach trzydziestych XIX wieku i później zainteresowanie czytelników poematem Malczewskiego wciąż rosło. Fakt, że twórcy romantyzmu w listach uzewnętrzniali swoje przeżycia związane z lekturą *Marii* oraz dzielili się refleksjami dotyczącymi życia jej autora, uznać należy za znamienne dla epoki. W romantycznej epistolografii pełny wyraz znalazła manifestacja romantycznego indywidualizmu, pragnienie wyrażenia życia wewnętrznego. W świetle najnowszych badań listy pisane przez wielkich, a nawet pomniejszych polskich romantyków należą w ogromnej większości do literatury¹. W wypowiedziach twórców romantycznej epistolografii rozważania związane z lekturą wybranych dzieł literackich łączą się z subiektywnym postrzeganiem zjawisk, także literackich i prezentowane są przez pryzmat własnych refleksji i przeżyć. Ze względu na obecność narratora pierwszoosobowego pewien dystans czasowy do opowiadanych zdarzeń oraz obecność świata przedmiotowego i podmiotowego zbliżone są do innych form gatunkowych, takich jak: dziennik, pamiętnik, autobiografia².

Listy największych polskich romantyków, podobnie jak powstałe w tym okresie utwory liryczne, wskazują, że proces mitologizacji życia Malczewskiego rozwijał się wraz z karierą jego poematu, który do roku 1863 roku miał 26 wydań. Zainteresowaniu dziełem towarzyszyło zainteresowanie życiem autora. W listach twórców tej epoki dostrzec można nieodłączne składniki biografii mitycznej Malczewskiego: romantyczne podróże, czerpanie inspiracji z dzieł Byrona oraz zbieżność faktów z biografią z wydarzeniami z życia autora *Korsarza*, nieszczęśliwą miłość, samotność, niedocenienie przez współczesnych, śmierć w nędzy i zapomnieniu. Większość z nich przeniknie także do tekstów reprezentantów epok późniejszych.

¹ Z. Sudolski, *Polski list romantyczny*, Kraków 1997, s. 19.

² Por. D. Grzesiak, *Struktura listu romantycznego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 24-25.

1. Słowacki o Malczewskim

Refleksje na temat *Marii* oraz doświadczenia egzystencjalnego jej autora, wyrażone bezpośrednio lub pojawiające się w kontekście innych rozważań, znajdujemy w epistolografii Juliusza Słowackiego. Zbigniew Sudolski zwrócił uwagę, że autor *Balladyny* był jednym z nielicznych polskich epistolografów odznaczających się głęboko zakodowaną świadomością znaczenia listu, jego funkcji literacko-dokumentalnej oraz powiązań z tradycją³. Romantyczna epistolografia Juliusza Słowackiego rozwinęła się stosunkowo późno, w szczytowym okresie rozwoju polskiego romantyzmu. Jej początek przypada na jesień 1831 roku, a podstawową inspirację pisania stanowi zmiana postawy wobec życia w duchu bajronicznym. Podobnie jak dla Byrona sprawą godną szczególne go zainteresowania było własne życie, listy Słowackiego miały ujawniać to, co składało się na treść przeżycia egzystencjalnego⁴. Na dwie pokrewne sobie techniki kreowania i interpretowania własnej biografii przez Słowackiego w listach zwrócił uwagę Michał Kuziak. Pierwsza z nich polega na prezentowaniu swojego życia przez pryzmat tekstów literackich oraz popularnych i obowiązujących ówczesnie wzorców osobowych, chociażby modelowych biografii romantyków⁵.

Słowacki w listach tworzy mit o sobie – artyście, który swe istnienie podnosi do rangi poezji, egzystując przy tym w wymiarze wyobraźni. Pamiętać należy, że mit artysty w XIX wieku, stanowiący formę opanowania przypadkowości życia, jest odpowiedzią na upadek mitów sakralnych. Postępowanie Słowackiego wpisuje się w kontekst romantycznego mitotwórstwa, występującego w obrębie szkoły jenajskiej oraz w tekstach Gautiera. Szczególnie istotny jest tu mit Byrona. Dandyzm poety uznać można za gest zarówno egzystencjalny, jak i metafizyczny. Przypomina to już modernistyczny mit artysty⁶.

Wyłaniający się z listów do matki wizerunek Słowackiego został podporządkowany wyobrażeniom adresatki o nim. Jest to obraz nie tylko człowieka sentymentalnego, dobrego dziecka, światowego bywalca, patrioty, ale także romantycznego artysty i czytelnika⁷. Taką postawę zaobserwować można w liście do Salomei Bécu z 15 lipca 1833 roku, w którym Słowacki pisze o swoich odczuciach dotyczących autora *Marii* oraz prezentuje własne spostrzeżenia na temat miejsca artysty w rzeczywistości przez pryzmat doświadczeń Malczewskiego – poety romantycznego, twórcy arcydzieła.

Słowacki bardzo dobrze znał *Marię*. W twierdzeniu, że poemat go fascynował, nie ma przesady. Klimat przenikający utwór, wątki, rozwiązania fabu-

³ Por. Z. Sudolski, *Polski list romantyczny*, dz. cyt., s. 41.

⁴ Por. tamże, s. 39.

⁵ Por. M. Kuziak, *Kreacje epistolograficzne Juliusza Słowackiego (zarys problematyki)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim...*, dz. cyt., s. 98.

⁶ M. Kuziak, dz. cyt., s. 109.

⁷ Zob. tamże, s. 104-105.

larne, kreacje bohaterów – wszystko to odnaleźć można w tekstach Słowackiego. *Marię* autor *Kordiana* cenił na tyle, że pokusił się o napisanie kontynuacji dzieła Malczewskiego, wielokrotnie też nawiązywał do jego poematu w swoich utworach⁸. W listach również dają o sobie znać pewne reminiscencje świadczące o tym, że *Maria* jest utworem nieustannie inspirującym Słowackiego, ale też pozwalającym na wyrażanie w jej kontekście własnych refleksji na temat szeroko pojętych problemów egzystencjalnych⁹. Problem ten był niejednokrotnie sygnalizowany w badaniach¹⁰.

Zachwyty nad *Marią* szedł w parze z zainteresowaniem życiem jej autora. Pamięć o Malczewskim była wciąż żywa w domu Januszewskich – dziadków Słowackiego. Wspominano tam często młodość autora *Marii*, lata nauki w Krzemieńcu, zabawy i rozrywki, w których Malczewski żywo uczestniczył¹¹. Słowacki znał również relacje z ostatnich dni poety, wypełnionych towarzyskim ostracyzmem, biedą i cierpieniem, spowodowanym chorobą nowotworową. Musiał niejednokrotnie zetknąć się z apokryficznym przekazem, utrwalonym w rodzinnej tradycji, dotyczącym rzekomej samobójczej śmierci Malczewskiego:

Rachunek był krótki: sprzedano jeden egzemplarz [*Marii*], należały mu się za to trzy złote. Było to dość dla niego. Kupił sobie za nie śmierć dobrowolną. Naza jutrz nie żył¹².

Nic zatem dziwnego, że zaczął postrzegać Malczewskiego nie tylko jako geniusza, wybitnego reprezentanta literatury swych czasów, ale też nieszczęśli-

⁸ O nawiązaniach do *Marii* Antoniego Malczewskiego w twórczości Juliusza Słowackiego piszę w rozdziale poświęconym mitologizacji biografii Antoniego Malczewskiego w liryce polskiej XIX i XX wieku.

⁹ Powiązania z refleksjami zawartymi w *Marii* Malczewskiego odnaleźć można, między innymi, w listach do matki: z Drezna (12 kwietnia 1831 roku), s. 12-15; z Genewy (30 grudnia 1832 roku), s. 93-100, (10 lutego 1833 roku), s. 101-105, (27 października 1833 roku), s. 132-136, (30 listopada 1833 roku), s. 136-140, (30 czerwca 1835), s. 206-211, (17-29 listopada 1835 roku), s. 220-224; z Paryża (24 czerwca 1839), s. 306, (16 maja 1842 roku), s. 338-341. J. Słowacki, *Listy do matki*, w tegoż: *Dzieła wybrane*. Tom VI, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979. Refleksje przywołujące na myśl *Marię* i Malczewskiego znajdujemy także w listach do: Aleksandry Bécu: z Warszawy (15 kwietnia 1829 roku), s. 28-31; Zygmunta Krasieńskiego: z Paryża (17 stycznia 1843 roku), s. 185-194, (początek roku 1846), s. 201-206. J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820-1849)*, oprac. J. Pelc, w tegoż: *Dzieła*. Tom XIV, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952.

¹⁰ Zob. E. Dąbrowicz, *Listy – lustra (Pomiędzy Juliuszem Słowackim a Salomeą Bécu)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim...*, dz. cyt., s. 129-137; S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 411-429, J. Ławski, *Linia „Marii” w poezji polskiej*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008.

¹¹ Zob. T. Januszewski, *Z życia Antoniego Malczewskiego*, „Dziennik Literacki” 1852, cyt. za: S. Makowski, dz. cyt., s. 415.

¹² T. Januszewski, *Z życia Antoniego Malczewskiego*, cyt. za: S. Makowski, dz. cyt., s. 414.

wego człowieka, opuszczonego przez świat i ludzi, którego duma i poczucie własnej godności, mimo nędzy i upokorzenia, postawiły w opozycji do świata.

Autor *Kordiana* nie poprzestawał na rozważaniach związanych z lekturą *Marii*. Pisał o Malczewskim z podziwem. Często też w pewien sposób utożsamiał się z autorem *Marii*. Znamienne dla epistolografii Słowackiego jest stworzenie narracji z rozproszonych faktów egzystencji, komponowanie tekstu biografii, a w zasadzie specyficznej biografii symbolicznej na wzór i podobieństwo analogicznych „tworów Chateaubrianda, Goethego, Coleridge’a czy Odyńca”¹³. Słowacki kreacje epistolograficzne często podporządkowywał swoim utworom (i na odwrót – wątki i motywy obecne w listach powracają w poezji Słowackiego), co mogło wiązać się z pragnieniem osiągnięcia jedności życia i sztuki¹⁴. Autor *Bentowskiego* przybierał często w listach rozmaite pozy, kreował się na bohaterów swych czasów – poetów romantycznych – w tym Byrona i Malczewskiego.

Słowacki uznawał autora *Marii* za najwybitniejszego poetę współczesnego. To przekonanie znalazło także odzwierciedlenie w *Kordianie*, gdzie Słowacki podjął polemikę z mesjanistyczną teorią Mickiewicza i wykreował głównego bohatera na wzór Malczewskiego. Rozważania o nim pojawiają się wraz z kontemplacją szczytu Mont Blanc. Słowacki wspomina także relację z wyprawy Malczewskiego, którą mógł przeczytać w broszurze F. Clissolda *Narrative of an Ascent to the Summit of Mont Blanc, August 18-th 1822*, wydanej w Londynie w 1823 roku. Znajduje się ona w zbiorach biblioteki Société de Lecture, z której poeta korzystał. Tworząc wizję „posągu człowieka na posągu świata” musiał mieć w pamięci relację z wyprawy na Mont Blanc, zawartą w *Liście do Profesora Picteta*, opublikowanym w *Bibliothèque Universelle* w 1818 roku, z którą zapoznał się zapewne dopiero podczas pobytu w Genewie.

W epistolografii romantycznej rodzi się mit Malczewskiego, wędrowca, pragnącego nowych wyznań, doświadczającego tego, co tajemnicze i niezbadane. Zaobserwować to można w liście Słowackiego do matki z 15 lipca 1833 roku, wysłanym z Genewy.

Patrząc co dnia na szczyt góry Mont Blanc, przychodzi mi często na myśl Malczewski, który po śmierci jednym poematem tak urósł, że prawie głową przewyższa naszych poetów. Przebiegając opisanie wejścia na górę Mont Blanc, znalazłem na ostatniej karcie, między wyliczonymi bohaterami tego trudnego przedsięwzięcia, imię Malczewskiego, ale skaleczone tak, że gdybym skądinąd o jego wędrowce na górę nie wiedział, tobym się był o tożsamości osoby nie domyślił... Nie wiem dlaczego, ale myśl o Malczewskim została głęboko w moich dumanich utkwiona. Zdaje mi się, że jest coś podobieństwa między nami, ale burza jeszcze mnie nie złamała. Wiesz, matko, że teraz jedyną modlitwą moją jest prośba, aby mi Bóg pięknie i szlachetnie dał umrzeć – bo kiedy pomyślę, że wędrowka moja

¹³ M. Kuziak, dz. cyt., s. 96.

¹⁴ Por. tamże, s. 109.

może być długa – że przyjdzie na mnie nędza – że mnie дума moja zabije – to prawdziwie, że mię okropność takiego losu przeraża...¹⁵

Słowacki prezentuje Malczewskiego jako najważniejszego poetę swoich czasów. Autor *Lambra* zdaje się chylić czoła przed twórcą arcydzieła. Pisząc o przewyższaniu przez Malczewskiego największych polskich poetów, wskazuje jednocześnie, że to autor *Marii*, a nie Mickiewicz, jest twórcą, który literaturę polską wyniósł na najwyższy poziom, a w swym dziele wyraził wszystko, co złożyło się na syntezę prawdy o ludzkiej egzystencji¹⁶.

W tym przypadku Słowacki zwierza się matce ze swoich myśli na temat Malczewskiego i towarzyszących im obaw o własną przyszłość. Pisze o dziwnej, irracjonalnej więzi, łączącej go z przedwcześnie zmarłym poetą. Twórca *Horsztyńskiego* dostrzega także pewne podobieństwa między sobą a autorem *Marii*. Obaj twórcy pochodzili z południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej. Obaj wzrastali w intelektualnym klimacie Krzemieńca. Obaj pozostawali pod wpływem utworów Byrona, czego potwierdzenie odnaleźć można w ich utworach. Zarówno Malczewski, jaki i Słowacki dysponowali ogromnym talentem poetyckim i w obu przypadkach ów talent nie został w pełni rozpoznany. Doświadczenia emigracyjne Słowackiego, przede wszystkim niewłaściwy odbiór jego poezji przez współczesną krytykę, niezrozumienie czytelników, pozostawanie w cieniu Mickiewicza – wszystko to wpływało na kształtowanie się pesymistycznej refleksji co do funkcjonowania artysty w rzeczywistości¹⁷. W tym kontekście analogie z życiem Malczewskiego wydają się oczywiste.

Słowacki dostrzegał zatem te podobieństwa, jednocześnie odczuwając strach przed przyszłością. Otóż autor *Beniowskiego* żywił obawę, że doświadczy tego, co stało się udziałem Malczewskiego. „Burza jeszcze mnie nie złamała” – pisze Słowacki i to metaforyczne stwierdzenie odnosi się do okoliczności, składających się na nieuchronne wyroki losu. Poeta dokonuje tym samym aktu autokreacji. W intymnym tonie przyznaje się matce do swych modlitw o piękną i szlachetną śmierć. Zwierzeniom tym towarzyszą odwołania do biografii Malczewskiego, to znaczy do tych jej elementów, które Słowackiego szczególnie zajmowały, głównie ze względu na wspólnotę doświadczeń¹⁸.

Autor *Fantazego* obawiał się długiej wędrówki i nie chodziło mu jedynie o życie do później starości. Miał raczej na myśli to, co stało się udziałem Malczewskiego: nieustanne zmagania z trudnościami finansowymi, niespełnienie w związkach uczuciowych, brak zrozumienia twórczości przez współczesnych, poszukiwanie nowych doświadczeń, z których właściwie żadne nie przyniosło

¹⁵ J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, Tom VI, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1979, s. 119.

¹⁶ Zob. rozdział: *Poetycka legenda XIX i XX wieku*.

¹⁷ Zob. L. Libera, *W Szwajcarii: studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001, tu rozdział: *Kordian i Mont Blanc*.

¹⁸ Zob. J. Ławski, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Horsztyński*, BN I, Wrocław 2009.

spełnienia. Słowacki obawiał się również nędzy, z którą u kresu życia zmagał się Malczewski. Doświadczenia autora *Marii* z lat 1821–1826 musiały odbić się głębokim echem w świadomości poety. W omawianym liście pojawia się stwierdzenie, pozostające w sprzeczności z mitem odrzucenia Malczewskiego przez przyjaciół. Słowacki pisze bowiem o dumie, która miała stać się przyczyną ostatecznej klęski autora *Marii*. To przekonanie pozostaje w zgodzie z relacjami świadków ostatniego etapu życia Malczewskiego. Józef Załuski, brat Franciszki Lubomirskiej pisał:

Był to młody człowiek zbyt uniesionej ambicji; gdyby się był udał do dawnych kolegów, nie krył się przed nimi, byłiby go wyratowali z nędzy¹⁹.

Z kolei Konstanty Gaszyński w artykule *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*, opublikowanym w „Pokłosiu” z 1855 roku wspominał o pomocy w uzyskaniu pracy zarobkowej, której udzielił Malczewskiemu Roman Z. Załuski²⁰.

Za przyczynę samotności Malczewskiego w obliczu choroby i śmierci Słowacki uznaje nie tylko towarzyski ostracyzm, ile właściwą jednostką wybitnym dumę, która nie pozwala przyznać się do słabości i przez którą człowiek na własne życzenie odsuwa się od świata.

Słowacki dostrzegał podobieństwo między swoim życiem a doświadczeniami autora *Marii*. Obawiał się przy tym, że spotka go to, co stało się udziałem Malczewskiego. Autor *Horsztyńskiego* jawi się zatem w liście jako nieszczęśliwy poeta, skazany na nieczułość świata, którego w każdej chwili mogą dotknąć bieda, niedostatek i samotność, spowodowana poczuciem wyższości i typową dla niepokorzonych ze światem artystów dumą. Biorąc pod uwagę skłonności autokreacyjne Słowackiego, należy stwierdzić, że autor *Kordiana* nie tyle porównuje się z Malczewskim, ile się z nim, w pewnym stopniu, utożsamia. Pisząc o autorze *Marii* jako twórcy wzorcowym, stawia się na równi z nim, nie wywyższając się jednak.

Słowacki, odwołując się do biografii Malczewskiego, porównując się w nim, buduje mit poety-nieszczęśnika, niepokorzonego ze światem, który wyrasta ponad przeciętność, czego efektem jest poczucie wyobcowania i egzystencja wypełniona obawami o przyszłość.

¹⁹ Cyt. za: M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1974, s. 164.

²⁰ K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*, „Pokłosie” 1855, cyt. za: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 263.

2. Maria i Malczewski w epistolografii Zygmunta Krasińskiego

„Mrok tajemnicy trudnej do rozjaśnienia otacza inicjację Krasińskiego w lekturę poematu Malczewskiego” – pisał Zbigniew Sudolski w artykule „*Maria*” w lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego²¹. Potwierdzenie znajomości *Marii* znajdujemy dopiero w korespondencji poety z końca lat trzydziestych XIX wieku. Przyczyn sytuacji, w której niezwykle czytany twórca, erudyta sięgnął tak późno po dzieło Malczewskiego jest co najmniej kilka: właściwa dla kosmopolitycznego, arystokratycznego środowiska fascynacja modną literaturą romansową w języku angielskim i francuskim oraz pewien dystans czasowy, który dzielił wydanie *Marii* od fali wzmożonego zainteresowania czytelników. Nie bez znaczenia były tu: specyficzna kultura literacka autora *Nie-Boskiej komedii*, krąg jego artystycznych inspiracji oraz odmienna praktyka pisarska. Krasiński nie przyswoił sobie wpływów ani Schillera, ani Byrona, nie urzekł go orientalizm powieści poetyckich, nie uległ także nastrojowi pesymizmu przenikającego pisma autora *Giaura*²².

Zainteresowanie osobą Malczewskiego i jego poematem wzmagало się wraz z przeżyciami, występującymi w związku ważnymi wydarzeniami z życia Krasińskiego, takimi jak romans z Joanną Bobrową i jego finał, związek z Delfiną Potocką, śmierć przyjaciela Konstantego Danielewicza. Sudolski uznaje za prawdopodobne domniemanie, jakoby zainteresowanie Krasińskiego lekturą *Marii* zrodziło się pod wpływem kontaktów z Podolanami: romansu z Joanną Bobrową, przyjaźni z jej kuzynem Edwardem Jaroszyńskim oraz zażyłości z Konstantym Danielewiczem (potwierdzenie stanowią listy, w których przyjaciele dzielą się refleksjami w związku z lekturą poematu Malczewskiego). Z kolei Joanna Bobrowa była serdeczną przyjaciółką Karoliny z Malczewskich Kulmanowej. Przyrodnia siostra Malczewskiego najprawdopodobniej rozprawiała wśród znajomych lwowską edycję *Marii* z 1833 roku. Poza tym nastrój poematu Malczewskiego korespondował z atmosferą, w jakiej rozwijał się romans autora *Irydiona* z panią Bobrową²³. Liczne nawiązania do *Marii* znajdujemy w korespondencji kochanków.

Zbigniew Sudolski dostrzegł echa lektury *Marii* w liście do Joanny Bobrowej z 8 marca 1835 roku, w którym Krasiński dzielił się z ukochaną refleksjami w związku ze stanem pogrążonej w głębokiej melancholii księżnej *Marii* Lubomirskiej:

²¹ Z. Sudolski, „*Maria*” w lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 430.

²² Por. tamże, s. 429.

²³ Zob. tamże, s. 431-433.

O jakże smutno uchodzą mi dnie i wieczory: zawsze jestem nad grobem tych, których bym chciał szczęśliwych ujrzeć, zawsze cierpienie ich i jęki czy z bliska, czy z daleka. Dość już moich własnych (...) [życie księżny] to lampa gasnąca – niedługo już tleć będzie (...) ²⁴.

Według badacza, fragment ten jest nawiązaniem do fragmentu X Pieśni I *Marii*, w którym mowa o głównej bohaterce ²⁵:

O, nie – przeszłych już zgryzot nie widać tam wojny,
Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny,
Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła
I zgasła, i swym dymem twarz całą zaćmiła ²⁶.

[*Maria*, I, 139, w.223-226]

Nastrój obecny w *Marii*, rozważania o śmierci i przemijaniu odnaleźć można również w liście do Joanny Bobrowej, pisanym z Rzymu 21 stycznia 1835 roku, a także w liście z 30 marca 1835 roku:

Rozumiem, że Pani chroni się przed ołtarze Boga, w milczeniu kościołów – lepsze milczenie grobów niż gwar istot co chwila widokiem swoim przypominających, do jakiego stopnia poniżenia i mierności człowiek dojść może ²⁷.

Na tej ziemi cieniem znikomym jest wszystko, od skromnej stokrotki aż do wulkanu. Ludy i przyroda mijają, odradzają się i odchodzą. Przyroda więcej ma sił, długi czas jest widownią, na której miotają się miliony istot z roku na rok więdnących, kiedy ona sama więdnie w przeciągu całych miliardów stuleci. Ale u kresu to w ostateczności wszystko jedno! Jedna jest tylko rzecz wieczna – to serce jednostki, myśl ludzka, bo ona nie podlega przestrzeni, ani czasowi, dla niej nie może być końca, chyba by się sama zabiła. (...) Z niemocy w niemoc duch ludzki dąży niechybnie do samobójstwa. Serce, które więdnie, które zapada samo w siebie i rozpacza pod własnym ciężarem, nie złamie się, lecz zaśnie i stanie się zaszłym kwiatem. Bóg wie, czy serce takie odzyska swe tętno w dzień chwały i zmartwychwstania ²⁸.

Listy Krasińskiego należą do tego rodzaju osobistych wypowiedzi, które mają swe źródło w chęci utrwalenia i przekazania adresatowi treści własnego świata duchowego ²⁹. Poeta odczuwał potrzebę dzielenia się z odbiorcami listów

²⁴ Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991, t. I. s. 274.

²⁵ Zob. Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego...*, dz. cyt., s. 431.

²⁶ Wszystkie cytaty z *Marii* podaję według wydania: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002; umiejscawiam w tekście głównym, opatruję tytułem *Maria*, cyfrą rzymską oznaczam pieśń, po czym podaje numery stron i wersów.

²⁷ Tamże, s. 269.

²⁸ Tamże, s. 280.

²⁹ Por. D. Grzesiak, dz. cyt., s. 25.

opinią na tematy literackie, określenia swego stosunku do zjawisk na polu literatury³⁰. Romantyczna epistolografia Krasińskiego przybiera niekiedy formę rozbudowanego traktatu na temat kierunku rozwoju współczesnej mu literatury³¹. Charakter treści zawartych w listach upodabnia je również do literackiego dziennika romantycznego, zawierającego zapis doświadczeń romantyka i uzewnętrznienie jego przeżyć³².

Autor *Irydiona* bardzo wysoko cenił sobie poemat Malczewskiego, czego dowody znajdujemy w jego bogatej korespondencji. W liście do Konstantego Gaszyńskiego, napisanym po ukazaniu się *Wacława* Juliusza Słowackiego w Paryżu, w lutym 1839 roku Krasińskiego wskazywał, że Słowacki „potknął się” i „nie dotrzymał kroku Malczewskiemu”, jednak „charakter” *Wacława* „przejął z ręki konającego Malczewskiego”³³. *Maria* w odbiorze Krasińskiego była lekturą wprowadzającą w świat przeżyć i nastrojów typowych dla romantyka – poczucia bezsensu istnienia, nieuchronności śmierci, egzystencjalnej rozpaczki oraz ukazującą tragizm przemijania³⁴. W epistolografii prezentował Krasiński własne przeżycia przez pryzmat *Marii* Malczewskiego, czego dowodem jest list do Jaroszyńskiego 4 sierpnia 1840 roku, zawierający wiersz:

Błąkam się i błąkam, i szukam, i czasem gdy piosnkę zaśpiewam to taką:
 O nie mów o mnie, gdy mnie już nie będzie,
 Że ciebie tylko goryczą zraniłem,
 Bo ja goryczy kielich także piłem
 Zawsze i wszędzie.
 (...)

Możesz tym słowem, co pod niebem włoskim urodziły, kazać dorobić muzykę jaką ukraińską, muzykę brzmiącą jak ten wiersz Malczewskiego:

I smutno, pusto, tęskno w dzikiej Ukrainie!

I zawołaj kozaka i każ mu grać na teorbanie i śpiewać piosnkę moją, i wspomnij wtedy o sercu, które znasz, które znałeś dawniej, bo jego prawda jest w tych słowach³⁵.

Mamy tu do czynienia z wyrażaniem własnych uczuć i interpretowaniem ich przez pryzmat *Marii*. Dzieło Malczewskiego w liście do Jaroszyńskiego postrzegane jest w kategoriach metafizycznych. Pozwala ono bowiem wyrażać to, czemu człowiek, posługując się słowem, nie jest w stanie do końca sprostać.

³⁰ Zob. E. Szczeglacka, *Romantyczny homo legens: Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich romantyków*, Warszawa 2003.

³¹ Por. Z. Sudolski, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy. Wybór*, oprac. Z. Sudolski, BNI, Wrocław 1997, s. XLVI.

³² Por. K. Cysewski, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim...*, dz. cyt., s. 78.

³³ Z. Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 204.

³⁴ Por. Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego...*, dz. cyt., s. 434.

³⁵ Z. Krasiński, *Listy do A. Cieszkowskiego, E. Jaroszyńskiego, Br. Trentowskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. III, s. 57–58.

Zdaniem Krasińskiego, właśnie poezja Malczewskiego brzmi jak muzyka. *Maria* zatem urasta do rangi dzieła, obcowanie z którym zbliża odbiorcę do sfery Absolutu. Chodzi tu ponadto o muzykę ukraińską, symbolizowaną przez teorbę – lutnię basową, która w refleksji autora *Nie-Boskiej komedii* staje się symbolem poezji czystej³⁶. *Marię* czytał zatem Krasiński na swój sposób – refleksje zawarte w poemacie Malczewskiego łączą się w jego korespondencji z doświadczeniem egzystencjalnym:

Listy Krasińskiego znamionują romantyczną dążność do zrównywania literatury i życia. Zasada: „literatura staje się życiem, życie jest literaturą” – w przypadku przekazów autobiograficznych, przy wybitnej w dodatku skłonności do stylizacji własnego obrazu – nabiera znacznej wyrazistości. Życie własne jest przeżywane jako sztuka, w zgodzie z jej wzorami, komunikowanie zaś tego życia „podciąga” je do wymogów literatury epoki. Wyrastając z przeżywanego (literacko) doświadczenia, listy zbliżają się do literatury, pozostając równocześnie bliskie życiu³⁷.

Na pogłębioną lekturę *Marii* wpływ miała śmierć przyjaciela poety – Konstantego Danielewicz. Krasiński dzielił się swoimi refleksjami po lekturze z Delfiną Potocką 12 marca 1844 roku. Twórca romantyczny potrzebował adresata – lustra, które mogło mu zwrócić jego wizerunek³⁸. Taką rolę w tym przypadku spełniała Delfina Potocka. Ponadto w romansie poety z hrabiną nie tylko, jak wskazuje badacz, uczestniczył cały świat, ale także współtworzyły jego tło – podróże, książki, zwiedzane zabytki, opisy obyczajów, ludzi – wszystko to nadawało tej miłości prawdziwie romantyczny styl i wpływało na pogłębienie autoanalizy³⁹.

Krasiński w liście z 12 marca 1844 roku kreuje się na poetę zdradzonego przez świat, jawi się przy tym jako niezwykle wrażliwy i subtelny czytelnik, do którego mroczny liryzm *Marii* przemawia z całą mocą. Daje przy tym adresatce do zrozumienia, że jego udziałem stały się uczucia tożsame z przeżyciami autora *Marii*. Fascynacja poematem szła zatem w parze z rozważaniami dotyczącymi życia jego autora:

³⁶ Problem ujmowania pojęcia poezji czystej podjęła Halina Krukowska w artykule „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. Podsumowując teorie formułowane przez twórców i badaczy: Wacława Borowego, Jana Lechonia, Juliusza Kleinera, Marii Dernałowicz, Aliny Witkowskiej, Juliana Przybosia, Czesława Miłosza, badaczka stwierdziła, że w zaprezentowanych ujęciach pojęcie poezji czystej występuje w trzech płaszczyznach: estetycznej, metafizycznej i ontologicznej. Zob. H. Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993.

³⁷ K. Cysewski, dz. cyt., s. 78.

³⁸ M. Kuziak, dz. cyt., 110.

³⁹ Por. Z. Sudolski, *Polski list romantyczny...*, dz. cyt., s. 35.

Wczoraj nową edycję, prześliczną, *Marii* Malczewskiego przepatrzyłem i odczytałem najsmutniejsze tego arcydzieła smutku wiersze. Nikt nic podobnego ni wprzód, ni później, ni nigdy nie napisze po polsku, i sam Byron tak nie umiał pisać, bo nigdy do rozpaczki olbrzymiej nie domieszał tej słowiańskiej, anielskiej tkliwości, jak tam wszędzie łzami wonnymi, a zatrutymi przebija i świeci. Plakałem czytając, bo dopiero teraz ocenić mogę całą duszę Malczewskiego, tę duszę wędrowną po Włoszech i Montblanie, tę duszę czynną, a ściganą losem, jak Konstantego duch, tylko że Konstanty nie wyśpiewał jak łabędź bólu swego przed śmiercią; duszę tę wreszcie kochającą namiętnie, ale i czysto, świecie, z dziecinną czułością i tytaniczną mocą, jak dusza moja. Co tam półcieni przywiązania, co tam drobnostek wysmukle ładnych miłości, a ileż łez, tęsknic, gorzkiego cierpienia, jaki do świata żal, jaka wzgarda melancholijna nad tym wiecznym wrogiem dusz kochających. Wiersz, choć nie kształtowany, choć często dziki, szorstki, niepoprawny, jednakże piękniejszy niż wszystkie inne wszystkich innych, bo po przeczytaniu zostaje w duszy nie jako wiersz, nie jako słowo, ale jako muzyka i domaga się nazad siebie samego, zmusza cię, byś wróciła do książki i znowu otworzyła ją, i znów czytała, a płacząc. Nic muzyczniejszego w języku ludzkim nie znam, nie mówię tu o dźwięku zmysłowym, mówię o duchu muzyki, duchem zaś muzyki jest wyrażać to, czego słowa nie potrafią – czucie! Czucie najskrytsze, najnamiętniejsze, najuroczystsze, które leży w siódmej głębi serca! Otóż wiersz Malczewskiego jest takim duchem śpiewającym, zdarza się, że nie zrozumiesz nawet jasno wyrazów, a jednak zostaje po nich czarująca tęsknota. Czujesz je, jakbyś śpiew głęboki usłyszała była na fortepianie i nie mogła się ukoić, uspokoić przed usłyszeniem znowu. O, proszę Cię, odczytaj to poema, które niegdys czytaliśmy razem⁴⁰.

W ujęciu Krasińskiego Malczewski to przede wszystkim twórca „arcydzieła smutku”. To sformułowanie, nader trafne jeżeli chodzi o poemat, stanowi klucz do rozumienia autora *Marii* jako poety, który utrwalił w swym dziele refleksje na temat człowieka i świata, wynikające z tragicznego doświadczenia egzystencjalnego.

Krasiński pisał o Malczewskim jako twórcy, który przewyższał samego Byrona. Zdawał sobie sprawę, że twórca *Marii* miał ogromny udział w przeszczepieniu na grunt polski nie tylko formy, jaką była powieść poetycka, ale także idei zawartej w dziełach wielkiego Anglika. Byron wyrażał w swych dziełach bunt przeciw światu, pisał o obłudzie i naturze zła drzemającego w człowieku, ale obce mu były tajniki słowiańskiej duszy. Autor *Marii* jawi się zatem jako geniusz niemający sobie równych w swojej epoce. Zestawienie Malczewskiego z autorem *Giaura* ma tu ogromne znaczenie, nie tylko dlatego, że poeta z Anglii był postrzegany jako ten, który wyznaczył drogi twórcom całej Europy, zarówno w sensie artystycznym, jak i ideowym. List do Delfiny Potockiej jest jednym z tych powstałych w czasie romantyzmu tekstów, które niejako ukonstytuowały mit Malczewskiego jako polskiego Byrona, utrwalany później w rodzimej kulturze.

⁴⁰ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1975, t. II, s. 348-349.

W omawianym liście Malczewski jawi się jako poeta archetypiczny, twórca „początku”, od którego zaczyna się to pierwsze, prawdziwe słowo – nikt wcześniej niczego podobnego nie napisał po polsku. Malczewski miał być twórcą, który nie tylko wyraził naznaczoną rozpaczą prawdę o ludzkiej egzystencji, ale połączył ją z tym, co Krasiński nazywa „anielską tkliwością”. Dotknął zatem innej, duchowej sfery bytu. Autor *Marii* pojmowany jest tu zatem jako geniusz, a obcowanie z jego dziełem jest równoznaczne z dotknięciem Absolutu.

„Płakałem czytając” – stwierdza Krasiński, a ów płacz wynika nie tylko z zachwytyu posępnym pięknem dzieła, czy odczuciu bezbrzeżnego smutku, który przenika stronicę *Marii*. Lektura poematu pozwoliła twórcy *Nie-Boskiej komedii* ocenić „całą duszę” Malczewskiego. Owo uogólnienie związane jest z łączeniem treści filozoficzno-egzystencjalnych z przeżyciami twórcy. W wypowiedzi Krasiński odwołuje się do wydarzeń z życia Malczewskiego, które odciśnęły swe piętno na osobowości poety. W ich wyniku ukształtował się miał poetycki światopogląd autora *Marii*.

Malczewskiego określa Krasiński mianem „duszy wędrownej”. Poeta z Ukrainy jawi się zatem jako romantyczny wędrowiec, wciąż poszukujący nie tyle nowych wrażeń, ile odpowiedzi na pytania o naturę świata, próbujący odnaleźć własne miejsce w rzeczywistości. W liście pojawia się wzmianka o pobycie poety we Włoszech i o zdobyciu Mont Blanc. Te dwa miejsca i doświadczenia z nimi związane znalazły swe odzwierciedlenie w *Marii*. Krasiński najprawdopodobniej zainteresował się wyprawą Malczewskiego na Górę Białą, podobnie jak innymi wydarzeniami z życia poety, dopiero po lekturze poematu. W *Myślach Polaka przy górze Mont – Blanc* – tekście z 1830 roku, nie wspomina ani słowem na temat ekspedycji autora *Marii*. Poza tym relacja Krasińskiego jest całkowicie odmienna od zapisu przeżyć Malczewskiego, opublikowanego w *Bibliothèque Universelle. List do profesora Picteta* pozornie stanowi niemal zwyczajną relację z podróży, zawierająca opis trasy, warunków klimatycznych, pomiarów⁴¹. Krasiński natomiast pragnie przekazać czytelnikom metafizyczne odczucia z kontaktu z masywem Góry Białej, która w jego pojęciu stanowiła symbol idei nieskończoności. Istnieje jednak pewne podobieństwo przeżycia alpejskiego krajobrazu w przypadku obu poetów. Zwrócił na nie uwagę Zbigniew Sudolski:

Jeżeli można mówić o jakimś podobieństwie przeżycia wzniosłości i nieskończoności wspaniałego alpejskiego krajobrazu u obydwu poetów, to przejawia się ono w bardzo wstrzemięźliwym stwierdzeniu Malczewskiego o tym, jak turysta może być „świadkiem stworzenia rzeczy” i zapowiedzi „wielkiej godziny”, którą oznacza „ręka przeznaczenia”, wobec prawdziwej erupcji wrażeń, kontemplacji

⁴¹ Pojmowanie *Listu do Profesora Picteta* jako zwyczajnej relacji z podróży znalazło odzwierciedlenie w pracach takich badaczy, jak Ryszard Przybylski czy Zbigniew Sudolski.

„Ducha Twórcy” unoszącego się nad tą krainą, podziwu i wprost mistycznego przeżycia, które relacjonuje Krasieński⁴².

Lektura poematu, w tym oczywiście opis doświadczeń Malczewskiego z podróży na Górę Białą, zawarty w przypisie 4. do *Marii*, sprawiła, że Krasieński wyprawę autora „arcydzieła smutku” zaczął traktować w kategoriach doświadczenia inicjacyjnego, jednego z tych, pod wpływem których zrodziły się refleksje filozoficzno-egzystencjalne zawarte w *Marii*. Malczewski występuje tu zatem nie tylko jako romantyczny wędrowiec, pragnący przekraczać granice poznania, a także jako *homo viator*, przeznaczeniem którego jest wędrówka – nie samo osiągnięcie celu. Malczewski bowiem do Itaki nie dotarł – umierał jako człowiek samotny, nieszczęśliwy i niespełniony. Właśnie taki wizerunek poety utrwalony został w romantycznym piśmiennictwie.

„Dusza ścigana losem” to kolejne, ważne określenie kondycji duchowej Malczewskiego. Autor *Marii* kreowany jest tu na człowieka, którego życie naznaczone było swojego rodzaju fatalizmem. Krasieński mógł mieć na myśli konkretne fakty z biografii Malczewskiego. Z pewnością znał tekst Seweryna Goszczyńskiego *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, zamieszczony w lipskim wydaniu *Marii* z 1844 roku. Niewykluczone, że zetknął się z pismami Augusta Bielowskiego⁴³. Autor *Irydiona* spotykał się i korespondował z ludźmi znającymi osobiście autora *Marii*. Interesował się doświadczeniami Malczewskiego, które doprowadziły poetę do klęski. W rozważaniach Krasieńskiego Malczewski to człowiek, który doświadczył w swym życiu miłości w całym anielskim i demonicznym wymiarze. Widoczna jest tu aluzja do erotycznych doświadczeń Malczewskiego, uczucia łączącego autora *Marii* z Franciszką Lubomirską, ale także do związku z Zofią Rucińską.

Dowodem szczególnego zainteresowania Krasieńskiego tym ostatnim, najbardziej destrukcyjnym związkiem autora *Marii*, jest list do Juliusza Słowackiego z 27 marca 1842 roku, w którym powraca pamięć o Joannie Bobrowej, z odwołaniem do dramatycznego wątku biografii Malczewskiego, jakim był romans z Zofią Rucińską:

Nie ty pierwszy już twierdzisz, że coś magnetycznego zachodzi w tej pamięci ciągłej, skierowanej ku mnie – pamiętasz, i Malczewski taką magnetyczną spójnią związany i jej poddawszy się umarł z rozpaczy. – Straszne to miłości tam, gdzie magnetyzm działa, bo ślepe jak los, jak ironie gorzkie – i nieszczęśliwe jak nieszczęście!⁴⁴

⁴² Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasieńskiego...*, dz. cyt., s. 429.

⁴³ Krasieński przed rokiem 1844 mógł zetknąć się z następującymi tekstami Augusta Bielowskiego: *Wiadomość o Antonim Malczewskim*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lwów 1833; *Antoni Malczewski*, „Lwowianin” 1835 z. 17, *Żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska, tudzież drobne pisma Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1838.

⁴⁴ Z. Krasieński, *Listy do różnych adresatów*, t. I, s. 477.

Ów niefortunny związek autora *Marii* pojmuje Krasiński w kategoriach zgubnej namiętności, powołanej do życia i kierowanej przez irracjonalne moce, ujawniające się w praktykach magnetyzerskich. Poeta interesował się teorią magnetyzmu, uznając iż przez ludzkie życie przepływa „jakiś tajemniczy prąd”⁴⁵. To przekonanie uczynił podstawą teorii magnetyzmu, zawierającej, jak pokazuje Halina Krukowska, cechy stylu myślenia romantycznego o człowieku i świecie⁴⁶. W relacji autora *Marii* z Zofią z Modzelewskich, zainicjowanej przez praktyki magnetyzerskie, Krasiński upatruje źródeł tragizmu Malczewskiego. Autor *Agaj-Hana* postrzega poetę jako geniusza, którego do klęski doprowadziły pasje poznawcze i pragnienie zgłębienia niedostępnych rozumowi tajemnic.

Należy zatrzymać się dłużej przy sformułowaniu „dusza poszukująca”. Odnosi się ono już nie tylko do Malczewskiego – niespokojnego duchem wędrowca, żądnego wciąż nowych doświadczeń, pragnącego realizować się w wielu dziedzinach, często z dala od „wielkiego świata”, rządzonego przez majątek i konwenans. W wypowiedzi Krasińskiego, dotyczącej egzystencjalnych poszukiwań Malczewskiego, konkretyzuje się mit człowieka faustycznego. Autor *Marii* postrzegany jest tu zatem jako człowiek, który wciąż do czegoś dąży, poszukuje nowych wyzwań, odpowiedzi na podstawowe pytania na temat natury świata, a także własnej egzystencji. Krasiński przy tym nie tylko wywodzi tragiczną fabułę *Marii*, rozpacz i smutek dominujące w utworze, z przeżyć Malczewskiego, ale też porównuje się z poetą, którego osobiste nieszczęście zrodziło arcydzieło. Odczucia Malczewskiego zatem przypisuje sobie. *Maria* staje się także pieśnią bólu, oddającą przeżycia samego Krasińskiego.

Poeta pisze o *Marii* jako arcydziele smutku, które oddaje przeżycia człowieka rozczarowanego światem, zdradzonego przez ludzi, niespełnionego w miłości. Należy zwrócić uwagę na zawarty w liście motyw mezaliansu. Krasiński pisze o żalu do świata jako „wroga dusz kochających”. Stwierdzenie to odnosi się nie tylko do fabuły *Marii* i przeżyć jej bohaterów, ale także do sytuacji samego Malczewskiego. Wiele wskazuje na to, że Krasiński mniej lub bardziej intencjonalnie wyznaczył trop interpretacyjny poematu, w myśl którego historię Gertrudy Komorowskiej Malczewski uznał za istotną ze względu na wątek mezaliansu w niej zawarty. Problem ten mógł wydać się szczególnie interesujący Krasińskiemu, któremu zasady obowiązujące w świecie arystokracji uniemożliwiły związek z ukochaną kobietą. To zdaje się tłumaczyć, dlaczego wysłał Delfinie egzemplarz *Marii*, nakłaniając jednocześnie ukochaną do czytania i „współodczuwania”.

⁴⁵ Z. Krasiński, List do H. Reeve’a z 18-22 XII 1830 r., cyt. za: H. Krukowska, *Nocne „universum” w myśli romantycznej Zygmunta Krasińskiego*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009.

⁴⁶ Problem ten omawia Halina Krukowska. Zob. H. Krukowska, *Nocne „uniwersum” w myśli romantycznej Zygmunta Krasińskiego*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, dz. cyt.

Tropów interpretacyjnych *Marii* w liście do Delfiny Potockiej jest więcej. Krasieński zwraca uwagę na to, co późniejsi badacze nazwali posępnym i melancholijnym liryzmem *Marii*⁴⁷. Co więcej, autor *Irydiona* stwierdził, że poemat Malczewskiego pozostaje w pamięci nie jako słowo, ale jako muzyka, wyzwala jąca najgłębsze pokłady uczuć. Pisząc o niezwyklej muzyczności poematu, Krasieński ma na myśli coś więcej niż walory artystyczne. Otóż poemat Malczewskiego przesiąknięty jest duchem muzyki. Malczewski zatem nie tylko zgłębił i opanował tajemnice słowa⁴⁸, objawił w swym poemacie jego moc, ale wydzwignął poezję na wyższy poziom – nie tylko nazwał, ale także wyraził muzyczne „czucie”. W tym, według Krasieńskiego, tkwi niezwykła siła *Marii* – w zdolności do budzenia najwyższych pokładów uczuć i metafizycznych tęsknot.

Krasieński, reprezentant drugiej romantycznej generacji, traktuje życie jako „szkołę póź”, stylizuje swą osobowość, pragnie przekazać adresatowi określoną wizję swej osoby, posiada niezwykłą umiejętność zgłębienia psychiki odbiorcy i przystosowywania się do zainteresowań i typu jego osobowości. (...) Zabiegi autokreacyjne podejmowane w listach do przyjaciół odbywają się zgodnie z literackimi konwencjami epoki oraz zostają dostosowane do adresatów. Również poszczególne tematy korespondencji, takie jak miłość, przyjaźń, podróże, emigracja, przedstawiane są zgodnie z określonymi konwencjami literackimi i przepuszczone przez filtr osobowości adresata⁴⁹.

Przeżycia Krasieńskiego, uzewnętrznione w liście do Delfiny Potockiej, korespondują zatem z siłą uczuć wyrażonych w poemacie Malczewskiego. Autor nie pozostawia wątpliwości, że odczucie świata – rozpacz, niezrozumienie, cierpienie, bunt – wszystko to łączy go z osobą Malczewskiego.

Kreuje się tu zatem Krasieński na poetę niezrozumianego przez świat, nieśczęśliwego kochanka, niespełnionego w miłości, na przeszkodzie której stoją zasady i konwenanse⁵⁰. To wszystko miało łączyć go z Malczewskim. Autor *Marii* natomiast w refleksji autora *Nie-Boskiej komedii* jawi się nie tylko jako geniusz, wyraziciel największych bolączek swych czasów, przewyższającym w tym samego mistrza – Byrona, ale także twórca idealny, który poprzez swe dzieło wyniósł poezję na wyższy poziom, osiągając artystyczną pełnię.

⁴⁷ Zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002.

⁴⁸ Janina Kamionkova pisała, że poeta romantyczny to geniusz, który zgłębił i opanował moc słowa. Odkrycie mocy słowa uznała badaczka za epokowe dokonanie romantyzmu. Zob. J. Kamionkova, *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II, Wrocław 1974.

⁴⁹ Z. Sudolski, *Polski list romantyczny...*, dz. cyt., s. 33-34.

⁵⁰ Zob. w tym kontekście: M. Inglot, *Portret romantycznego kochanka. Autoportret Zygmunta Krasieńskiego w listach do Delfiny Potockiej*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

3. Norwid wobec poety i poematu

W epistolografii Norwida osoba Malczewskiego pojawia się w kontekście rozważań o relacji artysta – odbiorcy sztuki, o niezrozumieniu geniusza przez współczesnych, o roli jednostek wybitnych w dziejach kultury i historii oraz wpływie arcydzieł na życie narodu. Twórca *Fortepianu Szopena* zmodyfikował romantyczną praktykę listu-wyznania i zastąpił ją praktyką listu – rozmowy intelektualnej, w której do głosu dochodzi dopracowana do perfekcji umiejętność syntetycznego widzenia i prezentowania świata oraz nurtujących człowieka problemów osobistych. Autor *Białych kwiatów* odrzucał tendencje do autobiografizmu i zajmowania się realiami codzienności, opowiadał się natomiast za epistolografia będącą rozmową prowadzącą do uogólnień formułowanych aforystycznie⁵¹. Dlatego rozważania o Malczewskim wplecione są w tok refleksji na zajmujące Norwida tematy. Poeta nie przejawiał, w przeciwieństwie do Krasińskiego, przesadnej troski o formę. Swoje listy pisał zazwyczaj w trakcie innych prac artystycznych, nic dziwnego zatem, że cechuje je fragmentaryczność. Autor *Assunty* formułował swe myśli na gorąco, obce mu było cyzelowanie zdań, styl jego wypowiedzi epistolograficznych jest szorstki. W badaniach wskazano, że żadne z dzieł *stricte* literackich Norwida nie ukazuje tak wiernie złożonej prawdy o jego osobowości, jak właśnie korespondencja⁵².

Fascynacja Norwida osobą Malczewskiego ma swe źródło w jego koncepcji artysty i sztuki. Autor *Promethidiona* widział w autorze *Marii* wybitnego poetę, który nie dożył ogromnej sławy arcydzieła, umarł w nędzy i cierpieniu, a miejsce jego pochówku jest nieznane. Bez wątplenia można przyznać rację badaczowi, który twierdził, że Malczewski „to jeszcze jeden, obok Sokratesa, Dantego i Kolumba, Camõesa, Kościuszki, Napoleona i Mickiewicza, potencjalny – aczkolwiek *a'rebours* – bohater wiersza *Coś ty Atenom zrobił Sokratesie*”⁵³.

Autor *Marii* umieszczony został w gronie największych twórców polskiego romantyzmu, co obserwujemy w liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego, wysłanym z Paryża 28 stycznia 1859:

Wprawdzie (nie wyjmując Malczewskiego nawet) w każdym z poetów, w Adamie, np. *Improwizacja*, w innych inne karty, zupełnie są niezrozumiane; ale publiczność czyta lat kilkadziesiąt i nie czuje nawet potrzeby komentarza – tak jest dziesiąta część Mickiewicza rzeczy – piąta Słowackiego – trzecia Zygmunta. Ale

⁵¹ Por. Z. Sudolski, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy, Wybór*, BNI, Wrocław 1997, s. XIII; E. Dąbrowicz, *Cyprian Norwid: osoby i listy*, Lublin 1997.

⁵² Zob. Z. Sudolski, *Polski list romantyczny*, dz. cyt.; P. Bojko, *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida*, Piotrków Trybunalski 2004; P. Bojko, *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich*, Piotrków Trybunalski 2011.

⁵³ Por. S. Rzepczyński, *Za co Norwid cenil „Marię”?*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 443-444.

to nic nikogo nie obchodzi – Dante miałby już sto komentatorów i stał się światłym, i stał się strawionym – a to wszystko tak – sobie – jakoś!

Aż – zleniwiła taki umysł, co nigdy nie zapoczął się wespół z autorem, wyciągnie się na sofie i będzie wołać, jak pod koniec rzymskiego państwa wołała szlachta na fletnistów i klientów: „X, tęgi pisarz! – lubię go – tamten mi jakoś nie tłumaczy się jasno – u mnie, mój pisarz, to jak mi się podoba!”(...)

Ale cała Europa idzie w to, że i inteligencja, i arystokracja, choć nie bezpośrednio i literalnie, ale za to pośrednio, zamieniają się po prostu w burżuazję pieniężną. Smutne jest to wszystko niesłychanie⁵⁴.

W liście do Ignacego Kraszewskiego nie tylko przywołał Norwid Malczewskiego obok najwybitniejszych poetów romantyzmu, ale wyróżnił go spośród nich. Mimo swojego dystansu i niejednokrotnie krytycznej postawy wobec dokonań twórców polskiej literatury romantycznej, autora *Marii* cenił szczególnie. W liście ujawnia się uznanie żywione dla twórczości poety z Ukrainy. Problemem wiodącym jest tu niezrozumienie poezji przez współczesnych. Twórca skazany jest niejako na ignorancję odbiorców, dla których idee wyrażone w utworach są zupełnie niezrozumiałe. Po pierwsze dlatego, że czytelnicy nie podejmują intelektualnego wysiłku, niezbędnego przy odbiorze tekstów literackich. Poza tym łatwo spotkać ludzi nazwanych przez Norwida „arystokracją pieniądza”, którym coraz dalej do „arystokracji ducha”. Uwidacznia się tu utrwalone w wielu tekstach przekonania Norwida, że prawdziwy geniusz nie może być zrozumiany przez współczesnych. Dzieje Malczewskiego stanowią zatem egzemplifikację losu genialnego twórcy, którego przeznaczeniem jest doznanie cierpień i upokorzeń.

Niezrozumienie *Marii*, problem nieprzygotowania czytelników na przyjęcie arcydzieła Malczewskiego podjęty został przez Norwida również w pismach prozą:

Do dziś są całe wiersze Malczewskiego zupełnie nie znane i zupełnie nie rozumiane nawet w ich sensie nieledwie gramatycznym – i całe karty Malczewskiego nie pojęte w ich poetycznym sensie z tej to właśnie przyczyny, iż są nieumiejętnie czytane. Jeżeli zaś tak jest z *Marią* Malczewskiego – to jest z poematem, który ze wszystkich utworów poezji polskiej najwielokrotniejszym wulgaryzowanym był i jest – tedy matematycznie określić można i godzi się, że, okrom OKŁADEK – tomów i KILKU stronic w ucho krzyczących na początku i na końcu poematu, wszystko zresztą w całej polskiej poezji nie odczytane bywa⁵⁵.

Autor *Zwolona* porusza też problem braku rzetelnej krytyki literackiej i merytorycznej dyskusji nad twórczością romantyków. Dzieła poetów zyskują wprawdzie odbiorców, ale ich przesłanie nikogo w istocie nie obchodzi. *Maria*

⁵⁴ C. K. Norwid, *Listy*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 422-423.

⁵⁵ C. K. Norwid, *Czarne kwiaty*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. IV, *Proza*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s.40.

Malczewskiego, zdaniem Norwida, mimo że minęły 33 lata od jej wydania, wciąż nie doczekała się rzetelnych omówień, które dotyczyłyby istoty jej przesłania. Motyw niezrozumienia *Marii* przez współczesnych i niedoceniaenia jej twórcy za życia powraca w liście do Andrzeja Zamoyskiego napisanym w styczniu 1867 roku:

Dalej – z tej samej przyczyny pochodzi i to, że żaden artysta polski nigdy nie jest w stanie przekazać potomności rysów – pięknych żadnego męża w jakimkolwiek zawodzie, zasłudze i kierunku...nigdy!!...mamy tylko zgrzybate portrety i maski umarłych, dlatego że nigdy na nikim w PEŁNOŚCI – SIŁ jego poznać się i uznać go nie umieliśmy. Nikt nie zna portretu Skargi, portretu pięknego Malczewskiego i Mickiewicza i etc. – zawsze tylko te s-tarte profile boleścią i wiekiem, których unikali Grecy, a które jedynie nam Polakom zostają, bo na 33-letnim Aleksandrze Macedońskim nikt się u nas nigdy nie poznałby!

Każdy druk za późno.

Każdy czyn za wcześnie.

Oto dewiza nieszczęścia tego narodu, który tak łatwo zbawić !!⁵⁶

Wielkich twórców nie zapamiętuje się jako ludzi młodych i kreatywnych. Prezentowani są jako starcy, ludzie, którzy ulegli prawu przemijania. Dzieje się tak dlatego, że kiedy byli w pełni sił życiowych i twórczych, nikt w pełni nie poznał się na ich dokonaniach. Tak stało się też w przypadku Malczewskiego.

Norwid porusza tu problem, jego zdaniem, znamiennego dla kultury polskiej kultu starości i ujmowania duchowego dorobku ludzi uznanych za autorytety w kategoriach martyrologicznych. Takie prezentowanie jednostek wybitnych pozostaje w opozycji do dzieł powstałych w pierwszej połowie XIX wieku, w których w całej pełni objawiała się apoteoza młodości. Szczególnej uwagi wymaga tu sformułowanie: „Każdy druk za późno, każdy czyn za wcześnie”. Pobrzmiewają tu echa refleksji zawartej w wierszu Norwida *Do obywatela Johna Brown*:

Bo nim dojrzy pieśń, człowiek nieraz skona

A nim skona pieśń, naród w pierw wstanie⁵⁷.

Słowo „każdy” podkreśla powszechność zjawiska złego rozpoznawania idei. Duchowe dziedzictwo poety utrwalone w dziele powinno zostać dostrzeżone na tyle wcześnie, aby miało czas dojrzeć w świadomości odbiorców i znaleźć spełnienie w czynie. Brak czasowego dystansu, niezrozumienie przekazu w odpowiednim momencie dziejowym, poczytywane jest w refleksji Norwida za przyczynę nieszczęść narodu.

⁵⁶ C. K. Norwid, *Listy*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, dz. cyt., s. 598-597.

⁵⁷ C. K. Norwid, *Do obywatela Johna Brown*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. I, *Wiersze*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 487.

Nieprzypadkowo nazwisko Malczewskiego pojawia się obok Skargi i Mickiewicza. Refleksja o Malczewskim łączy się tu z rozważaniami o roli dorobku wielkich twórców w życiu narodu. Romantycy, a przede wszystkim Mickiewicz i Norwid, utrwaliли w polskiej kulturze wizerunek Skargi jako natchnionego narodowego kaznodziei. *Kazania sejmowe* nie były cenione w czasach, w których powstały, nie zostały nawet wydane za życia twórcy. W czasach romantyzmu natomiast doceniono wartość dzieł Skargi, a przed wszystkim zawarte w nich prorocze ostrzeżenia o upadku Polski.

Ojczyzna jest to wielki – zbiorowy – obowiązek – głosił z przekonaniem Norwid, ten sam zaś piękny imperatyw obywatelski przyświecał również jego poglądom na zadania literatury, która powinna służyć przede wszystkim postępowi ludzkości, osiągalnemu w jego mniemaniu, jedynie przez bezustanne a stanowcze „wcielanie dobra i rozjaśnianie prawd”⁵⁸.

Malczewski prezentowany jest w liście Norwida jako ten, który obok Mickiewicza i Skargi owe prawdy rozjaśniał.

Autor *Marii* w refleksji Norwida jawi się również nie tylko jako zdradzony przez świat artysta, ale jako twórca wielkiej literatury narodowej, autor dzieła, w którym piękno ojczystego języka objawiło się w całej krasie. Taki obraz dokonania poety z Ukrainy zawarty został w liście do Zygmunta Sarneckiego wysłanym z Paryża w grudniu 1868 roku:

Zapewne przeto w prywatnym także liście szukać trzeba np. sprawozdania, jak daleki i gdzie, i z której strony popsowany i zaniedbany jest dziś JEZYK OJCZYSTY – czemu? w Poznaniu lub Krakowie, zamiast uliczki – Żabiej lub Koniec-łockiego-ogrodu, nie ma jednej ulicy imieniowi Lelewela Mickiewicza, Wrońskiego poświęconej, albo jednego choćby kata parku i choćby ścieżki zielonej dla imion Malczewskiego, Irydiona lub Słowackiego?⁵⁹

Norwid w swojej epistolografii zajmował się rolą twórców w kształtowaniu świadomości narodowej. Był, jak wiadomo, zwolennikiem przekazywania i ujawniania bolesnych problemów z życia narodu. Według niego, poeta powinien wstrząsać sumieniami odbiorców, zmuszać ich do trudnych analiz, prowokować do zmiany sposobu myślenia. Taka postawa twórcy *Klaskaniem mając obrzękle prawice...* ujawnia się w liście do Teofila Lenartowicza z Paryża. Norwid zawarł w nim refleksję na temat wiersza autora *Kaliny – Wygnańcy do narodu. Wiersz ofiarowany Braci Wychodźcom, stróżom Chorągwi niepodległości narodowej*, który ukazał się w Paryżu w 1856 roku. Poeta ostro potępił

⁵⁸ J. W. Gomulicki, *Uwagi o poezji Cypriana Norwida*, w: C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, *Wiersze*, dz. cyt., s. 6.

⁵⁹ C.K. Norwid, *Listy*, w tegoż: *Pisma wybrane*, tom V, dz. cyt., s. 624.

w nim odstępców od sprawy narodowej i mocno podkreślił patriotyzm emigrantów.

Twój wiersz wyszedł – wzionęty jest jak strzał broni długo noszonej pod połą surduta, a mającej własność Onego lisa, którego Rzymianin pod togą miał, aż mu wnętrzości wygryzł... tak to bywa... tak to musi być; przeszło pół wieku żaden poeta polski doraźnie prawdy nie kazał – oprócz... kogo?... Mickiewicza, i to tylko w małej części Ksiąg Pielgrzymkich, i Cypriana Norwida – we wszystkim drukowanym i niedrukowanym (i dlatego niedrukowanym).

Któż inny przez pół wieku odważył się gorzkie prawdy śpiewać? czy Malczewski, czy Zaleski, czy Krasieński, czy Olizarowski, czy Bielowski, czy kto? – powiedz no kto?... Zapomnieli, że – gdyby Kochanowski, Klonowicz, Karpiński i Krasicki z grobu powstałi, a o urząd słowa spytali się?... – albo ich grubianami, albo siebie genialnymi kłamcami nazwać by przyszło!⁶⁰

Według Norwida, Malczewski, co prawda, ożywił przeszłość, jednak nie wyrażał, podobnie jak inni, wybitni twórcy, szczególnie istotnych dla narodu prawd. Sprzeniewierzył się zatem dziedzictwu uformowanemu przez twórców wcześniejszych epok. Uwidacznia się tu typowy dla Norwida dystans w stosunku do poglądów wyrażanych w najważniejszych dziełach polskiego romantyzmu. Malczewski jawi się tu jako jeden z poetów, którzy nie wypełnili obowiązku – mimo że często stawiali odbiorców dzieł w obliczu ważnych problemów, zabrakło im zdecydowania i odwagi dosadnego mówienia o zjawiskach przykrych i bolesnych.

Widoczna jest tu ambiwalencja postrzegania Malczewskiego przez Norwida. Z jednej strony – autor *Promethidiona* wykazuje się krytycyzmem wobec dokonań twórczych Malczewskiego. Szczególnie ważna wydaje się tu obecna w wielu tekstach Norwida kategoria czynu. Z drugiej strony – autor *Marii* jawi się jak artysta wybitny, podobnie jak inni wielcy twórcy niedoceniony i upokorzony za życia.

Norwid podkreślał przy tym niezwyklej artyzm *Marii*, nie tylko w zakresie formy i idei⁶¹. Cenił także szczególny sposób prezentacji postaci w utworze. W liście do Marii Trębickiej z Nowego Jorku uznał, że tytułowa bohaterka poematu Malczewskiego jest jedyną wartościową kreacją postaci kobiecej w literaturze polskiej:

Nikt Pani tego nie powie, chyba kto ma prawdziwą przyjaźń i miłość prawdy trzeźwą. Nikt nie wie, co jest i jakiej płci ta mgła, dla której Gustaw zwariował i przebił się. Każdy wie, że Aldona jest to śpiew z wieży zamkniętej, z której

⁶⁰ Tamże, s. 252-253.

⁶¹ Ślady fascynacji Norwida *Marią* odnaleźć można w jego następujących utworach: *Samotność. Sonet* (1839), *Mój ostatni sonet* (1839), *Dumanie* [I: „Dziki smutki, jak kolcem najeżone głogi”] (1840), *Sieroty*, *Skowronek*, *Noc* (1840), *O miłości – ksiąg dwie dla p. Marii Bolewskiej i z jej polecenia napisał Cyprjan N.* (1857), *Krytyka. Poema dramatyczne w trzech obrazach* (1856); *We-sele. Powieść* (1847), *Za kulisami. Fantazja* (1866). Zob. S. Rzepczyński, dz. cyt.

wyjść nie można, ażeby nie pokazać się mniej piękną człowiekowi, odkąd zaczął żyć – najsluszniej w świecie, bo dla takich subtelności trzeba być nieżywym. Odkąd więc człowiek żywy nie może mieć pomocy życia, ale musi upiorem zostać, *pour ne pas gêter d'un charme quelconque. La petite Zosia est un charmant enfant, on pourrait être un excellent père poer cette petite là. Madame Telimène est tout ce qu'il y a de plus reel, mais n'est-ce pas trop? Il n'y a que Marie de Malczewski*⁶² - I dlatego ja duszą poduszkami, a potem kamień wiązą do szyi i topią...Nic słuszniejszego i logiczniejszego nie znam⁶³.

Postacią z *Marii*, która wywarła największe wrażenie na Norwidzie, jest Pacholę. Przybiera ono różne wcielenia w twórczości autora *Fatum*⁶⁴. Szczególne miejsce zajmuje jednakże w *Zwolonie*⁶⁵. Biorąc pod uwagę częstotliwość inspiracji *Marią* w dziełach twórcy *Quidama* i częste wzmianki o utworze Malczewskiego w listach, uznać należy, że Norwid uznawał *Marię* za jedno z najznamienitszych dzieł w literaturze polskiej, chociaż daleki był od bezkrytycznego zachwytu. Ideał jednakże sięgnął bruku – co zapewniło *Marii* uznanie wśród potomnych. Wybitny poemat mógł zatriumfować dopiero po śmierci twórcy. Losy Malczewskiego i jego dzieła stanowią potwierdzenie Norwidowskiej tezy o losach jednostki genialnej wśród ludzi nieprzygotowanych na przyjęcie dzieł wybitnych. Norwid z pewnością dostrzegał analogie między losem Malczewskiego a własnymi doświadczeniami, jednak, w przeciwieństwie do Słowackiego i Krasińskiego, daleki był od bezpośredniego porównywania się z autorem *Marii*.

4. Sprawa Mickiewicza

Odnotowania wymaga fakt nieobecności Malczewskiego w listach Mickiewicza. Autor *Dziadów* pozostawił po sobie około 1229 listów i w żadnym z nich nie ma ani jednej wzmianki o autorze *Marii*⁶⁶. Oczywiście, można tłumaczyć ten fakt specyfiką epistolografii autora *Grażyny*, która znacznie odbiega od listów Słowackiego i Krasińskiego pod względem formy, treści i problematyki. Listy Mickiewicza dyktowane były często potrzebą życiową, trudno doszuki-

⁶² *Pour ne pas gêter...* (fr.) – „aby nie zepsuć jakiego bądź uroku. Mała Zosia jest uroczym dzieckiem, można by być dla niej wyborynym ojcem. Pani Telimena jest czymś doskonale realnym, czy to jednak nie za wiele? Pozostaje jedynie *Maria* Malczewskiego; C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. V, *Listy*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s. 244-245.

⁶³ C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. V, dz. cyt., s. 244.

⁶⁴ Zob. C. K. Norwid, *Zwolon. (Monologia)*, Poznań 1851.

⁶⁵ Zob. S. Rzepeczyński, *Za co Norwid cenil „Marię”?*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt.; Z. Trojanowicz, *Monologia o losach pokolenia*, w tejsze: *Rzecz o młodości Norwida*, Poznań 1968.

⁶⁶ Zob. A. Mickiewicz, *Dzieła*, Wydanie rocznicowe 1798–1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, tu: *Listy* – t. XIV, XV, XVI, XVII, Warszawa 2005.

wać się w każdym z nich skomplikowanych zabiegów autokreacyjnych, rozbudowanych refleksji filozoficznych czy wnikliwych, wyczelowanych rozważań dotyczących tekstów literackich.

Nie znaczy to jednak, że Mickiewicz o literaturze nie pisał. Przeciwnie – pisał bardzo wiele. Listy, w których pojawiają się rozważania dotyczące literatury, są bardzo zróżnicowane pod względem formy – od starannych po niedbałe i chaotyczne. W ogromnej ilości listów zawarł poeta rozważania na temat dzieł literackich. Poświęcał wiele miejsca twórcom literatury obcej, takim jak: Dante [XIV, XV, XVI, XVII]⁶⁷, Ariosto [XIV], Szekspir [XIV, XV], Chateaubriand [XV], Walter Scott [XIV, XVII], Goethe [XIV], Thomas Moore [XIV], Balzak [XV] i, rzecz jasna, Byron [XIX, XV, XVI, XVI]. Pisał również o twórczości pisarzy polskiego oświecenia: Ignacym Krasickim [XIV, XV, XVI], Wojciechu Bogusławskim [XIV-XV], Stanisławie Trembeckim [XIV], Franciszku Dionizym Książninie [XVII]. W listach Mickiewicza bardzo ważne miejsce zajmują również twórcy jego czasów: Kazimierz Brodziński [XIV XVII], Edward Antoni Odyniec [XIV, XV, XVII], Antoni Gorecki [XIV, XV, XVI, XVII], Tomasz Zan [XIV, XV, XVI, XVII], Józef Bogdan Zaleski [XIV, XV, XVI, XVI], Jan Czeczot [XIV, XV, XVI, XVII], Józef Korzeniowski [XIV, XVII], Stefan Garczyński [XIV, XV, XVI, XVII], Konstanty Gaszyński [XV, XVI, XVII], Zygmunt Krasieński [XV, XVI, XVII], Seweryn Goszczyński [XV, XVI, XVII], Juliusz Słowacki [XVI, XV, XVI, XVII]. Na tym tle nieobecność Malczewskiego wydaje się szczególnie znacząca.

Mickiewicz w swojej twórczości wielokrotnie nawiązywał do dzieła Malczewskiego⁶⁸. W prelekcjach paryskich zaprezentował autora *Marii* jak poetę wzorcowego, którego dzieło postrzegano w kategoriach najlepszego utworu epoki⁶⁹. Omawiał poemat Malczewskiego szeroko, skupił się na problemie byronizmu, kreacji bohaterów, historii w poemacie, ukraińskości. Uwidacznia się tam z jednej strony przekonanie o niezwykłej mocy artyzmu i przesłania ideowego *Marii*, z drugiej – dystans Mickiewicza oraz pewna powściągliwość w sądach nie tylko na temat poematu, jak i jego twórcy.

Malczewskiego ze względu na dokonania twórcze umieszczano w panteonie polskich twórców na równi z Mickiewiczem⁷⁰, o czym autor *Świtezi* doskonale wiedział. Uznany autor *Dziadów* i *Pana Tadeusza* zdawał sobie rów-

⁶⁷ Wszystkie cytaty z listów Mickiewicza podaję według wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła*, dz. cyt. Przy odwołaniach do listów w nawiasie podaję numer tomu powyższego wydania.

⁶⁸ W Epilogu do *Pana Tadeusza* Mickiewicz cytował *Marię*, wykorzystywał pesymistyczny ton obecny w poemacie w *Dziadach* i *Panu Tadeuszu*, w celu wyrażenia mrocznej prawdy o ludzkiej egzystencji. Zofia Stefanowska z kolei wykazała obecność nawiązań do *Marii* w *Czatach*. Bez wątpienia dzieło Malczewskiego stanowiło w twórczości Mickiewicza ważny punkt odniesienia.

⁶⁹ Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXX*, przeł. L. Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie rocznicowe, Warszawa 1955, s. 33.

⁷⁰ Zob. M. Grabowski, *Mysł o literaturze polskiej*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 300, H. Gacowa, dz. cyt. s. 299-388.

niez sprawę, że *Maria* Malczewskiego to kamień milowy w literaturze pierwszej połowy XIX wieku. Biorąc pod uwagę powyższe przesłanki, można uznać, że Mickiewicz mógł mieć z autorem *Marii* pewien problem, który wolno określić w sposób obrazowy: dwa słońca nie mogą świecić na jednym firmamencie. Być może poeta miał problem z zaakceptowaniem myśli, że nie tylko on wyznaczył szlaki polskiej literatury doby romantyzmu.

Epistolografia romantyczna wskazuje, że Malczewskiego postrzegano jako reprezentanta swoich czasów, geniusza, jednostkę wybitną, ale niezrozumianą, kochającą, ale nieszczęśliwą, wciąż poszukującą nowych doświadczeń i wrażeń, lecz niespełnioną. W tej swoistej ambiwalencji upatrywano tragizmu Malczewskiego – poety, którego dzieło zrodziło się z cierpienia. Romantycy, przywołując w listach postać Malczewskiego, w pewien sposób zestawiają własne przeżycia i refleksje z doświadczeniem egzystencjalnym autora *Marii*. W oczach epistolografów romantycznych pozostaje on twórcą wybitnego arcydzieła, które zapewniło mu najwyższe miejsce w panteonie narodowej literatury. Słowacki i Krasiński w refleksji na temat Malczewskiego nie unikali zabiegów autokreacyjnych, co pozwoliło im porównywać się z genialnym poetą i podkreślać wspólnotę odczuwania świata. W ujęciu Norwida z kolei życie Malczewskiego stało się potwierdzeniem przekonań twórcy na temat roli jednostek genialnych w literaturze, kulturze i historii. W postrzeganiu autora *Marii* autor *Zwolona* nie był jednak bezkrytyczny. Nic zatem dziwnego, że to raczej listy Słowackiego i Krasińskiego odegrały istotną rolę w formowaniu się biograficznej legendy Malczewskiego.

II

MALCZEWSKI W MICKIEWICZOWSKICH WYKŁADACH W COLLÈGE DE FRANCE

Sytuacja, w której uznany autor mówi o dorobku innych twórców, jest zawsze znamienna. Mickiewicz prezentuje w prelekcjach paryskich dorobek wielu reprezentantów literatury słowiańskiej, zaczynając od początków literatury, na twórczości pisarzy sobie współczesnych kończąc. Stanisław Tarnowski uznał wykłady Mickiewicza za pierwszą prawdziwą historię literatury, a zawarte w nich charakterystyki pisarzy za trafne i prawdziwe⁷¹. Marta Piwińska po-

⁷¹ Por. J. Okoń, *Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska, Warszawa 2011, s. 111-112.

twierdziła tę opinię⁷². Julian Krzyżanowski przyznawał prelekcjom paryskim charakter prekursorski. Pisał o ich doniosłości dla późniejszych badań nad literaturą ludową Słowian. Przyznawał, że jeśli nawet wiedza Mickiewicza nie była kompletna i uporządkowana, to jednak bardzo bogata i dzięki niej poeta dostrzegwał związki między twórczością ludową i literacką oraz starał się ustalić miejsce twórczości ludowej w literaturze i kulturze narodów słowiańskich⁷³.

W prelekcjach paryskich, uznanych za summę romantyzmu⁷⁴, Antoni Malczewski zajmuje miejsce szczególne. Autorowi *Marii* i jego twórczości poświęcone zostały: wykład III kursu pierwszego z 5 stycznia 1841 roku (w którym mowa o walce ludów słowiańskich z Mongołami, poezji ruskiej, porównaniu Mongołów i Turków, Polakom i ich pojęciu ojczyzny, cechach poezji narodowej, Ukrainie, poezji kozackiej i poematowi Malczewskiego), wykład XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 (którego tematem jest narodowa poezja polska, życie Antoniego Malczewskiego i jego poemat *Maria*, wspólne dążenia literatury i filozofii, moc poetyckiego geniuszu, poemat *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego, słowem analiza piśmiennictwa przedlistopadowego) oraz wykład piąty kursu III z 10 stycznia 1843 roku (poświęcony rozstaniu współczesnej poezji słowiańskiej z poezją przeszłości oraz twórczości Kollara, Goszczyńskiego, Zaleskiego, Malczewskiego i Puszkina). Refleksje związane z Malczewskim, jego wkładem w dorobek literatury narodowej oraz ideami zawartymi w *Marii* pojawiają się, chociaż niewyrażone wprost, w wykładach poświęconych: 1) szkole ukraińskiej w poezji, 2) znaczeniu Napoleona w kształtowaniu się światopoglądu nowej epoki, 3) wpływowi Byrona na literatury słowiańskie oraz 4) geniuszom nowej literatury, w tym – Stefanowi Garczyńskiemu.

Mickiewicz biografię Malczewskiego przedstawił w sposób skondensowany, lapidarny i wybiórczy.

Nie możemy też pominąć poety uważanego za przewodnika nowej literatury, Antoniego Malczewskiego: był to niedoceniony autor niedużego poematu, dziś uważany za pisarza wzorowego, a dzieło jego poczytano za najlepszy utwór epoki. Malczewski, żołnierz wojsk narodowych z czasów cesarstwa, po upadku Napoleona, długo podróżował za granicą; umarł w Warszawie. Podobnie jak lord Byron, szukał wrażeń w obcych krajach, w Szwajcarii i we Włoszech; w swym życiu tułaczem czytał autorów cudzoziemskich; szczególnie, jak się zdaje, przejął się poezjami Byrona⁷⁵.
[P 2, XXX, 375]

⁷² Zob. M. Piwińska, *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego? Interpretacje romantycznej interpretacji*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995, s. 189-203.

⁷³ Por. J. Okoń, *Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, dz. cyt., s. 119.

⁷⁴ Zob. M. Kalinowska, *Kilka słów wprowadzenia*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, dz. cyt., s. 7.

⁷⁵ Wszystkie cytaty z prelekcji paryskich – kursu drugiego podaję według wydania: A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXX*, przeł. L. Płoszewski, w: A. Mickiewicz,

Wymienił te wydarzenia z życia poety, które miały odegrać niezwykle ważną rolę w kształtowaniu się biografii mitycznej, niektóre natomiast całkowicie pominął (możliwe, że po prostu o nich nie wiedział). Nie wspominał o dzieciństwie poety, doświadczeniach niepokornego młodzieńca, pupilka nauczycieli w Krzemieńcu, ulubieńca kobiet. Nie poświęcił ani słowa związkowi z Franciszką Lubomirską, zdobyciu Mont Blanc, tragicznemu uwikłaniu w związek z chorą kobietą pod koniec życia, chorobie i śmierci w zapomnieniu. Zaprezentował natomiast autora *Marii* jako żołnierza czasów Napoleona, romantycznego wędrowca, pozostającego pod wpływem dzieł Byrona, a przede wszystkim niedocenionego autora najlepszego utworu epoki.

Trudno przypuszczać, jakoby autor *Grażyny* biografii Malczewskiego zupełnie nie znał. Do 1842 roku powstała już pewna ilość tekstów, poświęconych nie tylko *Marii*, ale także życiu jej twórcy⁷⁶. I nawet jeśli nie do wszystkich Mickiewicz dotarł, jakąś wiedzę o Malczewskim z pewnością posiadał, zwłaszcza, że spotykał się z ludźmi, którzy albo Malczewskiego osobiście znali, albo pisali o *Marii* i życiu jej autora. Biografia Malczewskiego w prelekcjach schodzi niejako na drugi plan, bowiem Mickiewicz interesuje Malczewski-poeta, obdarzony rzadkim talentem autor genialnego poematu. Autor *Pana Tadeusza* zdawał sobie sprawę z tego, że *Maria* jest arcydziełem, nawiązywał do niej w swojej twórczości⁷⁷. Mógł zatem traktować Malczewskiego (poetę pięć lat starszego od siebie) również jako swojego rywala.

1. W blasku i cieniu Napoleona

Mickiewicz krótką wypowiedź na temat życia autora *Marii* rozpoczyna od Napoleona. Nic w tym dziwnego. Człowiek, który z autopsji znał euforię roku 1812 i utrwalił w literaturze polskiej mit Bonapartego, nie poświęcając ani jednej wzmianki jego klęsce w Rosji, chciał widzieć w Malczewskim przede wszystkim żołnierza z czasów cesarstwa. Mówił o pocię-żołnierzu, nie wspo-

Dziela, Tom XI, Wydanie rocznicowe, Warszawa 1955, oznaczam skrótem P, cyfrą arabską oznaczam numer kursu. Cyframi rzymskimi oznaczam numer wykładu, po czym podaję numer strony.

⁷⁶ Chodzi tu, między innymi, o następujące teksty: A. Bielowski, *Wiadomość o Antonim Malczewskim*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wilno 1834; A. Bielowski, *Podróż na Górę Białą (Montblanc) przez Antoniego Malczewskiego, wraz z krótką wiadomością o jego życiu*, „Tygodnik Polski” 1833, t. 2 z. 4; A. Bielowski, *Antoni Malczewski*, „Lwiowianin” 1835 z. 17; S. Goszczyński, *Nowa epoka poezji polskiej. II.*, „Powszechny Pamiętnik Nauki Umiejętności” maj 1835; J. M. Bansaer, *Krótką wiadomość o Antonim Malczewskim*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Londyn 1836; A. Tyszyński, *O szkolach poezji polskiej. Szkoła ukraińska*, w tegoż: *Amerykanka w Polsce. Romans*. Cz. 2. Petersburg 1837; M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej w poezji*, w tegoż: *Literatura i krytyka*, Wilno 1840.

⁷⁷ Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, tu: *Obrzędy miłosne „Dziadów”*, s. 112-155.

minał jednak, że udział w działaniach wojennych w przypadku Malczewskiego ograniczał się do obrony twierdzy Modlin. W prelekcjach nie ma mowy o dymisji z wojska, ani o tym, że nagła niedyspozycja uniemożliwiła Malczewskiemu wzięcie udziału w wyprawie na Moskwę.

Przyczyn takiego stanowiska należy upatrywać po pierwsze w budowaniu przez Mickiewicza mitu Napoleona jako jednostki wybitnej, której myśl i czyn torują drogę kolejnym indywidualnościom, przez co możliwa jest zmiana rzeczywistości i wydzwignięcie idei wolności na wyższy poziom. Autor książki *Mickiewicz. Mit – Historia. Studia* stwierdził, że znaczenie kategorii mitu i mitologii, największe w I i II kursie prelekcji, modyfikuje się, kiedy w kursie II Mickiewicz przechodzi do analizy nowoczesnych literatur słowiańskich (od XVII wieku poczynając na pierwszej połowie XIX wieku kończąc):

To wydarzenia historyczne, teksty, osoby nabierają cech mitycznych, co znaczy: w ustanowionym wcześniej znaczeniu okazują się przestrzenia i sferą, w której epifanicznie ukazuje się mesjanistyczny zamysł Boży. Są prześwitami czy rozblaskami Tego Innego, czyli metafizycznego wymiaru i znaczenia całej rzeczywistości w jej absolutnie wszystkich wymiarach; drobin codzienności, okruczeń przyrody, ludzi i gigantycznego planu dziejów, ich zbawienia. (...) Z tego punktu widzenia przepatrując dzieła i teksty, zrozumiały stają się epifaniczny, teo- i historiofaniczny charakter takich – ot, choćby... – wydarzeń, jak obrona Jasnej Góry przed Szwedami, zmiany w Rosji za Piotra Wielkiego (swego rodzaju antyepifaniczna i antymitologiczna opowieść), konfederacja barska, Napoleon, literatura syberyjska zesłańców (Dziennik generała Kopcia)⁷⁸.

Do rangi mitu urastają także osiągnięcia tych, którzy zainspirowani ideą Napoleona wynieśli dokonania ludzkie na wcześniej niezdołane rejony. Zdaniem Mickiewicza, Napoleon wywarł na kraje słowiańskie ogromny wpływ, łączący się nie tylko z jego działaniami politycznymi i wojennymi. Proces ten zaszedł także na polu literatury.

Mickiewicz skrupulatnie objaśniał, na czym polegał fenomen Napoleona. Według niego, Bonaparte dzięki swej osobowości, indywidualności ujawnionej poprzez czyn, wyznaczył kierunek nowej epoki. Wykorzystywał i realizował wszystko, co w dążeniach wieku XVIII było potężne i wielkie, a zarazem to, co w jego zasadach ocierało się o fałsz i przypadkowość. Zdaniem autora *Pana Tadeusza* wadą tego wieku była „nadmierna płochosć z jaką chciano wszystko wyrozumować i wytłumaczyć” [P 2, XXII, 282-283].

Jednakowoż Opatrzność wydała człowieka niepojętego, przed którym nawet rozumy musiały się ugiąć. Pytano, skąd się wziął ten człowiek, czego ma dokazać, do czego dąży, jakie jego posłannictwo. Otóż było to z niezmiernym pożytkiem

⁷⁸ J. Ławski, *Mickiewicz. Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010, s. 114-115.

dla ludzi XVIII wieku zmusić ich do myślenia, do zastanowienia się nad czymkolwiek, stawić im przed oczy jakieś niepojęte zjawisko.

[P 2, XXII, 282-283]

Napoleon rozumiany jest w tym kontekście jako człowiek niepojęty i wyjątkowy, zesłany przez Opatrzność. Swymi działaniami, które zyskują w prelekcjach wymiar metafizyczny, zmusił współczesnych do myślenia, postawił przed nimi duchowe wyzwanie, jakim było zmierzenie się ze zjawiskiem tyleż fascynującym, ile niepojętym.

Tak więc w polityce jak i w sztuce zjawiają się zawsze jednostki przewodniczące epokom i cokolwiek by czyniła duma ogółu, trzeba przejść przez indywidualności; trzeba iść ich śladem, podobnie jak żeglarze przepływający morza muszą trzymać się drogi tych, którzy dokonali pierwszych odkryć, choć potem mogą spostrzeżenia ich uzupełniać. Ale iść śladem ich prac (...) znaczy to brać natchnienie z ich ducha, przejmować się, przepajając ich natchnieniami⁷⁹.

[P 3,4, III, 33]

Malczewski należał do pokolenia klęski 1812 roku. Przed młodymi ludźmi, dla których Napoleon był nie tylko wodzem i przewodnikiem, ale także człowiekiem niosącym nadzieję na niepodległość, fatalizm polskiego losu odsłonił się w całej pełni. Wielki Bonaparte poniósł druzgocą klęską właśnie wtedy, kiedy przed Polską odsłoniła się szansa na odzyskanie wolności⁸⁰. Autor *Marii*, jak stwierdził współczesny badacz, odcierpiał rok 1813 i tragedia upadku wielkich nadziei zaważyła na pozostałych trzynastu latach jego życia⁸¹. Malczewski jawi się zatem w prelekcjach jako jednostka „natchniona duchem Napoleona”, gotowa do czynu. Takie ujęcie może budzić zdziwienie, zwłaszcza że Malczewski w młodzieńczym wierszu adresowanym do Aleksandra Chodkiewicza patrzy na Napoleona krytycznie. Klęska cesarza Francji, o której wykładowca nie pisze wprost, potraktowana została jako jedno z doświadczeń granicznych w życiu autora *Marii*. W świetle wykładu Mickiewicza rozczarowany bojownik o wolność staje się romantycznym *homo viatorem*, podążającym, co znamienne, śladami Byrona.

⁷⁹ Wszystkie cytaty z prelekcji paryskich – kursu trzeciego i czwartego, podaję według wydania: A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, Wykład III*, przeł. Leon Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dziela*, Tom XI, Wydanie rocznicowe, Warszawa 1955.

⁸⁰ Zob. D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812 roku*, Warszawa 2000.

⁸¹ Por. R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, s. LXIII.

2. Z Byrona Malczewski

Mickiewicz w prelekcjach paryskich wyznacza linię, która wiedzie od Napoleona przez Byrona do Puszkina, a nawet sięga dalej, wskazując innych poetów słowiańskich, w tym Malczewskiego⁸².

Napoleon natchnął Byrona, działalność Byrona, sam rozgłos jego sławy obudziły Puszkina; równocześnie zaś z Puszkinem polskie szkoły poetyckie, które nazwaliśmy prowincjonalnymi, wstępują kolejno na tę samą drogę, zbliżają się coraz bardziej do rzeczywistości życiowej i tym sposobem zdają się zawdzięczać początek Byronowi: niewątpliwie bowiem istnieją znamiona pokrewieństwa między tymi wszystkimi utworami, jakkolwiek ich twórcy są niezależni i oryginalni.

[P 3,4, III, 35]

Według Mickiewicza, poeci i literaci narodów słowiańskich porzucają przeszłość, dlatego można przewidzieć moment, w którym wszyscy się spotkają. Ta przełomowa chwila, zdaniem profesora, zaczyna się od Byrona.

Poeci polscy, skończywszy opiewać przeszłość znajdują w dążności religijnej, a zwłaszcza politycznej nowe pole działania. Rozpoczyna się ono poezjami Garczyńskiego, Zaleskiego, Goszczyńskiego.

[P 3,4, V, 54]

Byron był dla romantyków nie tylko poetą-buntownikiem, wyrazicielem sprzeciwu wobec świata, opartego na racjonalnych zasadach, ale także poetą czynu. Jak zauważa Magdalena Bąk:

Najważniejszą lekcją wynikającą z lektury dzieł Byrona jest zatem zbliżenie życia i poezji, realizacja ideału w rzeczywistości. Drogę do zrozumienia tej prawdy stanowi lektura dzieł Byrona⁸³.

W rozważaniach Mickiewicza jawi się Byron jako przewodnik, wyznaczający szlaki, którymi podążają inni indywidualiści. Ich sprzeciw wobec świata łączył się z pragnieniem zgłębiania jego tajemnic i chęcią dokonywania zmian.

Tym, co poniosło, co ułatwiło rozwój poetów słowiańskich i co w ogóle może uczynić jaśniejszym ich pojmowanie poezji; on pierwszy dał ludziom odczuć całą powagę poezji; ujrzano, że należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienie, słowo nie wystarczają (...) Ta głęboko odczuta potrzeba upoetyzowania swego życia, a przez to zbliżenia ideału do rzeczywistości, stanowi całą zasługę poetycką Byrona. Otóż wszyscy wielcy poeci słowiańscy weszli na tę drogę.

[P 3,4, III, 32]

⁸² Por. M. Bąk, *Puszkina i Byron w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, dz. cyt., s. 182.

⁸³ M. Bąk, dz. cyt., s. 181.

To właśnie miał przejąć od twórcy *Giaura* Malczewski. Mickiewicz podkreślał, że autor *Marii* podróżował szlakami Byrona, podobnie jak twórca *Więźnia Chillonu* szukał wrażeń w obcych krajach, we Włoszech i Szwajcarii. Malczewski w prelekcjach paryskich kreowany jest zatem na młodzieńca, który, jak inni ludzie tamtych czasów przejawiający skłonność do poetyzowania swojego życia, odbywał wojaże z egzemplarzem *Wędrówek Childe Harolda* w rękę. Ow związek Malczewskiego i Byrona ujawnia się nie tylko we wspólnych przeżyciach, ciekawości poznawczej, interioryzacji tych samych dzieł sztuki. W prelekcjach pobrzmiewa przekonanie, że twórców łączy więcej, a mianowicie pragnienie czynu. Nic zatem dziwnego, że wzmianka o Byronie – poecie walczącym o niepodległość Greków, następuje zaraz po informacji na temat służby żołnierskiej Malczewskiego.

Celem refleksji Mickiewicza było odkrywanie związków między literaturami słowiańskimi a europejskimi oraz śledzenie zasadniczej myśli tych literatur. Magdalena Bąk w artykule *Puszkina i Byron w prelekcjach paryskich*, podejmując problem wpływu utworów Byrona na dorobek twórczy Aleksandra Puszkina, pisała:

Włączanie w obręb własnej twórczości „i formy i treści ideowej” zaczerpniętej z dzieł Byrona nie służy (...) kopiowaniu jego utworów, a jest jedynie etapem przejściowym, dzięki ich przyswojeniu i poetyckiemu „przepracowaniu” możliwe będzie przekroczenie bajronicznego wzorca, stworzenie utworów w pełni oryginalnych, najzupełniej słowiańskich, a jednocześnie głęboko europejskich⁸⁴.

Poetycka doskonałość możliwa jest zatem jedynie dzięki połączeniu pierwiastków zachodniego i słowiańskiego. To, co najistotniejsze w poezji, może zostać odkryte jedynie za sprawą dialogu między inspiracją płynącą z dzieł literatury Zachodu, umiejętnie wykorzystanej na gruncie literatury rodzimej⁸⁵. Mickiewicz podkreśla, że autor *Giaura* wywarł wielki wpływ na dzieło Malczewskiego, nie tylko w zakresie formy, ale także idei. Mickiewicz używa sformułowania „najbardziej przejął się, jak się zdaje, poezjami Byrona” [P 2, XXX, 375], co wskazuje na pewną dozę niepewności w sądach. Być może, zdaniem profesora, Malczewski musiał przejąć się twórczością Byrona, co zaowocowało trzy lata później wydaniem *Marii*. Skąd taki wniosek? Odpowiedź znajdujemy w kolejnych fragmentach prelekcji:

Z lordem Byronem poczyna się nowa epoka literatury, poezji. Ta literatura, ta poezja, dotyka z jednej strony filozofii, z drugiej – życia rzeczywistego.. Nikt lepiej od niego nie ukazał udręki tych anormalnych istot, znaczących przejście między XVIII a XIX wiekiem, tego błakania się bez celu, tego poszukiwania nadzwyczajnych przygód, tych wzlotów ku przyszłości, której jeszcze zupełnie nie znano.

[P 3,4, III, 33]

⁸⁴ Tamże, s. 181.

⁸⁵ Por. tamże.

Malczewski i Byron wyrastają w prelekcjach na twórców, którym dane było poznać prawdę o miejscu człowieka w świecie, sensie dokonań jednostki, mrocznej stronie układów społecznych.

Ostatnim słowem poety polskiego, który idzie najbliższymi śladami Byrona, jest również krzyk rozpacz. Malczewski, nie znajdując już na ziemi żadnego godnego celu dążeń, nie mając czegokolwiek żałować, dobywa oręża przeciw całemu społeczeństwu, bo zwątpił w zwycięstwo wielkich uczuć i wielkich myśli. Mówiąc słowami poety:

„Bo rola wzniosłych uczuć nigdy się nie uda.”

[P 3,4, V, 54]

Bajroniczną myśl o człowieku jako pomyłce natury, o człowieku nie mieszczącym się w ogólnej harmonii wszechświata, Malczewski rozwinął w sposób niezwykle interesujący i przejmujący. O prawdziwości tej myśli świadczyć miała nie tylko historia ziemskiej miłości. Aby nikt nie miał już żadnych złudzeń, co właściwie znaczy przeznaczenie człowieka, poeta przywołał obraz dziejów narodu i ukazał je jako „wielki dom rozpacz”⁸⁶.

W prelekcjach Mickiewicza wyeksponowany został bardzo istotny moment biografii Malczewskiego, który później ewoluował w stronę nieodłącznego elementu mitobiografii. Autor *Marii* jawi się tu jako bajronista oraz jako twórca, który przyswajając idee zawarte w utworach Byrona, budował własny, poetycki światopogląd. Biografie obu pisarzy wiele łączy. Trudno dziś stwierdzić, czy Mickiewicz znał relacje, w których pojawiały się wzmianki o rzekomym spotkaniu Malczewskiego z autorem *Korsarza*. Mickiewiczowi jednakże chodziło nade wszystko o ukazanie Malczewskiego jako spadkobiercy Byrona w sensie ideowym.

3. Ukraina i narodowość

W wykładach Mickiewicza w Collège de France do głosu doszło wczesno-romantyczne przekonanie na temat gminnych źródeł każdej sztuki, w tym także literatury. Trudno nie dostrzec w nich pokłosia refleksji Kazimierza Brodzińskiego, który wyraził Herderowski z ducha pogląd, że pieśni ludowe są źródłem najpiękniejszej poezji i że literatura, tworząca z nich całość, uwiecznia zarazem charakter narodu jak i jego oświecenie⁸⁷. Zgodnie z romantyczną koncepcją poezji Mickiewicz najwyższą wartość przyznawał twórczości ludowej, wyrażającej ducha narodu. Jej źródła poszukiwał, odnosząc się do twórczości i doświadczeń współczesnych sobie poetów z prowincji oraz regionalnych „szkół” poezji.

⁸⁶ R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, s. LXV.

⁸⁷ Zob. K. Brodziński, *O klasycyzmie romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.

W literaturze krajowej przed rokiem 1830 wyróżnił Mickiewicz dwie szkoły literackie: litewską i ukraińską⁸⁸. Określił przy tym ich rolę, która miała polegać na tym, że przedstawiciele szkoły litewskiej, którzy nie zostali wymienieni – prelegent musiałby mówić tu o sobie – jako pierwsi wprowadzili do literatury świat duchów i filozofię chrześcijańską⁸⁹. Według Mickiewicza szkoła ukraińska:

(...) nie idzie tak daleko jak litewska, jednakże przyjmuje nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy. (...) nie szuka już swych bohaterów pomiędzy mężami politycznymi, sławi niektórych wodzów ludu. (...) jest to literatura wybitnie ludowa.

[P 2, XXX, 375]

Reprezentantów szkoły ukraińskiej – Bohdana Zaleskiego i Seweryna Goszczyńskiego, nazwał natomiast „najsławniejszymi pisarzami doby”.

Zaleski (...) zamykał poezję słowiańską (...) ognistą racą, która rozświetlała wszystkie jej barwy i odcienie. Goszczyński zaś jak gdyby podłożył ogień pod starodawny gmach tej poezji. Niweczy wszystkie jej tradycje, zachowuje z niej jedną tylko strunę, i pożegnawszy swój kraj rodzinny, biegnie ku nieokreślonej i mglistej przyszłości. Z narodową poezją polską Goszczyński złączy się na drodze polityki. Zaleski zaś zetknie się z nią w dziedzinie religijnej.

[P 3,4, V, 54]

Malczewski z kolei jawi się w prelekcjach jako autor wzorcowego poematu i prawodawca nowej literatury. Można zatem wysnuć przypuszczenie, że autor *Marii* prawdę o człowieku, świecie i roli jednostki historii wyraził najpełniej, co zapewniło mu czołowe miejsce wśród twórców literatury narodowej.

Omawiając twórczość poetów, których uznał za wybitnych, Mickiewicz wyraził własne spojrzenie na rolę poety i poezji. Szczególnie widoczne jest to w wykładzie III kursu trzeciego z 20 grudnia 1842 roku, kiedy Mickiewicz omawia twórczość Bohdana Zaleskiego.

Podług Zaleskiego tedy, nie chęć opiewania czynów jakiś sławnych wodzów, nie pragnienie rozgłosu ani miłość sztuki mogą ukształtować poetę; do tego trzeba być z góry przeznaczonym, trzeba być tajemnymi węzły zespolonym z ziemią, którą kiedyś ma się opiewać; opiewać zaś znaczy nie co innego, jak objawiać myśl bożą spoczywającą na tej ziemi i na narodzie, do którego poeta należy.

[P 3,4, III, 29]

⁸⁸ Szkołę ukraińską w poezji polskiej wyodrębnił Aleksander Tyszyński w powieści *Amerykanka w Polsce* wydanej około 1837 roku.

⁸⁹ Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w Les Slaves*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, dz. cyt., s. 155.

W myśl tych rozważań poetę może ukształtować związek z ziemią, z której się wywodzi. W przypadku Malczewskiego, Goszczyńskiego i Zaleskiego, ziemią tą jest mityczna Ukraina, w której wciąż trwa pamięć narodowej historii. W mniemaniu Mickiewicza „płaszczyny ukraińskie są stolicą poezji lirycznej” [*P* 1, III, 38]⁹⁰, pieśni kozackie stają się wyrazem narodowego uczucia, które swoją mocą obejmuje kolejne pokolenia. W prelekcjach paryskich wyeksponowany został mit Ukrainy jako przestrzeni rozgrywek wielkiej historii, a także przestrzeni narodzin znamienitej poezji. Poeta jest predestynowany do objawiania „myśli bożej”, zaklętej w ziemi rodzinnej i przekazywania narodowi uniwersalnych prawd. To właśnie posłannictwo przypisuje Mickiewicz twórcom szkoły ukraińskiej. Ich poezja zwiera to, co najważniejsze dla życia narodu – wyrasta bowiem z ducha ukraińskiej ziemi. W prelekcjach uwidacznia się zatem przekonanie, że literatura rozwija się w związku z historią i stopniowo objawia narodowi wiedzę o nim samym i o jego historycznych zadaniach⁹¹.

Historię opisaną w *Marii* wplata Mickiewicz w dzieje Słowian. Jego wykład trzeci kursu pierwszego z 5 stycznia 1841 roku poświęcony został walkom ludów słowiańskich z Mongołami i Turkami, cechom poezji ruskiej, porównaniu Mongołów i Turków, polskiemu pojęciu ojczyzny, poezji polskiej, Ukrainie, poezji kozackiej i poematowi Malczewskiego (dokładnie w tej kolejności). Malczewski kreowany jest nie tylko na twórcę dzieła wybitnie narodowego, ale także na piewę Słowiańszczyzny.

Autor *Pana Tadeusza* uznaje dzieło Malczewskiego za „prawdziwie ukraińskie”. W wykładzie III kursu pierwszego zaprezentował *Marię* jako poemat z dziejów narodu, mówiąc o walkach Polaków z Tatarami i zwracając uwagę na mistrzowskie opisy walk. Skupił się jednak na prezentacji postaci Miecznika, który w imię słusznej idei, jaką jest walka w obronie ojczyzny, gotów był wybaczyć winy Wojewodzie. Zdaniem Mickiewicza: „w tym złożeniu urazy osobistej dla sprawy krajowej jawi się w całej pełni idea ojczyzny”.

[*P* 1, III, 39]

Malczewski jako poeta z Ukrainy, wyraziciel idei ojczyzny oraz wskrzesiciel historii, wpisany został w poczet twórców, których dzieła mieszczą w sobie:

Po pierwsze, konieczność ofiary. Nie można rozpocząć nie tylko żadnego czynu, ale nawet żadnej płodnej pracy myśli bez poświęcenia czegokolwiek; (...) Po wtóre, posłannictwo chrześcijańskie narodu polskiego: konieczność jego śmierci i odrodzenia. Po trzecie, powszechność, powszechna dążność mesjanizmu.

[*P* 2, XXXII, 408-409]

⁹⁰ Wszystkie cytaty z kursu pierwszego prelekcji paryskich podaję według wydania: A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, Wykład III*, przeł. Leon Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom VIII., Kraków 1952.

⁹¹ Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w Les Slaves...*, dz. cyt., s. 151.

Józef Bachórz dorobek twórców z Ukrainy – Malczewskiego, Zaleskiego i Goszczyńskiego, określił mianem wybitnie narodowego, opartego na ludowych wzorach:

Pierwiastek podstawowy szkoły litewskiej jest literacki i teoretyczny. To skutek „trabantowania” poetów wileńskich przy Mickiewiczu, autorze genialnym, ale przez swoją uczość bardziej wtedy naśladowczym. *Dziady* są werterowskie, *Grażyna* jest „płaskorzeźbą grecką”. Dopiero Ukraińcy okazali się samorodni. (...) ich talenty lgnęły ku temu co rodzime, własne, bliskie, autentyczne. W ten sposób ich poezja, sycąc się rzeczywistością konkretną, jej niepowtarzalnym klimatem i dziejami ojczystymi, „wybijala się na niepodległość” spontanicznie⁹².

Tak więc Mickiewicz, pisząc o Malczewskim i innych reprezentantach szkoły ukraińskiej w poezji, wykazał się intuicją interpretatora. To, co odkrył w dorobku poetów ukraińskich – budowanie mitu Ukrainy jako ziemi rdzennie polskiej, skrywającej ducha przeszłości, niepowtarzalny klimat poezji i jej autentyzm, związek z historią, zaangażowanie w życie narodu – potwierdzili cały wiek później badacze.

4. Wokół interpretacji *Marii*

Maria ukazana została w prelekcjach Mickiewicza jako poemat wzorcowy, mieszczący w sobie wszystko to, co z punktu widzenia nowej, narodowej literatury najistotniejsze:

Myśl, że jedna z narodowości słowiańskich nosi szczególne znamię, że otrzymała osobne posłannictwo, że zatem wywiera na dusze rozwinięte uroczy wpływ, że je pociąga ku prawdzie, ku Bóstwu, myśl tę, a raczej to przecucie, wyrażali już niejednokrotnie poeci, wieszczowie, z których przytaczałem urywki. Poematy te rozwijają ów systemat narodowy, nadają mu jednak kształt artystyczny.

[P 2, XXXI, 396]

Swoje rozważania o utworze Malczewskiego Mickiewicz rozpoczyna od przypomnienia jego genezy. Prezentuje zatem *Marię* jako poemat z dziejów narodu, akcentując, że jego fabuła, którą dosyć pobieżnie streszcza, oparta jest na historii prawdziwej.

W wykładzie XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 roku tytułowa Maria została uznana za wyrazicielkę głównej idei poematu⁹³. Bohaterka w ujęciu

⁹² J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 464.

⁹³ Por. S. Rzepczyński, *Za co Norwid cenil „Marię”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 446.

Mickiewicza staje się reprezentantką dzielnych polskich kobiet, które nie tylko wspierają swych mężczyzn i dzielnie znoszą rozłąkę, ale są także gotowe do walki w obronie ojczyzny. Malczewski zatem, zdaniem Mickiewicza, wykreował po raz pierwszy w literaturze ideał kobiety polskiej. Ideał ten zrealizował się w praktyce podczas powstania listopadowego w osobach Emilii Plater i Klaudivy Potockiej⁹⁴. Mickiewicz podkreślił przy tym rolę, jaką kobiety mogły odegrać w dziejach narodu, a wszystko to połączył z ideą emancypacji:

Tym to sposobem wyzwala się w Polsce kobieta; ma ona tutaj większą wolność niż gdziekolwiek indziej, jest więcej szanowana, czuje się towarzyszką mężczyzny. Nie przez rozprawianie o prawach kobiet, nie przez obwieszczanie urojonych teorii zdobędą kobiety znaczenie w społeczeństwie, ale przez ofiary.

[P2, XXX, 379]

Każda postać występująca w *Marii* wpisana jest w dramatyczny kontekst egzystencjalny. Mickiewicz dostrzegł w prelekcjach opartą na tej zasadzie dynamikę losów ludzkich. Jego sądy o bohaterach poematu Malczewskiego uznać należy za co najmniej zastanawiające. Według profesora, powieść Malczewskiego jest prawa, a jej wszystkie postaci są godne, szlachetne i pobożne, niektóre opętane pychą, ale dręczone przy tym wyrzutami sumienia. To ostatnie stwierdzenie odnosi się do Wojewody – sprawcy tragedii, zbrodniarza krzywdzącego niewinnych ludzi, od początku świadomego katastrofalnych skutków swoich czynów. Zdaniem Mickiewicza, Wojewodę w pewnym stopniu nie tyle usprawiedliwia, co ratuje przez ostateczną dyskwalifikacją wrażliwość sumienia. Waldemar Skrzypczak, w artykule *Męka zbrodniarza (O kreacji wojewody w „Marii” A. Malczewskiego)* uznał rozkład akcentów w ocenie Wojewody dokonanej w prelekcjach paryskich za właściwy i świadczący o niezwykłej przenikliwości i intuicji Mickiewicza. Profesor bowiem, zdając sobie sprawę z bajronicznych proweniencji kreacji Wojewody, dostrzegł w bohaterze Malczewskiego coś więcej:

Jakkolwiek próby zestawień i porównań osób występujących w powieści poetyckiej Malczewskiego z całą plejadą rozmaitego autoramentów Kainów stworzonych przez Byrona mają długą tradycję zapoczątkowaną jeszcze w XIX wieku, takkolwiek warto pamiętać, że Mickiewicz zajął w tej sprawie zgoła odmienne stanowisko, gdy lakonicznie skonstatował: „od Byrona odróżnia Malczewskiego jego uczucie chrześcijańskie”⁹⁵.

W badaniach prezentowano Wojewodę powierzchownie jako tyrana budzącego przestrasz i odrazę, uznając za wyjątkowe pod tym względem interpre-

⁹⁴ Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w Les Slaves...*, dz. cyt., s. 155-156.

⁹⁵ W. Skrzypczak, *Męka zbrodniarza (O kreacji Wojewody w Marii A. Malczewskiego)*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 206.

tację Józefa Ujejskiego i późniejszą – Mariana Maciejewskiego, którzy twierdzili, że Wojewoda nie jest wolny od cierpienia i rozpaczy⁹⁶.

W centrum świata poetyckiego utworu umiejscowił Mickiewicz bohaterkę tytułową, prezentując ją jako wzorcowy przykład poddania się woli bożej:

Ta niewiasta siedząca pod lipami u boku starego ojca, już owdowiała niejako, bo dumny Wojewoda rozerwał jej małżeństwo, czyta Ewangelię, w której szuka pociechy. Dusza jej jak gołębica wzbija się do nieba i znajduje tam jedyną pociechę, jaka jej została w życiu.

[P 2, XXX, 378-379]

Autor *Grażyny* nie rozwdzi się nad przynależnością gatunkową utworu Malczewskiego, stwierdzając jedynie, iż „formą przypomina on utwory Byrona” [P 2, XXX, 376]. Dostrzega w *Marii* specyficzny czynnik różniący Malczewskiego od twórcy *Manfreda*: „odczucie chrześcijańskie” [P 2, XXX, 376]. Bohaterowie poematu w odróżnieniu od postaci z utworów angielskiego poety, w chwili ostatecznej, w apogeum odczucia rozpaczy zwracają się ku Bogu. Stanisław Makowski w artykule poświęconym prelekcjom paryskim zwrócił uwagę, że ocenę Malczewskiego, nieco wyższą niż w przypadku innych poetów, budował Mickiewicz na dostrzeganej w jego dziele chrześcijańskiej, antybyronowskiej konstrukcji losu ludzkiego (Miecznik, Maria) oraz na ofiarniczej postawie bohaterki⁹⁷.

Mickiewicz wykazał się, jak już wcześniej wspomniałam, badawczą intuicją, jednak trudno go uznać za dobrego interpretatora *Marii*. Jego wioski z lektury poematu wydają się zbyt lapidarne, jeśli nie powierzchowne. Mickiewicz skupia się na postaciach, a ich role w kształtowaniu sfery ideowej poematu określa rozmaicie. W badaniach nad Mickiewiczowską recepcją twórczości Malczewskiego zwrócono uwagę, że w prelekcjach *Maria* prezentowana jest za każdym razem inaczej: jako poemat chrześcijański (w wykładzie XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 roku), potem bajroniczny (w wykładzie V kursu III z 10 stycznia 1843 roku). Owa rozbieżność stała się kwestią nader często rozpatrywaną przez badaczy. Ryszard Przybylski uznał, że takie interpretacje przeczą sobie nawzajem. Zdaniem badacza, może to wynikać z faktu, że w pierwszym przypadku wyrazicielką głównej idei poematu Mickiewicz uczynił Marię (uznając ją za ideał Polki), w drugim – Wacława (bohatera o rysach bajronicznych)⁹⁸. W interpretacji Mickiewicza to Wacław zdaje się reprezentować podmiot autorstwa. Malczewski zatem jawi się jako poeta skrajnego indywidualizmu.

W świetle rozważań Bogusława Doparta, tym, co łączy rozbieżne interpretacje *Marii* w prelekcjach paryskich, może być utrwalony przez Mickiewicza

⁹⁶ Por. tamże, s. 205-206.

⁹⁷ Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w Les Slaves...*, dz. cyt., s. 155-156.

⁹⁸ Zob. R. Przybylski, *Dodatek, w: A. Malczewski, Maria. Powieść ukraińska*, Warszawa 1976, s. 160.

w wykładach wizerunek Byrona jako twórcy podejmującego wielkie zagadnienia bytu, tragicznego pielgrzyma, mściciela najwyższych wartości. Badacz przekonuje ponadto, że Mickiewicz umieszcza utwór Malczewskiego pośrednio w procesie rozwoju polskiego bajronizmu, prowadzącym do apogeum buntu metafizycznego czyli *Wielkiej Improwizacji*⁹⁹. Zofia Stefanowska, w tekście *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego* wykazała, że źródłem nieścisłości interpretacyjnych były nawyki lekturowe wykładowcy, z czym miała się wiązać heroizacja bohaterki i przypisywanie jej motywacji chrześcijańskich. Danuta Zawadzka z kolei uznała, że mógł tu wchodzić w grę rozdzźwięk między Mickiewiczem-profesorem literatury a Mickiewiczem-poetą.

Fascynujące jest więc bynajmniej nie to – pisze badaczka – że Malczewski umiał nie być z Mickiewicza, lecz raczej fakt, że później dla Mickiewicza był on poetą wielkim, godnym niekłamanego szacunku, a duchowo mu obcy¹⁰⁰.

Wnioski badaczy wskazują, jak trudno określić dziś przyczyny rozbieżności w Mickiewiczowskiej interpretacji dzieła Malczewskiego. Jednak czy o dokładną interpretację Mickiewiczowi chodziło i czy rzeczywiście do takiej zmierzał? Być może w poemacie dostrzegał to, co w danej chwili wydawało mu się istotnie i wpisywało w zamysł prezentacji problemu, który akurat poruszał. Poza tym opór interpretacyjny mógł wiązać się z głębokim przekonaniem wykładowcy o niezwyklej mocy artyzmu i przesłania ideowego *Marii*. A z tym z kolei powiązana była postawa dystansu i pewnego rodzaju powściągliwości w sądach nie tylko na temat *Marii*, ale także samego Malczewskiego, poetyckiego rywala.

5. Wieszczy w oczach wieszcza

W oczach Mickiewicza był Malczewski niewątpliwie poetą wielkim, twórcą poezji nowej, zrywającej z klasycystyczną przeszłością, w której dominuje pamięć o dawnych dziejach, tradycja i ludowe źródła. Autor *Ballad i romansów* nie wspominał jednak o swoich zasługach na polu rodzimej literatury, palmę pierwszeństwa przyznając Malczewskiemu.

Mickiewicz, podobnie jak Malczewski, nie został od razu w pełni zrozumiany przez współczesnych. Michał Grabowski, w liście do Bohdana Zaleskiego z 1 marca 1828 roku pisał:

W tych dniach przeglądaliśmy „Bibliotekę Polską” z lat kilku. (...) rozbiory *Marii* Malczewskiego i *Sonetów krymskich* wyprowadziły nas prawdziwie z cier-

⁹⁹ Por. B. Dopart, „*Maria*” Antoniego Malczewskiego - zagadnienie romantyzmu przedlistopadowego, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 18-19.

¹⁰⁰ D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000, s. 7.

pliwości. Jak to, i podobna, żeby takie głupstwo puszczać nie zauważone? Żeby takie zdania uzyskiwały powagę nie kwestionowanej opinii publicznej? Nie masz nikogo w Polsce, kto rozumiał *Marię* Malczewskiego i *Sonety krymskie*? Nie masz że nikogo, komu by była droga sława pierwszych naszych poetów (...) ¹⁰¹.

Na zjawisko niedostatecznego zainteresowania odbiorców twórczością obu poetów zwróciła uwagę Maria Żmigrodzka, traktując je w kategoriach fenomenu:

Mickiewicz i Malczewski wnieśli do poezji przedlistopadowej biegunowo przeciwstawne wizje historii i przekonania o roli tradycji, tworząc ramy, w których mieli działać ich następcy. Symbolizowały je – pieśń ludowa wieńcząca mogiłę Grażyny, a zawierająca już *in nuce* pojęcie „wieści gminnej – arki przymierza”, oraz rozpaczliwy głos mogił z *Marii*, które legły jako jedyny łącznik między przeszłością a teraźniejszością. Jest ciekawym fenomenem świadomości przedlistopadowej, że głos ten nie został do końca dosłyszany przez współczesnych ¹⁰².

Mickiewicz z pewnością zdawał sobie sprawę, że współcześni mu krytycy podkreślali jego wkład w tworzenie nowej literatury, stawiając go na równi z Malczewskim ¹⁰³. Takie stanowisko krytyki uwidacznia się chociażby w tekście Michała Grabowskiego:

Gdyby nie było innego fenomenu u nas nad pojawienie się tak nie przygotowane dwóch poetów, Mickiewicza i Malczewskiego, którzy, daleko zostawiwszy za sobą wszystkich poprzedników swoich, można powiedzieć, zaczęli swój zawód nie ze stanowiska, na którym zastali swoją ojczystą literaturę (bo zaledwie można przypuścić, iż przed nimi ona była dosyć dojrzałą do wydania takich pisarzy), lecz już z wysokiego stanowiska poezji europejskiej, to dosyć by już było otworzyć zewsząd nowe widoki na przyszłość naszej literatury, dać pole śledzeniom, jakiemu zbiegowi wyobrażeń winniśmy takie szczęśliwe i olbrzymie postępy ¹⁰⁴.

Należy się, mimo wszystko, poważnie zastanowić nad tym, czy nieścisłości interpretacyjne i powściągliwe wnioski dotyczące artyzmu *Marii* mogły wynikać z „poetyckiej” zazdrości o osiągnięcia Malczewskiego. Czyżby Mickiewicz widział w autorze *Marii* swojego konkurenta? Zdawał sobie sprawę, że Malczewski był poetą wybitnym. Sam zresztą wpisał się w poczet naśladowców autora *Marii*, czego dowodem jest nie tylko cytowanie *Marii* w Epilogu *Pana Tadeusza*, ale także wykorzystywanie pesymistycznego tonu znanego z *Marii*

¹⁰¹ M. Grabowski, List do Bohdana Zaleskiego z 13 marca 1828 roku, cyt. za: H. Gacowa „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s.299.

¹⁰² M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 70.

¹⁰³ Zob. M. Grabowski, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waško, Kraków 2005.

¹⁰⁴ M. Grabowski, *Mysł o literaturze polskiej*, „Dziennik Warszawski”, maj 1828, t. 12 nr 36, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., Wrocław 1974, s. 300.

w *Dziadach* czy *Panu Tadeuszu*, kiedy trzeba było wyrazić mroczną prawdę o miejscu człowieka w rzeczywistości¹⁰⁵. Dowody na inspirację *Marią* w twórczości autora *Dziadów* wykazał Kazimierz Wyka w swoich studiach o *Panu Tadeuszu*¹⁰⁶. Zofia Stefanowska z kolei pisała o obecności nawiązań do poematu Malczewskiego w *Czatach*¹⁰⁷.

Oryginalny trop w interpretacji refleksji nad dorobkiem twórców romantycznych utrwalonej w prelekcjach paryskich wyznaczyła Marta Piwińska. Badaczka w tekście *Wykłady lozańskie a prelekcje paryskie (Rekonesans)* postawiła prowokacyjne i bardzo istotne pytania:

Ale może, mówiąc i myśląc o innych poetach, Mickiewicz określał świadomie albo nie własne miejsce? Reinterpretując tamtych, pytał sam o siebie?¹⁰⁸

Zwrócił na to uwagę również Stanisław Makowski w artykule *Romantyzm polski w Les Slaves*, analizując kierunek interpretacji *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Rozważania o dramacie Krasińskiego autor *Dziadów* zamknął rozważaniami nad istotą sztuki, prezentując przy tym wzorzec dramatu słowiańskiego. Badacz stwierdza, że Mickiewicz dostrzegał realizację współczesnego dramatu zbliżoną do ideału, nie w dziele Krasińskiego, ale w *Dziadach*, opartych na ludowym obrzędzie. Do *Nie-Boskiej komedii* jako przejawu fałszywego mesjanizmu polemicznie się dystansował. Dramat Krasińskiego traktował funkcjonalnie: przy okazji jego omawiania wykladał własne koncepcje estetyczne i filozoficzne, wzbogacone o idee towianizmu¹⁰⁹. Wiele wskazuje na to, że pisząc o dziele Malczewskiego, Mickiewicz odnosił się do swoich dokonań na niwie rodzimej literatury. Świadczą o tym mniej lub bardziej wyraziste aluzje do własnych utworów. Chodzi tu, między innymi, o kreację Malczewskiego jako poety-wędrowca, a także postać Emilii Plater ze *Śmierci pułkownika*, która w wykładach została zaprezentowana w odniesieniu do bohaterki poematu Malczewskiego – jako ideał kobiety-Polki.

W prelekcjach dostrzec można niezwykle ciekawe zjawisko. Otóż Mickiewicz zdaje się kreować Malczewskiego na wzór bohaterów swoich utworów. Zachodzi tu proces upoetyczniania biografii i wpisywania doświadczenia egzystencjalnego pojedynczego człowieka, tu poety – jednostki genialnej, w paradygmaty epoki. Życie Malczewskiego określa Mickiewicz mianem „tułaczego”. Autor *Marii* jawi się tu jako pielgrzym, który wymiar własnej egzystencji po-

¹⁰⁵ Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 249-250.

¹⁰⁶ Zob. K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963.

¹⁰⁷ Zob. Z. Stefanowska, dz. cyt.

¹⁰⁸ M. Piwińska, *Wykłady lozańskie a prelekcje paryskie (Rekonesans)*, w: *Wykłady lozańskie Adama Mickiewicza*, red. A. Nawarecki, B. Mytych-Forajter, Katowice 2006, s. 210.

¹⁰⁹ S. Makowski, *Romantyzm polski w Les Slaves...*, dz. cyt., s. 158-159.

znaje z dala od ojczyzny. Staje się zatem bliski Mickiewiczowi, a zarazem bohaterowi lirycznemu *Sonetów krymskich*. Pielgrzym Mickiewicza to postać bajroniczna. Zaprezentowany został w aurze tajemniczości i niedopowiedzeń. Utracił wiele, jego myśli krążą z dala od Krymu, a w duszy pobrzmiwa „głos z Litwy”. Dotknięty został specyficznym nieszczęściem, właściwym bohaterom Byrona, które tkwi nie w okolicznościach, ale w duszy człowieka, jego sumieniu, pamięci, sercu. Owo nieszczęście ma swe źródło w pamięci przeszłości. Jest błogosławieństwem i przekleństwem, staje się nieodłącznym elementem biografii duchowej bohatera. Nie można przed nim uciec, tak jak w *Marii* Malczewskiego nie sposób uciec od rozpacz¹¹⁰.

Mickiewicz w wykładach pozornie nie mówi o sobie. To autor *Marii* w prelekcjach jest twórcą, który uTORował drogę nowej literaturze.

Tak więc w polityce, jak i sztuce zjawiają się zawsze jednostki przewodniczące epokom i cokolwiek by czyniła duma ogółu, trzeba przejść poprzez indywidualności; trzeba iść ich śladem, podobnie jak żeglarze przepływający morza muszą trzymać się drogi tych, którzy dokonali pierwszych odkryć, choć potem mogą spostrzeżenia ich uzupełniać. Ale iść śladem ich prac nie znaczy to wzorować się na ich formach ani powtarzać ich typy; znaczy to brać natchnienie z ich ducha, przepajać ich natchnieniami.

[P3,4, III, 33]

Mickiewicz, pisząc o szkołach w polskiej poezji nie czyni siebie reprezentantem szkoły litewskiej. Mówi o poetach z Ukrainy, przy czym Malczewskiego określa mianem przewodnika nowej literatury. Użycie słowa „przewodnik” wskazuje, że profesor uznaje autora *Marii* nie tyle za najlepszego wśród ówczesnie tworzących poetów, ile twórcę rozpoczynającego nową epokę w dziejach kultury polskiej. W jego dziele znalazło się to, co wyznaczyło szlaki innym artystom: wzorce zachodnie przeszczepione na grunt rodzimy, ludowość, historyzm, metafizyka, a także mistycyzm. To wszystko istnieje przecież w twórczości Mickiewicza: chociażby wzorce walterscotowskie i byronowskie, wizja historii i refleksja historiozoficzna (zupełnie zresztą odmienne od pesymistycznej wizji zawartej w *Marii*), czerpanie z wzorów ludowych, folklor, wpływ świata niewidzialnego na świat widzialny.

Zastanawiający jest fakt, że Mickiewicz nie wydaje o Malczewskim sądów ani kategoriycznych, ani subiektywnych. Otóż Malczewskiego „uważa się za poetę wzorcowego”, który „zdaje się” najbardziej przejął się utworami Byrona,

¹¹⁰ Por. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1986, s. 64-67; Z. Suszczyński, *O lirykach lozańskich Mickiewicza*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993, s. 241-249; D. Zawadzka, *O „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin...*, dz. cyt., s. 119-131.

a jego dzieło „poczytano” za najlepszy utwór epoki¹¹¹. Bezosobowe zwroty budują dystans w stosunku do autora *Marii*. Na temat poematu prelegent formułuje sądy wartościujące, ale nawet tu widoczna jest rezerwa, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę pewną wybiórczość interpretacji i wybór fragmentów, których reprezentatywność, jeżeli chodzi o przedstawianie treści ideowych *Marii*, budzi wątpliwości. Mickiewicz cytuje obszernie fragmenty *Marii*, a cały poemat prezentuje w sposób zaskakująco lapidarny. Autor *Konrada Wallenroda* mógł sądzić, że piękno dzieła przemówi do odbiorców. Dystans łączy się zatem w prelekcjach z podziwem. Jednak to Słowackiego uznaje się za kontynuatora Malczewskiego¹¹². Mickiewicz musiał o tym wiedzieć, czytał przecież powieści poetyckie autora *Horsztyńskiego*.

Inaczej mówi Mickiewicz o Stefanie Garczyńskim. Docenia Malczewskiego jako twórcę *Marii*, jednak prawdziwie wielkim poetą, reprezentantem epoki czyni Garczyńskiego, którego *Wacława dzieje* określane są w prelekcjach mianem najdoskonalszego poematu narodowego. Mickiewicz w wykładzie XXXI omówił ten utwór i przeciwstawił filozofii Hegla, uznającej w królestwie pruskim „najwyższy wyraz rozumu i siły człowieka”, słowiańskie pojęcie geniuszu jako „jestestwa wewnętrznego”, będącego emanacją Boga. Pojęcie owo zgodne było z wyobrażeniami starożytnych o „geniuszu uwięzionym w cielesności”, który uobecnia się w jednostkach ludzkich na różnych szczeblach rozwoju¹¹³.

Autor *Wacława dziejów* jawi się jako poeta wybitnie polski, a jego utwór urasta do rangi arcydzieła.

Literatura, filozofia i poezja polska są mesjanistyczne, i właśnie dlatego, że wszystkie poezje Garczyńskiego są przepojone tą cechą, uważam go z poetę najbardziej polskiego.

[P3, XXXII, 408]

Rzecz ciekawa – można by rzec, że między utworem Garczyńskiego a *Marią* – jeżeli chodzi o artyzm utworu, refleksje filozoficzno-egzystencjalne i historiozoficzne, kreacje bohaterów, wizję człowieka i świata istnieje przepaść. Należy przy tym dodać, że pozycja *Marii* jako arcydzieła utrwaliła się i umocniła z biegiem lat i z dzisiejszej perspektywy *Wacława dzieje* ocenić należy jako dzieło dużo słabsze od poematu Malczewskiego. Co ważne, na etapie wykładów w Collège de France dla Mickiewicza niezmiernie ważne było połączenie poezji i czynu. Tym można tłumaczyć znamiennej gloryfikację poematu Malczewskiego i hiperbolizację dokonań Garczyńskiego na niwie literatury narodowej.

¹¹¹ Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXX*, przeł. Leon Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie rocznicowe, Warszawa 1955, s. 33.

¹¹² S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 411-429.

¹¹³ Por. J. Okoń, *Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, dz. cyt., s. 117-118.

Garczyński pierwszy ze wszystkich omawianych przez nas poetów wieści, że przychodzi z posłannictwem. Nie pisze jako artysta, jako poeta, literat: czuje, że ma podjąć walkę.

[P3, XXXII, 406]

Wiele napisano o tym, ile literatura polska zawdzięcza Malczewskiemu. Poeta, budując poetycki światopogląd w oparciu o utwory Byrona, stworzył własną wizję świata i miejsca w nim człowieka, czym wywarł ogromny wpływ na dzieła innych twórców.

(...) po badaniach dwudziestowiecznych widać jednak, jak wiele romantycy, nie wyłączając Mickiewicza, Norwida, Krasińskiego, zawdzięczają *Marii*. Jak uczyła ich ona godzić tak nieprzewycięzalne sprzeczności jak byronizm i zindywidualizowaną religijność, ironię, jak też melancholie i mistykę, vanitas i ekstasis, ja wskazywała im drogę i sposoby ekspresji najintymniejszych stanów duchowych, lirycznej ekspresji smutku i subtelnej medytacji nad istotą doświadczania świata¹¹⁴.

Od czasów wydania *Marii* powstała ogromna ilość tekstów nawiązujących do warstwy fabularnej poematu, podejmujących problemy egzystencjalno-filozoficzne w nim zawarte, zawierających trawestacje cytatów¹¹⁵. Poemat Garczyńskiego nie utrzymał natomiast rangi, jaką w swoich wykładach nadał mu Mickiewicz.

Twórczość Malczewskiego zaprezentował Mickiewicz w kilku zróżnicowanych aspektach:

- 1) Biograficznym, ukazując kluczowe, swoim zdaniem, wydarzenia z życia Malczewskiego i ich wpływ na postawę twórczą poety.
- 2) Komparatystycznym, w zestawieniu ze współczesnymi twórcami na zachodzie Europy (głównie z Byronem), jak również z twórcami słowiańskimi.
- 3) Historycznym, ukazując dorobek Malczewskiego na tle dziejów Polski i Europy przełomu XVIII i XIX wieku, zwłaszcza czasów Napoleona.
- 4) Ludoznawczym, oceniając poemat Malczewskiego z perspektywy gminnych źródeł poezji.
- 5) Poetyckim, uwzględniając walory artystyczne *Marii*.

¹¹⁴ J. Ławski, *Linia „Marii” w poezji polskiej*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008, s. 273-274.

¹¹⁵ Zob. H. Gacowa., „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium Źródłowe*, Wrocław 1974; J. Ławski, *Linia „Marii” w poezji polskiej*, dz. cyt.; D. Zawadzka, *Jak czytano „Marię” Malczewskiego*, w tejsze: *Pokolenie kłęski 1812 roku...*; *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt., tu: S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*; Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego*; S. Rzepczyński, *Za co Norwid cenil „Marię”?*; J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii”*; T. Bujnicki, *Step Sienkiewiczowski z „Marią” w tle*, A. Wydrycka, „*Malczewski*” *Antoniego Langeo*.

W prelekcjach ukonstytuowały się zatem niezmiernie istotne komponenty biografii mitycznej Malczewskiego: służba żołnierska, związki z Byronem – w sensie biograficznym i ideowym, doświadczenia podróży, niedocenienie *Marii* przez współczesnych. Malczewski prezentowany jest zatem jako spadkobierca idei Napoleona, bajronista, romantyczny *homo viator*, wieszcz z Ukrainy, a nade wszystko autor wzorcowego poematu i przewodnik nowej literatury.

Mickiewicz wyznaczył pola interpretacji *Marii*, wykazując się intuicją – jego niektóre wnioski zostały potwierdzone i rozwinięte przez badaczy XX wieku¹¹⁶. Przyczynił się także do utrwalenia w polskiej kulturze mitu Malczewskiego jako żołnierza, bajronisty, romantycznego wędrowca i niedocenionego, genialnego poety. Wpłynął także na widzenie autora *Marii* jako wskrzesiciela historii i piewcy narodowych dziejów. Powiązał przy tym życie i dzieło Malczewskiego z osobą Napoleona. Kreował zatem twórcę *Marii* na poetę czynu.

¹¹⁶ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921; R. Przybylski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958; B. Dopart, *Maria Antoniego Malczewskiego – zagadnienia romantyzmu przedlistopadowego*, w: W. Skrzypczak, *Męka zbrodnia-rza (O kreacji Wojewody w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997; P. Staśkiewicz, *O wzajemnych podobieństwach bohaterów poematu Antoniego Malczewskiego czyli obrona Wojewody*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt.; H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński*, Gdańsk 2011.

ROZDZIAŁ CZWARTY

POETYCKA LEGENDA XIX i XX WIEKU



Tablica pamiątkowa ofiarowana Malczewskiemu
– Grób Karoliny Kulmanowej na Powązkach w Warszawie

Mitologizacja biografii autora *Marii* w poezji ma bardzo bogatą tradycję, rozpoczyna się niedługo po jego śmierci. Twórcy liryki romantycznej widzieli w Malczewskim niedocenionego geniusza i – co ważne – artystę tragicznego, którego dzieło zrodziło się z cierpienia i samotności. Do szerzenia w kulturze polskiej kultu Malczewskiego i jego dzieła przyczynili się krytycy literaccy epoki romantyzmu. Nie bez znaczenia były tu teksty Michała Grabowskiego – *Myśli o literaturze polskiej* z 1828 roku i rozdział *O szkole ukraińskiej* w I tomie *Literatury i krytyki*, Maurycego Mochnackiego – *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* z 1830 roku oraz Prelekcje paryskie Mickiewicza, a przede wszystkim wykład XXX kursu drugiego z 17 VI 1842. Późni romantycy z reguły nie proponowali nowych odczytań *Marii*¹. Malczewskiego traktowano jako twórcę rozpoznanego i uznanego, klasyka, którego twórczość należy upowszechniać.

Podobnie rzecz się miała z pracami badaczy i twórców drugiej połowy XIX wieku. Co więcej, w pozytywistycznych tekstach, których tematem był poemat Malczewskiego, niepodobna dopatrzeć się słów krytyki lub powątpiewania w wartość artystyczną dzieła. Zwyczajem pisarzy stało się, podobnie jak w czasach romantyzmu, przywoływanie wersów *Marii* w mottach. Powieść poetycka Malczewskiego urosła już wtedy do miana klasyki narodowej². Pozycji tej i potem niewiele zaszkodziło – bowiem *Maria* cieszyła się zainteresowaniem badaczy także w XX wieku.

Recepcji poematu towarzyszyło zainteresowanie biografią twórcy. Istnieje ogromna ilość docieknięć biograficznych z XIX i XX stulecia usiłujących wypełnić luki, niedomówienia i przekłamania w biografii poety. Już w czasach romantyzmu żywo interesowano się życiem autora *Marii*, a niedobór materiałów biograficznych – listów, dokumentów, relacji – próbowano wciąż uzupełniać³. Wśród najważniejszych tekstów poświęconych życiu Malczewskiego, powstałych w czasach romantyzmu, wymienić należy rozprawy Augusta Bielowskiego i Seweryna Goszczyńskiego⁴. Poeci, krytycy, dziennikarze, historycy literatury

¹ Wyjątek stanowi esej Lucjana Siemieńskiego pt. *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego „Marii”*, opublikowany w „Przeglądzie Lwowskim” z 1872 roku i następnie przedrukowany w książce *Portrety literackie* z 1827 roku i pt. *Antoni Malczewski w Warszawie w Dziełach* Lucjana Siemieńskiego i *Portrety literackie*, t. V z 1881 roku.

² Por. J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997.

³ Szczegółowy spis tychże publikacji opublikowała Halina Gacowa. Zob. H. Gacowa, dz. cyt.

⁴ Chodzi tu o następujące teksty: A. Bielowski, *Wiadomość o Anonim Malczewskim*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lwów 1833; A. Bielowski, *Żywoć Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lwów 1837, A. Bielowski, *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*, Lwów 1843; S. Goszczyński, *Rzut oka na żywot Antonie-*

drugiej połowy XIX wieku: Kazimierz Władysław Wójcicki, Fryderyk Henryk Lewestam, Lucjan Siemieński, Teofil Lenartowicz, Adam Pług jeszcze w okresie międzypowstaniowym zajmowali się nie tylko utrwalaniem renomy *Marii*, ale także gromadzeniem, publikacją i opracowywaniem materiałów dotyczących życia jej autora⁵. Badania nad biografią nie ustały w wieku XX i są kontynuowane do dziś⁶.

Fenomen przywoływania postaci Malczewskiego w utworach poetyckich łączy się, rzecz jasna, z fenomenem *Marii*. Posępny liryzm poematu wywoływał w odbiorcach osobliwy rodzaj fascynacji, co przenosiło się również na biografię twórcy. Po ukazaniu się *Marii* w 1825 roku Józef Bohdan Zaleski w liście do Michała Grabowskiego pisał:

Nie pamiętam, aby mię jakie polskie poema tyle uderzyło: tło posępne, imaginacja świeża, myśli wzniosłe i nowe, styl tylko i osnowa na nieszczęście często zaniedbane i ciemne⁷.

To, co poecie wydawało się zaniedbane i ciemne w stylu, potomni przyjęli jako jasność: za objawienie nieodsłoniętej dotąd mrocznej strony istnienia⁸. Od

go Malczewskiego, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lipsk 1844; M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej w poezji*, w tegoż: *Literatura i krytyka*, Wilno 1840;

⁵ Wśród zgromadzonych i opracowanych wówczas materiałów, związanych z życiem Malczewskiego, wymienić należy: *Kilka nieznananych szczegółów z życia Antoniego Malczewskiego i pamiątki po nim pozostałe* Tadeusza Steckiego ("Tygodnik Ilustrowany" 1967, nr 77), *Konstancja Malczeska, matka autora „Marii”* Kazimierza W. Wójcickiego („Kłosa” 1847, nr 446), *Przyczynek do życiorysu Malczeskiego* Antoniego Mazanowskiego („Gazeta Lwowska” 1885, nr 7), *General Filip Hauman i rodzina Antoniego Malczewskiego* Kajetana Kraszewskiego („Biblioteka Warszawska” 1887, t. IV), *Pani Zofia Rucińska. Przyczynek do życiorysu autora „Marii”* Walego Przyborowskiego („Przegląd Literacki”, dodatek do „Kraju” 1889 nr 15/16), *Rodzina Malczewskiego* Antoniego Rollega („Tygodnik Ilustrowany” 1890, nr 5-12 i 14).

⁶ Zob. E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, w tegoż: *Między teorią a historią literatury*, Warszawa 1986; R. Przybylski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Wrocław 1958; S. Pigoń, „*Uciec od rozpaczy...*” *Uwagi o nowych materiałach do twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, w tegoż: *Mile życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964; M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967; J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa *Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974; J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, w: *Lektury polonistyczne*, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997; W. Szturc, „*Maria*” *Malczewskiego od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt.; D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000; Z. Wójcicka, *Relacje Karola Kossowskiego z Antonim Malczewskim*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007; J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008.

⁷ J. B. Zaleski, List do Michała Grabowskiego z dnia 3 grudnia 1825 r.; w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 283.

⁸ Por. J. Ławski, *Linia „Marii” w poezji polskiej*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008.

czasu ukazania się pierwszych recenzji *Maria* torowała sobie drogę do serc potomnych, a mit jej autora rósł w siłę. Tak Malczewski stał się bohaterem wielu utworów poetyckich.

Zanim pojawiły się pierwsze utwory liryczne, powstały teksty, które przyczyniły się do utrwalenia sławy Malczewskiego. Rozprawy te wyznaczyły linię postrzegania *Marii* jako arcydzieła, a jej autora jako niedocenionego geniusza, piewcy Ukrainy, twórcy wielkiej narodowej literatury. Kilka lat po ukazaniu się *Marii*, stawiano Malczewskiego na równi z Mickiewiczem. Szczególnie ważne wydają się tu słowa Michała Grabowskiego z artykułu *Myśl o literaturze polskiej*, który ukazał się w 1828 roku na łamach „Dziennika Warszawskiego”:

Gdyby nie było innego fenomenu u nas nad pojawienie się tak nie przygotowane dwóch poetów, Mickiewicza i Malczewskiego, którzy, daleko zostawiwszy za sobą wszystkich poprzedników swoich, można powiedzieć, zaczęli swój zawód nie ze stanowiska, na którym zastali swoją ojczystą literaturę (bo za ledwie można przypuścić, iż przed nimi ona była dosyć dojrzałą do wydania takich pisarzy), lecz już z wysokiego stanowiska poezji europejskiej, to dosyć by już było otworzyć zewsząd nowe widoki na przyszłość naszej literatury, dać pole śledzeniom, jakiemu zbiegowi wyobrażeń winniśmy takie szczęśliwe i olbrzymie postępy⁹.

Na sposób postrzegania Malczewskiego jako wielkiego, nieszczęśliwego i niedocenionego twórcy arcydzieła wpłynął Maurycy Mochnacki. W rozprawie *O literaturze polskiej w wieku XIX* najwięcej miejsca poświęcił poezji. Współczesna poezja romantyczna jawiła mu się jako przejaw oryginalnej polskiej sztuki, szukającej natchnienia w tradycji historycznej, czerpiącej garściami z folkloru, ludowych podań, wierzeń, obyczajów. Uzasadnieniu tych poglądów służy charakterystyka twórczości Malczewskiego, Mickiewicza, Zaleskiego i Goszczyńskiego i wynikające z niej przekonanie, iż: „ich młoda, poetycka literatura jednym oto żartkim skokiem daleką przestrzeń ubiegła – jak Alcyd dławiać smoka w kolebce”¹⁰. Na czele „systematu nowych, świetnych tworów imaginacji” Mochnacki umieścił poemat Malczewskiego:

Smutna powieść jego, jak dumy i śpiewy tego kraju, gdzie się urodził. Ofiara nieumiejętnej krytyki, co ją przed kilką laty na zapomnienie skazała! (...) *Maria* Malczewskiego jest jednym z najśliczniejszych i największych utworów tegoczesnej literatury polskiej, mimo wielu niepoprawnych wierszy i twardego, jak się niektórym zdaje, wysłowienia – jakie ja przynajmniej, moim zdaniem, za zaletę poczytuję¹¹.

⁹ M. Grabowski, *Myśl o literaturze polskiej*, „Dziennik Warszawski”, maj 1828, t. 12 nr 36, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 300.

¹⁰ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985, s. 111.

¹¹ Tamże, s. 111.

Melancholia *Marii* łączy się zatem, zdaniem interpretatora, ze smutkiem ukraińskiej ziemi. Poemat zaś jawi się jako utwór torujący drogę późniejszym dziełom polskiego romantyzmu. Mochnacki pisze także o Malczewskim, dając tym samym początek kształtowania się mitu niedocenionego geniusza z Ukrainy:

Któryż twór położę na czele tego systematu nowych, świetnych tworów imaginacji?... Przede wszystkim oddajmy cześć umarłemu. Poświęćmy kilka słów cieniem poety, który za dni swoich był tak skromny i tak cichy – tak natchniony, a tak znany rodakom, spółziemianom. Urońmy łzę na jego grobowcu, bo wieszcz umarły jest patronem żywych¹².

Autor *Marii* zaprezentowany został jako człowiek samotny i pokorny, natchniony poeta, znany na Ukrainie. Mimo że w świetle najnowszych badań wizerunek skromnego, natchnionego geniusza wydaje się dalece odbiegać od prawdy¹³, takie wyobrażenie o Malczewskim jest wciąż żywe.

Można mówić o swoistej nici łączącej biografie poetów piszących o Malczewskim z autorem *Marii*, o pewnego rodzaju wspólnocie losów. Malczewskiemu poświęcił wiersz Józef Bohdan Zaleski, poeta rodem z Ukrainy, który po utracie najbliższych ostatnie dni życia spędził w samotności, w Villepreux, dotknięty niemal całkowitą ślepotą. Pochowano go na cmentarzu Montmartre, składając do trumny woreczek ukraińskiej ziemi¹⁴. Refleksja na temat Malczewskiego i jego dzieła pojawia się w twórczości Dominika Magnuszewskiego – przedwcześnie zmarłego liryka, walczącego z niezrozumieniem, dotkniętego osobistymi tragediami (śmierć żony), cierpiącego na gruźlicę, którego zmagania z losem posłużyły za kanwę *Powieści o życiu poety Józefa Dzierzkowskiego*¹⁵. Śmierć w samotności stała się udziałem Teofila Lenartowicza. Autor *Kaliny* nie tylko uczynił Malczewskiego jednym z bohaterów utworu *Improwizacja. Do polskich artystów*, ale poświęcił mu wiele miejsca w swoich wykładach bolońskich¹⁶. Malczewskim i jego *Marią* pasjonował się Jan Lechoń, niepokodzony ze sobą i ze światem Skamandryta, któremu nie do końca udało się „zrzucenie

¹² Tamże, s. 111.

¹³ Zob. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt.; J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, dz. cyt., D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000.

¹⁴ Zob. H. Krukowska, *Szkoła ukraińska*, w: *Historia literatury i kultury polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007; B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp*, w: J. B. Zaleski, *Wybór poezji*, Wrocław 1985; A. Witkowska, *Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia*, w: *Zapomniane wielkości romantyzmu*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1995.

¹⁵ Zob. M. Ruszczyńska, *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą*, Zielona Góra 1995; K. Bartoszyński, *Dominik Magnuszewski*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. I, dz. cyt.

¹⁶ Zob. J. Nowakowski, *Wstęp*: T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, Wrocław 1972.

płaszcz Konrada”, o czym świadczy obecność tradycji romantycznej w jego utworach.

Pierwsze utwory liryczne poświęcone autorowi *Marii* wyszły spod piór poetów z kręgu „Ziewonii”: Dominika Magnuszewskiego i Lucjana Siemieńskiego. „Ziewonia” – trybuna „uczelni halickiej”, do której zaliczano Seweryna Goszczyńskiego, Augusta Bielowskiego, Lucjana Siemieńskiego, Dominika Magnuszewskiego, Kazimierza Władysława Wójcickiego, Jerzego Dunin-Borkowskiego, zaczęła wychodzić we Lwowie 1834 roku. W programie literackim pisma zasadniczą rolę odegrało pojęcie narodowości literatury. Według poetów z tego kręgu, składały się na nią trzy źródła: „podania i pieśni gminne”, „badanie ducha narodu z jego dziejów przeszłych i położenia obecnego”, wreszcie „starożytne zabytki poetyczne rozmaitych pokoleń słowiańskich”¹⁷. Pamiętać należy, że redaktor almanachu grupy, August Bielowski, był jednym z pierwszych biografów Malczewskiego, podobnie jak inny członek „Ziewonii”, przedstawiciel szkoły ukraińskiej – Seweryn Goszczyński. Trudno też przecenić wkład członka „Ziewonii” – Kazimierza Władysława Wójcickiego, twórcy pracy *Cmentarz Powązkowski*, w gromadzenie dokumentów, listów, wzmianek, których tematem było życie Antoniego Malczewskiego¹⁸. Nie trzeba dodawać, że wszyscy oni wielokrotnie dawali wyraz fascynacji *Marią* i życiem jej autora. Malczewski za sprawą swojego bujnego, zakończonego tragicznie życia, nie tylko wpisał się w paradygmat romantycznej biografii, ale stał się jej wzorcem.

1. Piewca narodowych dziejów – Dominika Magnuszewskiego *Mistrz* (1834)

Wczesne efekty formowania się biograficznej legendy autora *Marii* zaobserwować można w programowym wierszu ziewończyków – *Mistrz* (1834) Dominika Magnuszewskiego. W utworze zaprezentowany został alegoryczny obraz polskiego życia literackiego z okresu przełomu romantycznego:

Zasiadł mistrz wielki w czworogrannej Sali,
A górą lampy, spodem głowy, głowy
Męskie, dziecinne, jak fala przy fali;
Gdzie niegdzie błysnie czepiec białogłowy,
Jak piana morska, gdy woda w brzeg wali,
Wszystko się zapomniało na głos mistrza mowy!
Wszyscy pokłękli ruchem, rozpuścili myśli

¹⁷ Zob. *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831 – 1863*, t. 1., red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975; M. Ruszczyńska, *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka*, Zielona Góra 2002.

¹⁸ Zob. K.W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski pod Warszawą*, t. I, Warszawa 1855, tu: *Malczewski*, s. 41-47.

I głodni słów proroczych do nóg z czuciem przyszli.
 A ten tłum miał chęć jedną – młódź, starce, kobiety
 Grzmieli głosem narodu: „Poety, poety!
 „Ja nim będę! Lub taki, lub taki być może
 Co się na starożytnych wykołysał wzorze.
 Dziesięć wieków kowało prawidła poecie
 I ukowało ołtarz na Olimpu grzbiecie;
 Stroma tam ścieżka wiedzie, kędy laur zakwita,
 A na niej dziewięć gracji z uśmiechem cię wita,
 Siwy tam starzec w poprzek idącemu stanie,
 To stróż Olimpu; bada o muzy nazwanie,
 Której ślubowałaś swą myśl i zamiary,
 I twemu dziełu swoje przykłada rozmiary.
 Biada, młodzieńcze! Jeśli troistość złamana:
 Czynu, miejsca i czasu; myśl twa rozbujana
 Bez rozmiaru na podróż wybrała się długą
 Arystotel cię swoją odtrąci maczugą.”
 A wokół szepce młodzież pieśń nowej osnowy,
 Co wyszła z serca, rzewna, bez końca, bez głowy,
 Dziką pieśń *Dziadów*
 Mistrz posłyszał i smaga żartem, plwaniem, śmiechem!
 A młódź Ignęła daleko za litewskim echem¹⁹.

[*Mistrz*, 368-369]

W utworze widoczna jest aluzja do uniwersyteckich wykładów Ludwika Osińskiego z literatury porównawczej, odbywających się na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1828–1830. Przyczynami ogromnej popularności prelekcji, na które przybywało całe towarzystwo warszawskie, były nie tyle oryginalność czy wartość naukowa, ile dar wymowy i zdolności deklamacyjne prelegenta. Wiersz zawiera aluzje do walki romantyków z klasykami. Literatura klascystyczna jawi się tu jako twórczość oparta na powielaniu dawno ustalonych wzorów i skostniałych zasad. Kreatywność twórcy w takim przypadku poczytywana jest jako rzecz niepożądana i szkodliwa. Poeta osądził jednakże nie tylko poezję. Przedstawił mianowicie Mickiewicza jako twórcę literatury nienarodowej, widzianej z perspektywy *Konrada Wallenroda* i *Sonetów krymskich*. Magnuszewski podziela tu poglądy Seweryna Goszczyńskiego, który w *Nowej epoce poezji polskiej* z 1835 roku wyrzucał Mickiewiczowi nienarodowość i uznał go za propagatora strony naśladowczej w polskiej poezji²⁰. W opozycji do Mickiewicza i Osińskiego stawia poeta Malczewskiego:

¹⁹ D. Magnuszewski, *Mistrz*. Wszystkie cytaty z wiersza podaję za wydaniem: *Księga wierszy polskich XIX wieku*, oprac. J. Tuwim, J.W. Gomułicki, Warszawa 1956; umiejscawiam w tekście głównym oznaczam skrótem *Mistrz*, po czym podaję numer strony.

²⁰ Por. M. Ruszczyńska, dz. cyt., s. 119-120.

„Lub nie ten!” – Ktoś z boku wychylił z tym głosem,
 Głos jego był donośny, w salon rzucił skosem
 Oko i słowo swoje, obie błyskawicze,
 I wszyscy padli wzrokiem na jego oblicze.
 Damy gwarzą do siebie, znały go w uściskach
 I młódź orężna gwarzy, poznała go w błyskach
 Dział, nawet w jednym śpiewie, skradzionym połową
 Między chwila kobiecą a ucztą wojskową.
 Wieszcz się mieni, znał te pieśń, znał i głos śpiewaczy
 I czuł, jak go ten piewca okiem w duszę haczy.

[Mistrz, 370]

Widoczne tu są nawiązania do biografii autora *Marii*. Malczewski zostaje przez słuchaczy rozpoznany jako żołnierz i ulubieniec dam, co pozostaje w zgodzie z tym, co w czasie powstania wiersza było o Malczewskim wiadomo. Autor *Marii* zaprezentowany został jako poeta cieszący się sławą wśród „młodzi orężnej”. Poeta-żołnierz stworzył bowiem pieśń z dziejów narodu, która głęboko zapada w dusze odbiorców. Nie pozostawia także obojętnym tego, który zajmował dotąd wiodące miejsce na parnacie literatury polskiej:

Wtem oto wieszcz litewski nowe zadział szaty:
 Lirę Petrarka, zemstę Hiszpana, dwa kwiaty
 Życia uszczknął, nie swego – i nimi frymarczył
 Póty, póki dech Szkota włoskim piersiom starczył.
 Brakło, porwał Anglika w gardziel; Anglik jary
 Miał splin, wieszcz splinu dostał i krzyczy na czary,
 Językiem jak maczugą tnie w czucia, tnie w czyny,
 I rośnie olbrzym w ogniu; innych myśli z gliny
 Ciągnie w splin, i chorują w pałacach, w salonie;
 Splin modny, trup z nim zasiadł w głowie jak na tronie.

A z dala, o dwa łokcie wyżej od ich głowy,
 Gdzie siedział trup koronny i wieszcz salonowy,
 Wisiały antenaty stare na obrazach,
 Wąsy im widać i coś twardego w wyrazach,
 W szabli. Wieszcz na nich wskazał i krzyczy: „Ci starzy
 Płakali, czuli jak my; to im widno z twarzy,
 Co nam, jedne im czucia grały w piersi dzięki
 I ten sam język czucia, żal, poklask lub krzyki.

[Mistrz, 369-370]

W utworze Malczewski postrzegany jest jako ten, który, w przeciwieństwie do Mickiewicza przeszczepiającego na grunt literatury wzorce petrarkowskie,

byroniczne i walterskotowskie²¹, stworzył dzieło oryginalne, a co najważniejsze – narodowe. Autor *Marii* w świetle wiersza to piewca, czyli poeta, który czerpie z pierwotnych źródeł poezji, dlatego jego twórczość porusza najgłębsze pokłady w duszy człowieka. Magnuszewski nie tyle stawia Malczewskiego na równi z Mickiewiczem, ile przyznaje mu prymat pośród twórców nowej literatury. Takie pojmowanie roli poetów powróci w refleksji Juliusza Słowackiego, o czym będzie jeszcze mowa.

Twórczość autora *Marii* została zestawiona w wierszu z działalnością pisarza i badacza folkloru Zoriana Dołęgi Chodakowskiego (Adama Czarnockiego)²².

Rozwarły się drzwi Sali. Wszedł jakiś podróżny,
Kij miał w rękę, twarz młodą, widać życiu dłużny;
A tłumoczek na plecach, opylony piaskiem
Ziemi rodzimej, jasnym oznaczał go blaskiem:
„Ja idę stamtąd! Woła – widziałem jak całą
Ojce nam zostawili ziemię; w niej zostało
Więcej pamiątek, śladów, dawniejsza to księga
Jak wszystkich greckich mistrzów; ona kości sięga
Sławian, ona ich szaty nie zwlokła, nie zdarła,
To nie Saturn, ona swych dzieci nie pożarła!
Bądźcie dla niej Mojżeszem, z laską przez pustynie,
Nie ze szkłem przy stoliku; to nie gwiazdy szukać,
Nie chrzczyć wam, wy nie mnichy; nie pieluchy plukać.

[*Mistrz*, 371]

Twórczość Malczewskiego, według Magnuszewskiego, koresponduje z dokonaniem zasłużonego folklorysty. Zestawienie to wynika bezpośrednio z zapatrywań Ziewończyków na twórczość i tradycję ludową. Szczególne znaczenie przypisywali oni rozprawie Chodakowskiego *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818), o którą częściowo oparli swój program. W wierszu Magnuszewskiego tradycja ludowa utożsamiona zostaje z twórczością narodową. Zachowały się w niej bowiem elementy pogańskiej kultury słowiańskiej, którą chrześcijaństwo próbowało unicestwić²³. W wierszu zawarty został postulat, aby elementy owej tradycji uczynić fundamentem rozwoju całej literatury i kultury narodowej. Jak pisze Marta Ruszczyńska:

²¹ Zob. Z. Ożóg-Winiarska, „Przypomnienie. Sonet”. W *kręgu niemieckich inspiracji wczesnoromantycznych Adama Mickiewicza*, w: *Noc. Symbol-Temat-Metafora*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012, s. 231-247.

²² Zob. Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, w tegoż: *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1967; Cz. Zgorzelski, *Z dziejów sławy Zoriana Dołęgi Chodakowskiego*, „Pamiętnik Słowiański” 1955, Wrocław 1957, t. 5.

²³ Por. M. Ruszczyńska, dz. cyt.

Powrót do słowiańskiego praźródła oprócz znaczenia dosłownego (tłumaczenia, stylizacje, twórczość oryginalna) zawierał również sens symboliczny: był nawiązaniem dialogu terażniejszości z przeszłością, w czym, ogólniej rzecz biorąc, przejawiał się typowy romantyczny historyzm²⁴.

Malczewskiego z Chodakowskim łączy zatem przełomowy charakter ich dzieł. Chodakowski ukazał ogromną rolę, jaką w kształtowaniu polskiej kultury odegrała słowiańska tradycja ludowa, Malczewski natomiast stworzył dzieło epickie, które wyrastało z ducha ukraińskiej ziemi, kryjącej pamięć narodowej przeszłości.

Kreacja Malczewskiego w *Mistrzu* wpisuje się w programowe spory romantyków o nową literaturę. W czasie, kiedy powstał wiersz Magnuszewskiego, trwał już proces rozpoznawania wartości *Marii* jako dzieła, w którym ożywają dawne dzieje. W wierszu zawarty został niezwykle sugestywny obraz pogrzebu Malczewskiego:

Był to dzień czwarty maja, rok dwudziesty szósty
W pola! Majowe słońce dalej, hej! Kto żyje!
I każdy w ogród spieszył; wówczas obok pusty
Karawan po ulicy rozwłókł się i w szyję
Miasta jedzie, i prostą trumnę, bez przyjaciół,
Wziął na barki posługacz, drugi konie zaciął;
To był jedyny odgłos na wielkim pogrzebie.

[*Mistrz*, 370]

Piękno majowego dnia 2 maja 1826 roku wierszu kontrastuje tu z posepnym obrazem karawanu. Obraz samotnej trumny niesionej przez służących opustoszałymi ulicami Warszawy niewiele ma wspólnego z relacjami świadków²⁵. Określenie „wielki pogrzeb” nacechowane jest swojego rodzaju tragiczną ironią, która podkreśla kontrast między oczekiwaniami wobec pochówku genialnego poety a rzeczywistością. W świetle ważnego, jednakże dosyć słabego pod względem artystycznym utworu Magnuszewskiego, Malczewski umierał i został pochowany jak nędzarz. Kultura polska zyskała zatem swojego Mozarta.

²⁴ Tamże, s. 121-122.

²⁵ Źródło informacji na temat pochówku Malczewskiego stanowi list Michała Modzelewskiego do Kazimierza Władysława Wójcickiego z dnia 27 lutego 1861 roku z Bieniędzic. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 293.

2. Improwizacja wieszczka – Jana Nepomucena Jaśkowskiego *Cześć autorowi Marii (1840)*

Kolejny wiersz poświęcony Malczewskiemu wyszedł spod pióra Jana Nepomucena Jaśkowskiego (1807–1882) – uczestnika powstania 1830 roku, poety, autora utworów lirycznych, ballad (*Ballada jakich wiele*), elegii (*Elegia na śmierć Kazimierza Brodzińskiego* z 1837 roku), legend (*Dwaj bracia*) i gawędy (*Policzek*). Jaśkowski czcił ofiary warszawskich manifestacji z 1861 roku (*Hymn*), wyrażał współczucie głodnym i pokrzywdzonym (*Z głodu*). Jako poeta zaangażowany w sprawy społeczne i narodowe protestował przeciwko postawie twórczej, polegającej na opiewaniu własnych cierpień, rozczarowań i życiowych zawodów²⁶. W swoich utworach Jaśkowski składał również hołd poetom, których dorobek uznał za szczególnie ważny dla literatury polskiej – Kazimierzowi Brodzińskiemu i Antoniemu Malczewskiemu.

Kompozycja wiersza *Cześć autorowi Marii* służy ukazaniu procesu odkrywania dokonanych twórczych Malczewskiego. Część pierwsza prezentuje improwizację wieszczka na tle nieprzyjaznego miasta – Warszawy. Druga przedstawia wszystko, co składa się na wartość pieśni, czyli *Marii*. Trzecia część utworu podejmuje problem złego przyjęcia dzieła przez współczesnych. Czwarta mówi o budzeniu się szacunku dla dokonanych wieszczka. Występuje tu również motyw braku grobu poety. W ostatniej części wiersza, podejmującej problem oddziaływania *Marii* i pośmiertnej sławy jej autora, pobrzmiewają echa horacjańskiego *exegi monumentum*.

W pierwszej części uwagę zwracają aluzje do biografii autora *Marii*. Ambivalencja obrazu miasta, ukazanego jako miejsce z jednej strony „szumnej biesiady”, z drugiej – nędzy i płaczu, odpowiada doświadczeniom Malczewskiego. Poeta poznał bowiem Warszawę od strony rozrywek, flirtów i salonowego blichtru, gdzie, jako dobrze zapowiadający się młodzieniec, przyjmowany był w najlepszych domach. W tym samym mieście doznał odrzucenia i samotności. Warszawa również przyjęła z obojętnością jego dzieło.

Obraz wieszczka improwizującego pośrodku miasta służy prezentacji Malczewskiego jako niezrozumianego poety, który nie znalazł za życia odbiorców, potrafiących docenić jego dokonania twórcze. W pieśni znalazło odzwierciedle-

²⁶ Swoją sprzeciw wobec poetów skupiających się w swej twórczości na epatowaniu smutkiem i cierpieniem wyraził Jaśkowski w wierszu *Do poetów. Inwokacja*:

Nie lubię was, poeci, którym lutnia w ręku
Innych tonów nie wyda prócz żalu i jęku!
Was gdyby nawet rajskie zrodziły ogrody,
Jeszcze byście znaleźli do płaczu powody.
Na toż wam głos pociechy z nieba został dany,
Żeby mnożył cierpienia i rozdzierał rany?

J.N. Jaśkowski, *Do poetów. Inwokacja*, w: tegoż: *Poezye*, Warszawa 1883, s. 42.

nie to, co stanowiło połączenie treści egzystencji twórcy i dziedzictwa przeszłości:

A ile tylko duszą wyrosłą w żalobie
Po cały gorzki żywot nagromadził w sobie
Tęsknoty, żalu, czucia i szlachetnej chęci,
A ile tylko znalazł w synowskiej pamięci
Chwały po wielkich ojcach w serca swego cieśni,
Zebrał i w jednej chciał wyśpiewać pieśni²⁷.

[J, 119]

Autor *Marii* kreowany jest tu na twórcę, którego wyróżnia ogromna siła uczuć, właściwa jedynie poetom. To z kolei zbliża go do bohatera *Dziadów cz. III* Mickiewicza. Nieprzypadkowo Malczewski w wierszu określany jest mianem wieszcz. Jawi się jako twórca, który w swej poezji przenika tajemnicę świata, a także wyraża duchowe aspiracje całego narodu. Siła poezji Malczewskiego tkwi w połączeniu siły uczuć z duchem Ukrainy:

Zaczął – o! jakże mocne, namiętne uczucie,
Gra w tej dzikiej, stepowej, ukraińskiej nucie!

[J, 119]

Ukraińska nuta pobrzmiewająca w poezji Malczewskiego określona została mianem „dzikiej” i „stepowej”. Dzikość kojarzy się z pierwotnością, przywodzi na myśl nieokiełznana naturę, pierwotną, nieskażoną cywilizacją. Step z kolei pojmowany jest tu jako przestrzeń symboliczna, naznaczoną przeszłością – historią i dokonaniem przodków. Te dwa wyrazy – symbole zawarte w jednym wersie stanowią niejako odbicie słynnej frazy z *Marii*, w której zawarł Malczewski nieodłączne składniki mitu Ukrainy:

A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza.

[*Maria*, I, 133, w. 48]

W poemacie Malczewskiego ukonstytuowała się kwintesencja polskości. Jego rangę zbudowały najcenniejsze w życiu narodu wartości:

Mkną po rodzinnym stepie postacie rodzinne
Szacunek siwej głowie, kochanie niewinne,
I duma narodowa, i pycha, i waśnie,

²⁷ J. N. Jaśkowski, *Cześć autorowi Maryi*. Wszystkie cytaty z wiersza J. N. Jaśkowskiego podaję według wydania: J. N. Jaśkowski *Poezye*, Warszawa 1883, oznaczam skrótem J, po czym podaję numer strony.

I ta miłość ojczyzny, co w starcu tak jaśnie
Gore młodzieńczą wiarą w kord, serce i Boga.

[J,119]

Maria jawi się tu jako wzorcowe dzieło poezji polskiej, realizujące ideał wielkiej literatury narodowej, o którym była mowa w tekstach Maurycego Mochnackiego i Kazimierza Brodzińskiego²⁸.

Twórczość poetycka Malczewskiego mieści w sobie także smutek związany z pamięcią przeszłości. Wiąże się to bezpośrednio z pesymistyczną wymową poematu Malczewskiego, zasygnalizowaną w utworze Jaśkowskiego poprzez motywy funeralne oraz nawiązania do *Marii*²⁹:

I kwiatu tam nie słyhać, bo kwiaty zwarzyło
Przecucie – a jakoby nad wielką mogiłą
Pękło wieko i znane obrazy z pomroku
Wywoływał czarownie zdumionemu oku.

[J, 119]

Życie autora *Marii* porównane zostało do błysku gwiazdy. Symbol ten można interpretować jako wyraz krótkości życia poety. Ponad sto lat po powstaniu wiersza Jaśkowskiego Jarosław Maciejewski napisał o Malczewskim: „przemknął przez świat jak meteor”³⁰. Symbol gwiazdy przywołany został także na określenie wagi poematu, który pojmowany jest tu w kategoriach dzieła wnoszącego nowe światło na łamy rodzimej literatury.

Twórczość Malczewskiego określono w badaniach mianem poezji nocy. Na stronicach *Marii* ujawniła się w pełni noc romantyczna, z całą wielością symbolicznych znaczeń³¹. Jaśkowski w swym utworze wyznaczył niejako pola interpretacji *Marii*:

Tak śpiewał wieszcz, tu umilkł, i nim akord nowy
Znalazł do pieśni śmielszej, silniejszej osnowy,

²⁸ Zob. M. Mochnacki, dz. cyt.; K. Brodziński, *O klasycyzmie romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.

²⁹ Fragment ten łączy z *Marią* symbol kwiatu naznaczonego śmiercią i rozkładem oraz motyw przecucia:

Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie. [*Maria*, II, 157, w. 733-734]

Czy struny nateżone tkliwych władz wysnuciem,
Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały przecuciem. [*Maria*, II, 163, w. 911-912]

³⁰ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 14.

³¹ Zob. H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011.

Zanim wywołał z nocy wielki czyn rozpaczy;
Pociągnął wzrok badawczy po twarzach słuchaczy

[J, 120]

Poemat Malczewskiego pierwszych odbiorców znalazł wśród prostego ludu. W świetle utworu Jaśkowskiego *Maria* należy do tych dzieł, które mogą zrealizować Mickiewiczowskie pragnienie wyrażone w *Panu Tadeuszu*, aby księgi trafiły pod strzechy³².

A w mieście było cicho! Lecz gdy ten łabędzi
Śpiew echo na doliny i na sioła pędzi,
Gdy smutnie drży nad niemi, jak arfa Eola;
Wyjrzeli czuli ludzie, i biegli na pola
Uścznąć skromnego kwiatu garstkę na zagonie;
I splótnęszy z niego wieniec na poety skronie,
Wołali do stolicy: „szczęśliwi tej ziemi!
Wśród was jest wieszcz, co pieśni darzy nas rzewnemi!
Niechże i ten kwiat polny wdzięczna ręka wasza
Wplecie do lauru jego, boć to chwała wasza.

[J, 120]

Porównanie brzmienia pieśni wieszczka do harfy eolskiej służy zaakcentowaniu związków poezji Malczewskiego z muzyką³³. W ujęciu romantyków muzyka to sztuka będąca ostoją wyższej prawdy:

Serdeczny język muzyki zawiera równie dla czucia naszego tajemnice obudzające uniesienia i tęsknotę jak widok natury. Jest to głos (...) do wszelkiego uczucia przemawiający. Wesołość młodzieży, tęskność kochających, zapal do sławy, uniesienie poetów boski jej język niepojętym obudza sposobem. Z potokiem jej głosów porywane uczucie doznaje na przemian smutku, radości, wspomnień, tęsknoty, wyobrażenie zaś unosi się ku Bogu, stawia w świecie realnym, tworzy przedmioty zachwycające i chętną a niezmordowaną duszę wodzi po wszelkich cudownych krajach³⁴.

Sformułowanie „czuli ludzie” użyte zostało na określenie nie tylko prostego ludu, ale także tych poetów, którzy w twórczości poetyckiej cenili związek z tradycją i czerpanie natchnienia z ludowych podań. Mowa tu oczywiście o twórcach z kręgu „Ziewonii”, wszakże jednemu z nich – Kazimierzowi Władysławowi Wójcickiemu – Jaśkowski dedykował swój wiersz.

³² Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1982, tu: *Epilog*, s. 385-389.

³³ Zob. M. Strzyżewski, *Romantyczne piękno harfy eolskiej Juliusza Słowackiego*, w tegoż: *Literackie konteksty idei „musica instrumentalis”*, Toruń 2010, s. 99-131.

³⁴ A. Mickiewicz, *Przedmowa do I tomu Poezjy*, w: *Idee programowe romantyków*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 27.

Szczególnie istotny wydaje się tu symbol kwiatu. Przywodzi na myśl nie tylko naturę i ludową tradycję, ale także błękitny kwiat poezji z powieści Novalisa – symbol poezji czystej, zdolnej określać to, co niewyraźalne³⁵. Kwiat w wierszu Jaśkowskiego jest symbolem poezji idealnej, będącej ukoronowaniem duchowego dorobku twórcy. W utworze Jaśkowskiego mowa jest przy tym o polnym kwiecie wplecionym do poetyckiego lauru. Symbolizuje on twórczość poetycką zrodzoną z pierwotnego źródła – kultury ludu. Trudno nie dostrzec tu zbieżności z Mickiewiczowską refleksją o roli poezji w narodowych dziejach, utrwaloną w *Konradzie Wallenrodzie*:

O wieści gminna! ty arko przymierza
 Między dawnymi i młodszymi laty:
 W tobie lud składa broń swego rycerza,
 Swych myśli przedzę i swych uczuć kwiaty³⁶.

Kwiat przywodzi również na myśl wiosnę, a co za tym idzie symbolizuje odrodzenie i zmartwychwstanie. Czerpanie z ludowych źródeł oraz przekazywanie dziedzictwa przeszłości zapewnić ma poecie nieśmiertelność, a narodowi trwanie.

W wierszu Jaśkowskiego pojawia się niezwykle częsty w poetyckich utworach poświęconych autorowi *Marii* motyw braku grobu. Odbiorcy, którzy najpierw nie docenili wieszczki, a następnie zapomnieli o miejscu jego pochówku, zaprezentowani zostali w utworze jako zbrodniarze, naznaczeni piętnem Kaina. Obojętność wobec dokonań Malczewskiego, nieoddawanie mu należnej czci poczytywane jest tu za zbrodnię.

Wiersz kończy się utrzymaną w patetycznym tonie odezwą do Malczewskiego, w której wyrażone zostało przekonanie o nieśmiertelności *Marii*:

Tyś chwałę taką sobie zyskał, o poeto!
 Nie zgasiła jej ciemność i czas nie zabierze,
 Broni jej Miecznik stary, a Marya strzeże.
 O! Tobie w sercu ziomeków laur wszczepiła sława!
 Śpij błogo w cieniu jego, śpiewaku Waclawa.

[J, 121]

Sławy poematu mają strzec Miecznik i Maria. Miecznik uosabia tu tradycję szlachecką, Maria jest reprezentantką kobiet – Polek oraz, jak to ujął Mickiewicz w prelekcjach paryskich, wyrazicielką głównej idei poematu³⁷. Waclaw z kolei jawi się w utworze Jaśkowskiego jako bezkompromisowy patriota, któ-

³⁵ Zob. Novalis, *Henryk Offterdingen*, tłum. F. Mirandola, Warszawa 1914.

³⁶ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w tegoż: *Dziela. Wydanie narodowe. T. II Powieści poetyckie*, oprac. L. Płoszewski, K. Górski, Kraków 1949, s. 101.

³⁷ Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXX*, dz. cyt., s. 379.

ry: „lećąc jak na tany, na wojnę, na wroga, / Nie spojrzysz poza siebie, nie widzi, nie bada, / Kiedy dla szczęścia jego trumnę ciosa zdrada” [J, 120]. Bohater Malczewskiego, spełniając swój obowiązek wobec historii, traci miłości, po czym jego jedynym dążeniem staje się zemsta. Przypomina w tym bohaterów Byrona. Malczewski w wierszu określony został mianem śpiewaka Wacława. W jego dziele nastąpiło połączenia pierwiastków rodzimych – takich jak pamięć przeszłości i patriotyzm z wzorcami europejskiej literatury romantycznej.

Udany wiersz Jaśkowskiego, zdecydowanie przewyższający poetycką rangą *Mistrza* Magnuszewskiego, należy do powstających niedługo po śmierci autora *Marii* utworów kompensacyjnych. Malczewski ukazany jest w nim jako niedoceniony i niezrozumiany za życia poeta, wieszcz. Jego poezja mieści w sobie etyczne ideały, pamięć dokonań przodków. Uobecnia się w niej duch historii przenikający ukraińskie przestrzenie.

3. Półaniół i wieszcz „pierwszy” – Juliusza Słowackiego *Beniowski* (1841)

W twórczości Juliusza Słowackiego przedmiotem refleksji stało się życie Malczewskiego, jego miejsce w panteonie narodowej literatury oraz połączenie treści ideowych zawartych w *Marii* z doświadczeniem duchowo-egzystencjalnym jej autora.

Słowacki – kontynuator Malczewskiego³⁸, w którego twórczości dostrzec można wiele dowodów fascynacji *Marią*, nie tyle stawiał jej autora na równi z Mickiewiczem, co przyznawał mu pierwsze miejsce w panteonie rodzimej literatury. Fascynację osobą Malczewskiego i jego dziełem wyniósł Słowacki z rodzinnego domu. W rodzinie matki autora *Beniowskiego* pielęgnowano pamięć o „uroczym Antośku”, który, mimo że w młodości nie przejawiał artystycznych zapędów, zasłynął jako autor arcydzieła. Malczewski był częstym gościem w domu dziadków Słowackiego, w czasie nauki w Krzemieńcu mieszkał na stacji z młodymi Januszewskimi. *Marię* natomiast czytano w rodzinnych kręgach jako „poetycką spowiedź przyjaciela”, a zapewne także jako wyraz własnych intelektualnych i emocjonalnych doświadczeń. Pod wrażeniem poematu Malczewskiego pozostawała pani Salomea Becū³⁹, *Marię* czytały również jej córki – Hersylia i Aleksandra. Domowa lektura poematu podsycana opowieściami z życia jej autora musiała odcisnąć swoje piętno na „dojrzałym”

³⁸ Określenie Stanisława Makowskiego. Zob. tegoż: *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt.

³⁹ Ślady zainteresowania Malczewskim i *Marią* znajdujemy w korespondencji Salomei Becū. W liście do Antoniego Odyńca matka Juliusza Słowackiego pisała: „Jeżeli pan wie co o Malczewskim autorze *Marii*, to niech mi napisze”. Zob. *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, red. E. Sawrymowicz, Warszawa 1960, s. 153.

odbiorze utworu, nie mogła również pozostać bez wpływu na twórczość poetycką Słowackiego.

Wpływy Malczewskiego i inspiracje jego poematem, jak zauważyli badacze, uwidaczniają się w utworach Słowackiego, przywołujących historię Ukrainy, pejzaż południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej, a także w dziełach podejmujących tematykę egzystencjalną⁴⁰. Odniesienia do *Marii* odnaleźć można w *Dumce ukraińskiej* z 1826 roku, dalej poprzez liczne utwory aż po *Króla – Ducha* włącznie, gdzie znakiem obecności *Marii* są pejzaże, mroczna atmosfera oraz symboliczne sensory i refleksje egzystencjalne⁴¹. Słowacki bowiem przekształcał dzieło Malczewskiego na różne sposoby – jako cały utwór (w *Janie Bieleckim*, *Wacławie* i *Horsztyńskim*) oraz jako repertuar symboli i motywów (w *Kordianie*, *Poemie Piasta Dantyszka*, *Mazepie*, *Beniowskim*)⁴².

Z lektury listów i innych tekstów Słowackiego można wynieść przekonanie, że pisząc o Ukrainie, tworząc jej literackie obrazy, należy zaczynać od Malczewskiego⁴³. Tym samym *Maria* postrzegana jest jako wzór i ideał, niezbędny, gdy mówimy o rodzimym pejzażu, narodowej historii, a nade wszystko o egzystencjalnych i moralnych dylematach współczesnego człowieka.

W *Beniowskim* Słowacki przywołuje dwóch poetów, przy czym nie bez znaczenia jest kolejność ich pojawiania się.

Ej, ty na szybkim koniu!...” Dalej wicie...
Wieszcz wielki sobie zapytanie czyni,
A drugi mu wieszcz w przyległym powiecie
Odparł: „Skąd, powiedz, wracają Litwini?”⁴⁴

[B, V, 173-176]

⁴⁰ Problem nawiązań do *Marii* podejmowany był niejednokrotnie przez badaczy. Do ważniejszych opracowań tego tematu należą: T. Bochenek, *Echa „Marii” w „Mazepie” Słowackiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1932, z. 2-3; J. Ławski, *Już mnie domowe szczęście nie omami”... Metamorfozy świata poetyckiego „Marii” w „Janie Bieleckim” Juliusza Słowackiego*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, dz. cyt.; J. Ławski, *Linia „Marii” w poezji polskiej*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, dz. cyt.; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, tu: *Między „ironiją” a „matematyką wiary”*, s. 31-32, „Do czego zmierzasz ironiją taką”? *Horsztyński jako ironiczna katabaza języka i wyobraźni*, s. 49-53, 99, 206-207, 220, 262-273, 288, 368; S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt.; S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958.

⁴¹ Obecność motywów, motywacji bohaterów, kreowania pejzażu refleksji na temat historii, świata i miejsca w nim człowieka, zaczerpniętych z *Marii* Malczewskiego w twórczości Juliusza Słowackiego omówił Stanisław Makowski w tekście *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*. Zob. S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, dz. cyt., s. 411-429.

⁴² Por. J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 266.

⁴³ Zob. S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego...*, s. 411-429.

⁴⁴ Wszystkie cytaty z *Beniowskiego* podaję według wydania: J. Słowacki, *Beniowski*, oprac. J. Pelc, Warszawa 1966, oznaczam skrótem B, po czym podaję cyfra rzymską oznaczam numer pieśni i podaję numery wersów.

Malczewski jest pierwszym, wielkim „wieszczem”. Ważny wydaje się zabieg niedokończenia cytatu i umieszczenie w zamian frazy: „Dalej wiecie”. Czytelnicy romantycznej literatury „wiedzą”, bowiem *Marii* nie sposób nie znać. Posępny liryzm poematu, refleksje egzystencjalne, zaprezentowana wizja historii – wszystko to wpłynęło na nieustanne poszerzanie się kręgu wielbicieli geniuszu Malczewskiego. Mickiewicz to wieszcz „drugi”, z „przyległego powiatu”, czyli z prowincji. Fragmentowi *Marii* towarzyszy trawestacja cytatu z *Konrada Wallenroda*. Stanisław Makowski zwrócił uwagę, że Malczewskiego cytuje Słowacki zawsze „serio” i kontynuuje jego warsztat, natomiast utwory Mickiewicza poddaje ironicznej trawestacji:

Słowacki, mając do wyboru dwie różne tradycje i dwa różne wzorce polskiego romantyzmu: wzorzec „litewski”, stworzony przez Mickiewicza i wzorzec „ukraiński”, stworzony przez Malczewskiego – jeden z nich, Mickiewiczowski, poddawał w ciągu całej swojej twórczości ironicznej trawestacji, podważał jego sensy, wartości i ostatecznie odrzucał – drugi natomiast, Malczewskiego, od samego początku akceptował właściwie bez reszty, traktował jako bliski, domowy, godny naśladowania i kontynuacji⁴⁵.

Słowacki stał się zatem nie tyle naśladowcą, ile właśnie kontynuatorem Malczewskiego. Czerpał z *Marii* słownictwo, stylistykę, metaforykę, czyli sposób kreowania stepowego pejzażu, nie pomijając rzecz jasna refleksji na temat historii i kultury. Autorowi *Wacława* bliskie było widzenie historii, utrwalone w *Marii* jako syntezy moralności i zbrodni. Wreszcie Malczewskiemu Słowacki zawdzięcza kreację bohatera jako jednostki wyalienowanej, samotnej, tragicznej, skazanej na ostracyzm, klęskę i rozpacz⁴⁶.

Genezy bohaterów Słowackiego należy szukać nie tylko w *Marii*, ale także w osobie jej twórcy. Jak stwierdza badacz: „mit biograficzny Malczewskiego – tragicznego geniusza, polskiego Byrona stanowi matrycę, z którą idealnie Słowacki się identyfikuje, wszakże której pewne elementy pragnie przeprojektować, inne zaś rozwinąć”⁴⁷. Refleksje egzystencjalno-filozoficzne, zawarte w *Marii* w połączeniu z życiem poety, którego relacje ze światem obfitowały w niedopowiedzenia i tajemnice, dawały ogromne pole do dociekań. Malczewskiego prezentowano na wzór postaci z jego poematu – ludzi z pogranicza dwóch światów, zbliżających się do sfery transcendencji, także poprzez cierpienie.

Juliusz Słowacki postrzegał Malczewskiego nie tylko jako jednostkę wybitną, geniusza, który doświadczywszy radości życia, spadł na samo dno rozpacz, ale także poetę niemającego sobie równych w wyrażaniu ducha dziejów. W Pieśni V *Beniowskiego* w opis działań bitewnych wplata Słowacki dygresję:

⁴⁵ S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, dz. cyt., s. 427-428.

⁴⁶ Por. tamże

⁴⁷ J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 264.

O wypoczynek moja muza prosi;
 Ambrozji słodkiej już zabrakło w krużu.
 A więc żegnajcie! Na stepowym wzgórzu,

Moje posagi dwa od słońca złote!
 Me szyki w trawach tonące i ziołach!
 Tu Malczewskiego trzeba mieć tęsknotę,
 Tęsknotę, co jest w ludziach półaniołach.
 Tu trzeba śpiewać, a ja pieśni plotę,
 Bo kiedy grzebię w ojczyzny popiołach,
 A potem ręce znów na harfie kładnę,
 Wstają mi z grobu mary, takie ładne.

[B, V, 386 – 396]

Okazuje się, że aby pisać o bitwach, wielkich bojach, a przede wszystkim aby odnaleźć uniwersalnego ducha historii, trzeba mieć tęsknotę Malczewskiego. Słowo „tęsknota” pojawia się w tekście dwa razy. Taka prezentacja wskazuje na dualizm pojęcia, które odnosi się z jednej strony do *Marii*, z drugiej – do biografii twórcy arcydzieła. Tęsknota przenika ukraińskie przestrzenie, ukazane w poemacie:

I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie⁴⁸.

[*Maria*, II, 182, w. 1467]

Staje się także udziałem bohaterów, przez co jawi się jako forma egzystencji. Łączy się przy tym ze smutkiem człowieka wygnańca, który tęskni za innym światem – światem transcendencji. Do tego świata przynależą aniołowie, a szczególną łączność z nim odczuwają jednostki zaliczane do kategorii „półaniołów”, należące do świata ludzi, a jednocześnie zbliżające się do sfery *sacrum*. O obecności aniołów w twórczości Słowackiego pisano wiele, przy czym podkreślano, że wizerunek postaci anielskich utrwalony w utworach zmieniał się w miarę kształtowania się światopoglądu poety⁴⁹. Emilia Furmanek w artykule *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego* zwraca

⁴⁸ Wszystkie cytaty z *Marii* podaję według wydania, A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002, oznaczam wyrazem *Maria*, następnie podaję numer pieśni i numery wersów.

⁴⁹ Obecność i funkcje motywu anioła w twórczości Juliusza Słowackiego zostały omówione w następujących tekstach: M. Baranowska, *Dwa pejzaże z aniołami*, „Teksty” 1972, nr 5; E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.; M. Joczowa, *Motyw Anioła w pismach mistycznych Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, E. Kiślak, *Anielskie metamorfozy Juliusza Słowackiego*, w: *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002; P. Bojko, *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich*, Piotrków Trybunalski 2011.

uwagę, że autor *Anhellego* nie tylko często wprowadza postaci aniołów do swych dzieł, ale nadaje również cechy anielskie bohaterom. Są to najczęściej postaci ważne, którym towarzyszy biel, symbolizująca niewinność, czystość, łączność z Bogiem, słowem – przynależność do sfery *sacrum*. Tragizm historii tych bohaterów, ich egzystencji sprawia, że nierzadko jawią oni jako święci. Człowiek o cechach anielskich zbliża się zatem do bytu wiecznego⁵⁰.

W określenie „pół-anioł” również wpisany jest dualizm. Może odnosić się ono bowiem do tytułowej *Marii* – istoty z pogranicza dwóch światów.

Piękna, szlachetna postać – do Aniołów grona
Dążyła, ich czystość czarem otoczona (...)
W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota.

[*Maria*, I, 139, w. 211-212, 216]

Z drugiej strony, w kategoriach człowieka pół-anioła postrzegał Słowacki samego Malczewskiego. Dochodzi tu znów do utożsamienia refleksji egzystencjalno-filozoficznej zawartej w *Marii* z duchowym portretem jej autora.

Fascynacji Słowackiego Malczewskim mogło towarzyszyć przekonanie o zbliżeniu się autora *Marii* do sfery transcendencji poprzez tworzenie poezji pojmowanej jako Absolut i odnajdowanie mrocznych prawd o istnieniu człowieka na ziemi oraz poprzez próby dotarcia tam, gdzie możliwa jest łączność z „innym światem”. Autor *Jana Bieleckiego* doskonale znał biografię Malczewskiego, ale nie poprzestawał tylko na przechowywaniu wspomnień o wybujałym, obfitującym w skandale, a jednocześnie tragicznym życiu autora *Marii*. Pojmował go jako geniusza, który odczuwał tęsknotę za transcendencją. Można wysnuć takie przekonanie chociażby z listu do matki z 15 lipca 1833 roku, w którym Słowacki snuje refleksje na temat zdobycia przez Malczewskiego Góry Białej. Poeta z pewnością znał *List do Profesora Picteta* i Przypis 4. do *Marii* ze znamiennymi słowami o straceniu z oczu dziedziny, nad którą panuje człowiek⁵¹.

Słowacki nie mógł się nie zastanawiać nad tym, jak dziedzina odsłoniła się przed poetą zamiast tej, którą stracił z oczu. Przypis 4. do *Marii* jednoznacznie potwierdza, że wizja świata widzianego ze szczytu Mont Blanc zaważyła na kreacji Ukrainy w *Marii*.

Zdobycie Mont Blanc, napisanie *Marii* przesiąkniętej duchem transcendencji, zmagania z nędzą i cierpieniem u kresu życia, przemiana „uroczego Antoś-

⁵⁰ Por. E. Furmanek, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, dz. cyt.

⁵¹ Chodzi tu o następujący fragment: „W podróży mojej na szczyt góry Mont Blanc, gdzie przez dwie godziny pobytu doznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę, w podróży tej straciłem żywy z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek, i tylko z jego siedziby przedmioty białej farby, a te właśnie, których swą władzą odmienić nie zdołał, odróżnić się dawały”. [*Maria*, Przypis 4, 47-53]

ka” w rozmodlonego człowieka bez nadziei na odmianę losu⁵² i być może z nadzieją na życie w innym świecie – wszystko to mogło uczynić Malczewskiego w oczach Słowackiego pół-aniołem.

Geniusz, który być może posiadał część tajemnic świata racjonalnie niepoznawalnego prezentowany jest w *Beniowskim* jako twórca archetypiczny. W wyobrażeniu Malczewskiego-śpiewaka konkretyzuje się mit Orfeusza – poety, którego pieśń porusza nie tylko świat ludzi, ale także dociera w przestrzeń śmierci. Autor *Marii* potrafił „śpiewać”, czyli jego twórczość utożsamiana jest z poezją idealną, przynależną do sfery aniołów, sfery *sacrum*.

Słowacki mówi tu o swojej podrzędności wobec „śpiewaka”, stwierdzając, że jego opowieść z historią w tle w porównaniu z *Marią* – poematem z dziejów dawnych Rzeczypospolitej, jest jedynie baśnią. Być może dlatego, że połączenie „grzebania w ojczyzny popiołach”⁵³ z „graniem na harfie” przerasta jego możliwości. Harfa znów przywodzi na myśl Orfeusza – archetyp poety prawdziwego, którego pieśń porusza najgłębsze pokłady uczuć, bo kryje w sobie piękno, dobro i prawdę. W poemacie Malczewskiego refleksja historiozoficzna współlistnieje z refleksjami egzystencjalno-filozoficznymi, co razem składa się na najwyższy wymiar poezji. To właśnie wydaje się Słowackiemu celem nie do osiągnięcia. Poezja Malczewskiego w tym sensie stanowi ideał.

4. „Spółukraiński śpiewak” – Józefa Bohdana Zaleskiego *Malczewski w Warszawie (1843)*

Poeci szkoły ukraińskiej żywo interesowali się życiem i twórczością autora *Marii*. Dowodem na to są teksty Seweryna Goszczyńskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego. Ten ostatni poświęcił Malczewskiemu wiersz. W utworze *Malczewski w Warszawie* przywołane zostało wspomnienie spotkania z autorem *Marii*, które miało miejsce najprawdopodobniej na przełomie lipca i sierpnia 1825 roku:

Malczewski coraz to częściej mi śni się:
Kilka chwil przy nim – tak mi są przytomne,
Że twarzy jego niemal rys po rysie,
Piękne, szlachetne, po dziś dzień je pomnę...
Zwiędły, bo już go dogryzały smutki,
Spółukraiński śpiewak ja młodziutki
Skaczę, bywało rad, a rzadziej płaczę:
On pomrukuje do mnie w głos przygany:
„Ej, tyś tu tabun przypędził, Kozacze,

⁵² W dokumentach i relacjach z epoki pojawia się stwierdzenie, jakoby Malczewski przed śmiercią spędzał wiele czasu na modlitwie. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 286-288.

⁵³ Mamy tu do czynienia z intertekstualnym nawiązaniem do *Marii*. Zob. A. Malczewski, *Maria*, dz. cyt.

I tęsknisz nazad w step zasumowany!”
 (Kozakiem bowiem u niego się zwałem;
 Czasem po dumce – takóż: Hop – hop, cwałem!)⁵⁴

O znajomości z autorem *Marii* pisał poeta w liście do Ludwika Nabelaka z 27 lutego 1834 roku. W rozmowie z Zofią Rosengard wspominał natomiast o spotkaniu z Malczewskim, które nastąpiło w związku z drukiem *Marii*⁵⁵.

Trudno nie dostrzec w tym pięknym liryku osobistego tonu wypowiedzi. Specyficzna więź łącząca osobę mówiącą w wierszu z Malczewskim ujawnia się za sprawą motywu snu. Twórca *Marii* powraca w sennych wizjach poety a wraz z nim pamięć o arcydziele smutku. Zespolenie wspomnień z wizjami onirycznymi wiąże się z postrzeganiem Malczewskiego jako duchowego przewodnika, człowieka „stamtąd” – z Ukrainy. Przywołane w utworze step, kozak i dumka – motywy kojarzone nierozłącznie z ukraińską przestrzenią sygnalizują mentalną wspólnotę poetów, zrodzoną z podobnego odczuwania świata.

Poeta pisze o pięknych, szlachetnych rysach Malczewskiego, co pozostaje zgodzie z innymi przekazami z epoki, w świetle których autor *Marii* jawi się jako mężczyzna „piękny jak archanioł, o szafirowych oczach”⁵⁶. W utworze Zaleskiego po pięknych rysach pozostał jedynie ślad. Zastosowanie przerzutni podkreśla kontrast między niezwykle młodzińcem a człowiekiem przedwcześnie postarzałym, zmęczonym życiem, dotkniętym cierpieniem i towarzyskim ostracyzmem, jakim Malczewski stał się pod wpływem doświadczeń ostatnich lat życia.

Autor *Marii* zaprezentowany został w wierszu jako *puer senex* – człowiek młody, jednak doświadczony życiem. Taki rys wizerunku poety pozostaje w zgodzie z relacją Józefa Żaluskiego, który wspominał o spotkaniu z Malczewskim w liście do K. J. Turowskiego:

[...] to tylko wiem, że widziałem go w Warszawie – nim wydał Marią – zmienionego, dziwnie zestarzałego, stetryczałego: z owego Adonisa, przypominającego z rysów twarzy młodego Stanisława Augusta, zobaczyłem z wielkim moim zadziwieniem człowieka, wyglądającego na pastora luterskiego w jakimś żałobnym półduchownym stroju⁵⁷.

Malczewski określony został przez Zaleskiego „spółukraińskim śpiewakiem”. Autor *Ducha od stepu*, jako poeta debiutujący obok Goszczyńskiego i Grabowskiego, w pewnej mierze korzystał z sukcesu *Marii*, która stanowiła *sui generis* fundament myślenia o szkole ukraińskiej w poezji. Nie znaczy to, że

⁵⁴ J. B. Zaleski, *Malczewski w Warszawie*, w tegoż: *Wybór poezyj*, oprac. Barbara Stelmaszczyk-Świontek, BNI, Wrocław 1985, s. 311.

⁵⁵ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 277-278.

⁵⁶ Zob. tamże, s. 190-191.

⁵⁷ Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 276.

Zaleski nie pracował nad znalezieniem własnej płaszczyzny rozumienia tematu ukraińskiego i odnalazł ją w formie wiersza, charakterystycznej, impresyjnej liryczności, a przede wszystkim w temacie:

Wielkim tematem Zaleskiego stała się „matczyzna”, czyli Ukraina, jej historia i bohaterowie opiewanych dziejów – Kozacy. Jest to swego rodzaju złota poetycka księga kozaczyzny, jej przewag wojennych, dzielności wspartej zuchwałą odwagą i trochę dziką fantazją⁵⁸.

Zaleski należał do twórców intensywnie manifestujących swą ukraińskość. Przejawiało się to we wprowadzaniu do utworów pieśni, legend, obyczajów, bohaterów, języka ludu, motywu kozaczyzny, a także podkreślanii własnej przynależności do ukraińskiej ziemi. Alina Witkowska stwierdza, że taka postawa jest zrozumiała zarówno z psychologicznego, jak i z artystycznego punktu widzenia, przy czym można potraktować ją jako obronę własnej tożsamości, a także swojego poetyckiego *credo*. Ukraińskość miała stać się dla Zaleskiego „klatką, w której dobrowolnie zamknął się na długie lata”⁵⁹. W tym kontekście podkreślanie wspólnoty z Malczewskim dotyczy nie tylko pochodzenia, ale także wspólnych źródeł twórczości, jakimi są historia, natura i duch ukraińskiej ziemi. W wierszu dochodzi bowiem do sprzężenia mitu Ukrainy z mitem poety-śpiewaka, którego dzieło przekazuje to, co głębinne z ontologicznego i aksjologicznego punktu widzenia.

W czasach romantyzmu, czego dowodem jest omawiany wiersz, kreowano Malczewskiego na człowieka Kresów, zrośniętego z krainą zadumy i tajemnicy, gdzie wciąż pobrzmiwały echa dokonań przodków. Halina Krukowska zwróciła uwagę na to, że Ukraina w *Marii* jest przestrzenią waloryzowaną w dwóch funkcjach. Po pierwsze – przez to, że powieść poetycka Malczewskiego, oparta w dużej mierze na wzorcach walterscotowskich, podejmuje problematykę narodową, Ukraina symbolizuje los całej Polski. Step ukraiński, jako że unoszą się nad nim odgłosy dochodzące z dawnych, rycerskich grobów, w których odbija się duch dawnej Polski – przekazuje narratorowi poematu smutne dzieje narodowej historii. Pusty, nieskończony step posiada wymowę głęboko metafizyczną – przypomina archetypiczną pustynię, przez co symbolizuje świat jako niezgłębioną, ontologiczną tajemnicę⁶⁰.

W tekstach poświęconych Malczewskiemu posępny obraz Ukrainy zawarty w *Marii*, w zestawieniu z wydarzeniami z życia poety, który: „stacza się z zenitu powodzenia na samo dno nędzy i rozpaczy”⁶¹, tworzy pewnego rodzaju syn-

⁵⁸ A. Witkowska, *Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia*, dz. cyt., s. 96.

⁵⁹ Tamże, s. 96.

⁶⁰ Por. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Białystok 2002, s. 17-18.

⁶¹ A. Brückner, *Legendy i fakty. Szkice z dziejów literatury*, Łódź 1931, cyt. za: J. Maślanka, *Antoni Malczewski – „Maria”*, w: *Lektury polonistyczne*, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997, s. 141.

tezę. Doświadczenie egzystencjalne poety utożsamiano z refleksjami na temat życia, świata i miejsca w nim człowieka zawartymi w poemacie. Widziano w Malczewskim twórcę, który zgodnie z rolą przypisaną poecie przez romantyków utrwala w swym dziele to, co podstawowe dla narodu: tradycję i historię. W wierszu Zaleskiego mamy zatem do czynienia z przypisywaniem Malczewskiemu odczuć i przeżyć z refleksjami zawartymi w *Marii*, która jawi się jako dzieło zrodzone nie tylko z ducha ukraińskiej ziemi, ale także z ukraińskiej duszy jego twórcy.

5. „Serce, które pieśnią brzmiało...” – wiersze Zygmunta Krasieńskiego (1844)

Doświadczenie egzystencjalne Malczewskiego próbował ująć Zygmunt Krasieński w dwóch wierszach spisanych na egzemplarzu lipskiego wydania *Marii* z 1844 roku, dedykowanego Delfinie Potockiej.

Dusza – życie – los – koniec Konstantowym podobne. – Równy majątek – podobny wdzięk i piękność – ta sama niedbała wspaniałość i rozrzutność – jednak głąb myśli i czucia. – Zrazu żołnierka – później podróże po Włoszech i Szwajcarii – wreszcie troski, nędze, choroba – i za wczesny zgon!

Po obu zostało tylko jedno natchnienie – filozoficzne po Konst[antym] – poetyczne po Malczewskim. Konst[anty] tak czuł własną duszę w tym poemacie, że go nad wszystkie lubił i nieraz odczytywał tę pieśń,

bo to:

Pieśń melodyjna i melancholijna
Ta pieśń tak słodka – a taka okrutna –
I tak anielska – choć tak ludzko – smutna!
Tam na cmentarzu nie ma już sposobu
Śród ciżby grobów odpoznać się grobów,
Gdzie serce leży, co tą pieśnią brzmiało –

Tych, co je znali, żyje tu już mało!
A ono pękło w rozpacz – w chorobie,
Serca drugiego nie mając przy sobie⁶².

[1844 r.]

W utworze tym Krasieński zestawia „duszę – życie – los” swego przyjaciela – Konstantego Danielewicza – z losem Antoniego Malczewskiego. Twórca *Iry-*

⁶² Z. Krasieński, wiersz bez tytułu [*Dusza – Życie – Los...*] spisany na egzemplarzu lipskiego wydania *Marii* z 1844 r., dedykowanego Delfinie Potockiej, wszystkie cytaty z wiersza podaję według: H. Gacowa, dz. cyt., s. 316-317.

diona przywołuje tu beztroską, obfitującą w skandale młodość poety, zestawia ze sobą wspaniałość, rozumianą jako pasje miłości i zabawy, swoisty pęd do korzystania z życia. Autor *Nie-Boskiej komedii* przywołuje również ważne składniki biografii mitycznej Malczewskiego: walkę w obronie kraju (w której się Malczewski *nota bene* nie zrealizował) oraz romantyczne podróże. Uwagę zwraca lapidarne sformułowanie dotyczące europejskich wojaży Malczewskiego: „podróże po Włoszech i Szwajcarii”.

Krasiński wspomina o wyprawie do Italii, której echa znajdujemy w *Marii*, w I pieśni masek. Po wzmiankach o podróży pojawia się zsyntetyzowany zapis doświadczeń Malczewskiego po powrocie do kraju: „troski, nędze choroba i za wczesny zgon”. Uwidacznia się tu kontrast między przeżyciami romantykabajronisty i obywatela świata a cierpieniem i samotnością niedocenionego poety, który nie doczekał tryumfu arcydzieła. Zostało jednak owo „poetyczne natchnienie”, dzięki któremu nazwisko poety miało zapisać się złotymi zgłoskami w dziejach polskiej kultury. Pojawia się tu refleksja nad fenomenem *Marii*, której pieśń jest jednocześnie „melodyjna i melancholijna”, „słodka i okrutna”, „anielska i ludzko smutna”. Antytezy podkreślają ambiwalencję poematu, która w tekście Krasińskiego łączy się z ambiwalencją doświadczenia egzystencjalnego Malczewskiego⁶³.

W wierszu zawarty został motyw braku grobu. Tragiczna legenda życia Malczewskiego znalazła swoje dopełnienie po śmierci. W 1830 roku młodym poetom nie udało się znaleźć grobu Malczewskiego na Powązkach.

Drugi wiersz przynosi analogie doświadczeń Krasińskiego – romantycznego poety, z przeżyciami autora *Marii*.

I ja też z światem wiecznie walczyć muszę,
 Podeptać świata faryzejskie mocy,
 Albo postradać mojej duszy duszę
 I spaść na wieki w głąb piekielnej nocy!
 Więc i mnie w mózgu gwóźdź rozpaczy wierci,
 Więc i mnie smutek patrzy chmurą z czoła!
 Więc i mnie tęskno – jak gdyby po śmierci
 Ukochanego na ziemi anioła!⁶⁴

[1844 r.]

⁶³ Wiersz Krasińskiego odwołuje się do dwóch nurtów życia poety, które istniały w nierozdzielnym ze sobą związku. Pierwszy z nich, nazwany apokaliptycznym, związany jest z doświadczeniem choroby, groźbą śmierci, destrukcyjną samotnością. Drugi nurt to egzystencjalne szczęście, pochodzące z „tego” życia i z „tego” świata – związane z doświadczeniami dziecka w zabawie z rówieśnikami, ulubieńca nauczycieli w liceum krzemienieckim, młodzieńca odkrywającego w sobie pasje naukowe, ulubieńca kobiet i namiętnego kochanka, podróżnika przemierzającego Europę, wielbiciela Byrona, odkrywającego w sobie poetę człowieka. Por. J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, dz. cyt., s. 93.

⁶⁴ Z. Krasiński, Wiersz bez tytułu [*I ja też ze światem walczyć muszę*...] spisany na egzemplarzu lipskiego wydania *Marii* z 1844 r., dedykowanego Delfinie Potockiej, wszystkie cytaty z wiersza podają za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 316-317.

W utworze skonfrontowana została aluzja do nieszczęśliwej miłości Malczewskiego z pogmatwanym życiem emocjonalnym autora *Nie-Boskiej komedii*. Malczewski rozstał się z ukochaną – Franciszką Lubomirską, jego inne związki uczuciowe nie dały mu szczęścia, Krasieński także utracił istotę najbliższą – „duszy duszę”. Trudno nie dostrzec w tekście metaforyki nocy i mroku, wszechobecnej w *Marii*, będącej tu narzędziem hiperbolizacji przeżyć po stracie ukochanej – Delfiny Potockiej. W wierszu konkretyzuje się wizja artysty, który zmuszony jest nieustannie walczyć ze światem, z utartymi konwenansami i wszechobecną obłudą. Nuta rozpaczki wszechobecna w *Marii* uobecnia się w wierszu za sprawą metafory: „Więc i mnie w mózgu gwóźdź rozpaczki wierci”. W tym wypadku pamięć o tragicznych kolejach losu autora *Marii* okazała się niezwykle pomocna w akcie kolejnej autokreacji romantycznego poety.

Patos towarzyszący prezentacji przeżyć podmiotu mówiącego wynika z zespolenia rozważań dotyczących życia Malczewskiego z posępnymi refleksjami na temat ludzkiej egzystencji, zawartymi w poemacie. Autor *Marii* w wierszach Krasieńskiego jawi się przy tym nie tylko człowiek samotny, którego udziałem stały się rozpacz i cierpienie. Prezentowany jest również jako poeta nie tylko niepokodzony ze światem, ale również przez świat zdradzony.

6. „Polska, jak jest, cała potrząsała go kwiatem” – Lucjana Siemieńskiego *Malczewski* (1850)

Legendę Malczewskiego utrwalił Lucjan Siemieński w wierszu *Malczewski* z 1850 roku, autor szkicu *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego „Marii”*⁶⁵:

Być niepojętym, nie mieć za życia rozgłosu –
W poecie, jest to może najwyższy dar losu...
Autorowi *Marii*... napis – i dość na tem;
Lecz Polska, jak jest, cała potrząsała go kwiatem⁶⁶.

Siemieński ujmuje o życie i dzieło Malczewskiego w kwietnej konwencji. Tak samo pisano o baśniowym kwiecie paproci lub o błękitnym kwiecie niemieckiego romantyzmu⁶⁷. Józef Ujejski natomiast, siedemdziesiąt jeden lat po ukazaniu wiersza Siemieńskiego, pisał:

⁶⁵ Zob. L. Siemieński, *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego „Marii”*, „Przegląd Lwowski” 1872, t. 4, przedr. pt. *Antoni Malczewski (W Warszawie)*, w: *Portrety literackie*, t. IV, Poznań 1875.

⁶⁶ L. Siemieński, *Malczewski*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 320.

⁶⁷ Por. D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000, s. 6.

Rozwijało się wprawdzie dalej wiele z tego, co w *Marji* pierwszy raz zazieleśniało, lub pierwszy raz zakwitło, ale rozwijało się niezależnie od niej a tylko w związku z tą samą, która ją wydała, atmosferą literatury europejskiej w ogóle. To, że niektóre z najpłodniejszych pyłków rodzajnych, unoszących się w tej atmosferze, w polskim klimacie po raz pierwszy właśnie przyjęły w tym łonie twórczym, które wydało *Marję* i że ten poemat pierwszy pokazał, ile piękna są one zdolne wytworzyć – to uświadomiono sobie w Polsce wtedy dopiero, kiedy już i w innych polskich wazonach te same nasiona się rozplenily. Te zaś, których kwiat w *Marji* był i wówczas jeszcze w pełni kolorów i woni jedynym, te widocznie tak trudno było do tej samej mocy rozkwitu doprowadzić, że choć się nimi zachwycać już umiano, tajemniczy przecież ich wyhodowania nikt inny zastosować u siebie długo jeszcze nie zdołał⁶⁸.

Metaforyka związana z kwiatami, roślinnością, zielenią posłużyła Ujejskiemu do ukazania prekursorskiego charakteru *Marii* i jej roli w kształtowaniu się nowej (romantycznej) literatury. Badacz postrzegał dzieło Malczewskiego jako pierwszą polską powieść poetycką, w której na szeroką skalę zagościły byronizm i walterskotyzm. Za najważniejszą nowość, jaką wniosła *Maria* do literatury polskiej, uznał jej narodowy charakter. Poemat stanowi realizację jednego z głównych postulatów romantyzmu – jest pierwszym dziełem epickim, na łamach którego zaistniała staropolska obyczajowość szlachecka. Ujejski wymienia także takie „kwiaty nowości”, jak realizm psychologiczny w kreowaniu postaci, pojmowanie miłości jako jednego ze stanów duszy, którego wierne oddanie jest jednym z celów artystycznych (według badacza w realizmie psychologicznym Malczewski przewyższył Byrona o „całe niebo”), wykreowanie idealnej a jednocześnie typowej postaci kobiecej. Oprócz tego badacz pisze o *Marii* jako powieści poetyckiej, która nie tylko wykorzystała wzorzec byronowski, ale też go udoskonaliła. Podkreśla nowatorstwo Malczewskiego w zakresie doboru środków artystycznych, techniki charakteryzowania postaci oraz malarsko skomponowanych obrazów jako głównego sposobu rozwijania fabuły⁶⁹.

Ujejski pisał w kwietnej konwencji o poemacie, Siemieński używa jej do ukazania fenomenu twórcy. Danuta Zawadzka nazwała wiersz lirycznym skrótem legendy Antoniego Malczewskiego⁷⁰. Pierwsze dwa wersy utworu przynoszą niejako wykładnię losu geniusza. Brak rozgłosu za życia, niedoceny autora *Marii* pojmowane są jako dar losu. Uwidacznia się tu koncepcja artysty w duchu Norwidowskim – niedoceny dzieła przez współczesnych ma być gwarancją jego nieśmiertelności. Sformułowanie „bycie niepojętym” odnosi się do doświadczeń Malczewskiego w ostatnich latach życia. Siemieński mógł znać teksty, relacje, zapiski, które ujrzały światło dzienne w wyniku „krzątania wokół biografii” autora *Marii*. Nietrudno wysnuć z nich wnioski o samotności

⁶⁸ J. Ujejski, *Antoni Malczewski, Poeta i poemat*, Warszawa 1921, s. 403-404.

⁶⁹ Por. J. Ujejski, dz. cyt., s. 403-404.

⁷⁰ Zob. D. Zawadzka, dz. cyt., s. 6.

Malczewskiego w okresie powstawania poematu, niezrozumieniu jego dążeń i posunięć przez otoczenie.

Jak wiadomo, grupie poetów, chcących uczcić pamięć Malczewskiego, nie udało się odnaleźć jego grobu na warszawskich Powązkach. Dopiero w 1854 roku, na mogile przyrodniej siostry poety, Karoliny z Malczewskich Kulmanowej, położono kamień nagrobny. Na kamiennym pomniku wyryto napis: „Autorowi *Marii*”. Ów napis był jedynym naocznym dowodem uznania, wyrażonego poecie przez Polaków. W wierszu Siemieńskiego pojawia się stwierdzenie: „dość na tem”. Pomnikiem, który zapewnił poecie nieśmiertelność, jest bowiem *Maria*. Późnoromantyczne przekonanie o niedoceniu jako warunku nieśmiertelności współlistnieje tu z horacjańską koncepcją *exegi monumentum*. Parafraza fragmentu *Ody do młodości* Adama Mickiewicza przywodzi na myśl drugiego wieszczka i nadaje Malczewskiemu status twórcy, dzięki któremu zaistniała nowa, „młoda” literatura romantyczna.

W utworze Siemieńskiego odnajdujemy przede wszystkim echa ogromnego zainteresowania Malczewskim i jego poematem w połowie XIX wieku. Uwagę zwracają słowa: „Polska, jak jest”. Polska zatem „jest”, nie zginęła, mimo że nie istnieje na mapie. Trwa dzięki dziełom rodzimej literatury, które wskrzeszając historię, zapewniają narodowi trwanie.

W epoce doszło do upowszechnienia mitu Malczewskiego jako piewcy Ukrainy. Stało się tak za sprawą, między innymi, twórców literatury krajowej, którzy chcieli widzieć w Malczewskim człowieka Kresów. Jego twórczość miała wyrastać z ducha ziemi, która na przestrzeni wieków stała się areną narodowej historii. Już w okresie międzypowstaniowym traktowano autora *Marii* jako jednego z przedstawicieli szkoły ukraińskiej w poezji polskiej, obok Seweryna Goszczyńskiego i Józefa Bohdana Zaleskiego.

Źródeł fascynacji poetów regionem Ukrainy, według Haliny Krukowskiej, należy szukać w poznawczo-estetycznym nastawieniu epoki romantyzmu, które eksponowało ludowość, narodowość, historyczność, indywidualność poszczególnych ziem, kultur i prowincji. Badaczka na potwierdzenie swych słów przytacza sąd Michała Grabowskiego – reprezentanta romantycznej krytyki literackiej, z rozprawy *O szkole ukraińskiej w poezji* z 1840 roku, według którego Ukraina jest „najstosowniejszym do wyrażenia przedmiotem”⁷¹. Autorka *Nocy romantycznej* zwróciła uwagę, że to, co ukraińskie, jest w największej mierze poetyczne, a zatem wyposażone w szczególne walory estetyczne i poznawcze⁷².

Pokłosie myśli Mochnackiego i Grabowskiego oraz refleksja nad wartościami artystycznymi i ideowymi *Marii* – wszystko to przyczyniło się do postzegania Malczewskiego jako wieszczka z Ukrainy, stawianego na równi z „wielkim Litwinem”. Co więcej – autor *Marii* przedstawiany jest w tych tek-

⁷¹ Cyt. za: H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, dz. cyt., s. 15.

⁷² Por. tamże, s. 14-18.

stach jako twórca literatury narodowej. Trudno dziś stwierdzić, czy Malczewski pretendował do roli wieszczka, kształtującego świadomość narodową Polaków. Nie ulega jednak wątpliwości, że wielu twórców rodzimej literatury przyznawało mu obok Mickiewicza najwyższe miejsce wśród romantycznych poetów.

7. „Ten, który zaczął pieśń...” – Cypriana Kamila Norwida *Psalmów psalm* (1850)

W twórczości Cypriana Kamila Norwida poeci polskiego romantyzmu zajmują ważne miejsce. Przywoływani są w kontekście rozważań o roli dokonanych jednostek twórczych w historii kultury i w życiu narodu. W *Psalmów psalmie* podjęta została kwestia dorobku autora *Marii* na tle dokonanych twórców polskiej literatury romantycznej. Utwór Norwida porusza także problem kondycji i powinności twórcy:

Więc TEN, o! dobry, tam gdzie miłosierdzia źródło
Śpiewaki swoje nam sprawił i przysłał tu blisko –
By każdy, każdy z nich coraz to skonem łatwiejszym,
Oj! Prze – konywać mógł, że i tu rodzą się ludzie,
Że i ten naród nasz od onych mało – podlejszym
Że i dziś cudy są, byłeś się poznał na cudzie⁷³.

[Pp, 264]

Talent poetycki jawi się w utworze jako dar od Boga. Wiąże się to ściśle z romantyczną koncepcją geniuszu:

Geniusz romantyczny ma pole kompetencji nieograniczone: może występować jako czynnik sprawczy w irracjonalnym, quasi – organicznym procesie wzrostu i prokreacji form; stanowi tajemniczą, mistyczną lub magiczną, pozaracjonalną i nadnaturalną władzę stwarzania ex nihil; uzasadnia prawo artysty do suwerenności, gdyż poświadcza jego spontaniczną i nieświadomą formę kontaktu ze światem wiecznym i z porządkiem absolutnym; umożliwia – za pośrednictwem tajemnych władz duszy, takich jak intuicja, ekstaza, wizja, halucynacja – przeniknięcia sekretów natury i tajemnic Opatrzności. Oznacza więc zdolność do transcendencji i pośrednictwa podmiotu twórczego pomiędzy porządkiem naturalnym, który został przezeń przekroczony, także porządkiem nadnaturalnym, absolutnym, kosmicznym, który dzięki temu znajduje ekspresję, substancjalizację i realizację swoich praw i celów⁷⁴.

⁷³ Wszystkie cytaty z utworu *Psalmów psalm* C. K. Norwida podaję według wydania: C. K. Norwid, *Pisma wybrane 2. Poematy*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983; oznaczam skrótem Pp, po którym podaję numer strony.

⁷⁴ J. Kamionkova, dz. cyt., s. 109–110.

W *Psalmów psalmie* wyrażone zostało przekonanie, że dzięki boskiemu natchnieniu wybrańcy – geniusze, są predestynowani do objawiania narodowi najwyższych prawd. Wynoszą go przez to na wyższy poziom rozwoju. Do grona takich twórców zaliczony został autor *Marii*:

Malczewski naprzód zgaśł i ani znaku, gdzie leży:
 On, który zaczął pieśń, sam niewidzialny jak z wieży
 Pieśń – jak Aldony pieśń do przyszłych słowa – rycerzy –
 On, który dotąd sam Polki nakreślił oblicze,
 Wziąże choć jeden kwiat od was, o! mary zwodnicze,
 Francuskich sylfy strun albo kwiateczki pod krzyżem,
 Ale bez dziejów tu, choć w niebo głośnie pacierzem...

[Pp, 264]

Twórca musiał umrzeć, aby jego idea zmartwychwstała. Przedwczesna śmierć poety ukazana została poprzez odwołanie do metaforyki światła. Symbolika lunarna wzmacnia tu przekonanie o niezwykłej wadze twórczych dokonań Malczewskiego. W wierszu pojawia się również często eksploatowany w liryce romantycznej motyw braku grobu. Za sprawą tego motywu w utworze konkretyzuje się refleksja o losie geniusza, który nawet po śmierci nie znalazł miejsca w świadomości odbiorców. Pojawia się tu charakterystyczna dla liryki romantycznej, obecna w wierszach poświęconych Malczewskiemu, symbolika kwiatu, jednak w odmiennym kontekście. Tym razem chodzi o brak kwiatu na grobie, co odnosi się do niedoceny dokonań poety. W objaśnieniach do *Psalmów psalmu* Norwid pisał:

Dziwne jest, że w najbogatszym prawie jako poezja w literaturze polskiej Polska, krom *Marii Malczewskiego*, nie rozwiązany dotąd typem; mnie się zdaje dlatego, że ten Polek poeta przede wszystkim ani jednego od nich kwiatu na grób dotąd nie dostał, gdy pani Sand, ba i pan Balzac, tyle ich za życia odbierają!... Te limeny za Polkę nie uważam, a Zosi za kobietę, Aldony nawet za osobę; ta ostatnia – Litwą, Romantycznością, Ludzkością... symbolem, nie kobietą⁷⁵.

Mowa tu o niewdzięczności kobiet, które płaczą nad losem bohaterki poematu, a zapomniały o twórcy. Słowo „sylf” użyte tu zostało zgodnie ze znaczeniem, jakie utrwaliło się w literaturze oświecenia – jako określenie cech charakteru zgrzybliwej kobiety⁷⁶.

Poezja Malczewskiego porównywana jest w wierszu do pieśni Aldony z *Konrada Wallenroda*. I znów, jak często obserwujemy w liryce romantycznej, dorobek poetycki Malczewskiego oceniany jest w kontekście dokonań twórczych Mickiewicza.

⁷⁵ C. K. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. III, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971-76, s. 180.

⁷⁶ Słowo sylf w takim znaczeniu użyte zostało w poemacie *Porwany lok* Aleksandra Pope'a.

W utworze Norwida pobrzmiewają echa rozważań zawartych w prelekcjach paryskich. Autor *Pana Tadeusza* uznał Marię nie tylko za wyrazicielkę głównej idei poematu ale także ideał kobiety – Polki, który zrealizował się w postawie Klaudyny Potockiej i Emilii Plater. W *Psalmów psalmie* Norwid uznaje zatem Marię za jedyną pełną i wartościową kreację kobiecą w literaturze polskiej. Jednak jego pogląd na główną bohaterkę poematu Malczewskiego uległ zmianom⁷⁷.

Autora *Marii* zresztą, podobnie jak innych romantycznych twórców, twórca *Quidama* nie wielbił bezkrytycznie. W ujęciu Norwida był Malczewski tym, „który zaczął pieśń”⁷⁸. Po pierwsze, wykorzystał byronowski wzorzec tworzenia powieści poetyckiej i przeszczepił go na grunt polski. Tu odnaleźć można nić łączącą Malczewskiego z autorem *Czarnych kwiatów*. Obaj twórcy cenili Byrona. Podobnie jak poeta z Anglii, wprowadzili do utworów narratora, pokazującego rzeczywistość z różnych punktów widzenia, obaj liryzowali narrację, włączali opis w strukturę opowiadania i przytaczali dialogi w formie mowy niezależnej. Zarówno Norwid, jak i Malczewski wprowadzali do swych dzieł postaci alegoryczne i symboliczne. Po drugie, autor *Marii* wyraził w swym dziele niezwykle ważną dla rodzącego się romantyzmu myśl o przeszłości i wywołał tym samym dyskusję o narodowości, zapoczątkowaną przez refleksje Mochackiego. Te z kolei podjęte zostały przez twórców wielkiej literatury romantycznej, w tym także przez Norwida (choć twórca *Promethidiona* w tej kwestii zajmie miejsce osobne)⁷⁹. Po trzecie – twórca jednego z najwybitniejszych utworów epoki traktowany jest przez Norwida na równi z Mickiewiczem, Kraśńskim i Słowackim⁸⁰.

⁷⁷ W *Białych kwiatach* (1856) Norwid stwierdza: „Maria Malczewskiego to jeden krzyk kobiety, która kochanką nie śmiała być jeszcze, żoną nie miała i nie mogła. Aldona to wieża śpiewająca – Grażyna w helmie swym zamkniętym nic już nie mówi nawet... Inne zaś są tylko przygrywkami w antrakcie opery poza ich udziałem dziejącej się”. (C. K. Norwid, *Białe kwiaty*, w teżej: *Pisma wybrane IV. Proza*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1983, s. 49.) We *Wstępie do Pierścienia Wielkiej – Damy* (1872) Norwid po raz kolejny podjął kwestię kreacji kobiecych w literaturze polskiej: „Piękną na koniec, dla dramaturga, trudnością u nas Polaków jest to, co zarazem przedstawuje się jako głębokie dla psychologii społecznej pytanie – to jest, że artyzm polski nie potrafi uznać kobiet!... (...) Wanda, co „nie chciała Niemca” nie wiemy, czego chciała?? – jest ona o jednej, acz pięknej nodze. Telimena (może najzupełniejsza jako utwór artystyczny!) Nie jest transcendentalną... Zosia – dopiero panną na pensji, a prześliczna Maria Malczewskiego rozwinięciem się w zupełną postać nie miała czasu, będąc rychło poduszka mi zaduszoną, czyli w trzęsawisku pograżoną”. (C. K. Norwid, *Pierścień Wielkiej – Damy, czyli Ex – machina – Durejko. Tragedia we trzech aktach*, w: teżej: *Pisma wybrane IV. Proza*, oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1983, s. 49.) W świetle tych wypowiedzi Maria jest nie tyle pełną i wzorcową kreacją kobiecą, stanowi jednak zapowiedź bohaterek, przekonujących zarówno ze względu na prawdę psychologiczną, jak i społeczną.

⁷⁸ C. K. Norwid, *Psalmów – psalm*, w: C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, oprac. W. Gomułicki, Warszawa 1968, s.264.

⁷⁹ Por. S. Rzepczyński, dz. cyt., s. 443-444.

⁸⁰ W *Czarnych kwiatach* z 1856 roku, wspominając ostatnie chwile Juliusza Słowackiego, Norwid pisał: „O Francji, o rewolucji, o rzymskich wypadkach mówiliśmy; on – naturalnym, ale nie kolo-

Pięć pierwszych części pieśni stanowi w zasadzie poetycką, zsubiektywizowaną historię literatury polskiej, która traktowana jest jako wyraz świadomości narodowej i społecznej. Norwid umieszcza Malczewskiego na szczytach narodowej literatury. Sławomir Rzepczyński, pisząc o *Czarnych kwiatach* Norwida, dostrzegł w tym utworze echa przekonania, które zwerbalizował Józef Ujejski, pisząc że nie tylko z Mickiewicza „oni wszyscy”, ale także z Malczewskiego⁸¹. W utworze Norwida natomiast nie Mickiewicz wyznaczył szlaki innym twórcom romantyzmu, lecz Malczewski.

Od autora *Marii* zaczyna się zatem polska literatura romantyczna. W utworze Norwida przywoływani są kolejno: Mickiewicz (za sprawą bohaterów – Gustawa, Konrada i Aldony), Wincenty Pol, Józef Bohdan Zaleski, Juliusz Słowacki. Poczet twórców zamyka Mochnacki, autor rozprawy *O literaturze polskiej w wieku XIX*:

I każdy od-dźwięk słów i każde barwy poczucie,
I każda głosu łza... Na jednej brakło nam nucie:
Na nucie struny tej, co jest cięciwą łuczniaka,
Tej, co zamyka pieśń, a rzeczywistość odmyka,
Na nucie struny tej, której harfiarzem Maurycy...

[Pp, 264]

We fragmencie tym uwagę zwraca aluzja do przemowy Mochnackiego z 14 grudnia 1830 roku:

Czas nareszcie przestać pisać o sztuce. Co innego zapewne mamy teraz w głowie i w sercu. Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! Życie nasze jest już poezją. Zgiełk oręża i huk dział. – Ten będzie odtąd nasz rytm i ta melodia⁸².

To, co w swej pieśni rozpoczął Malczewski, kontynuowane w dziełach innych twórców, ewaluowało i znalazło spełnienie w czynie. Po upadku powstania poeci zajmowali się albo opisem ziem Rzeczypospolitej, albo głosili apoteozę cierpienia, męczeństwa i zemsty:

Więc znowu, znowu ból i katakumby wygnania,
I katakumby tam, gdzie nawet nie ma śpiewania;

rowym słowem, i niespodziewanymi obrotami mowy, i niekiedy akcentem zrezygnowanego żywota, głębię apostrof filozoficznych w *Marii* Malczewskiego napotkanych przypominających. Co wszelako nie zawsze z wielkimi jego, czarnymi, ognia pełnymi oczyma, i z orientalną skronią, i z otworami energicznymi nosa orlego sprzymierzało się...” C. K. Norwid, *Czarne kwiaty*, w te goż: *Pisma wybrane*, t. IV Proza, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983, s.40.

⁸¹ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt.

⁸² M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. Z. Skibiński, Łódź 1985, s. 39.

I znowu, znowu ból: aż do katakumb zaświtał
Irydionowy hełm i co w nieboskich snach czytał.

[Pp, 265]

Epokę rozkwitu twórczości najwybitniejszych poetów romantyzmu określa poeta mianem „wiosny pieśni”.

A teraz – bracia cóż?... gdy każda z Ziemi już opiana:
W szabelny Pola dźwięk, w gwiazd harmonijkę Bohdana,
W Juliusza pryzmat barw, każdego kryształ wyrazi.
Gdy każdy wiersza tok jak struna dobrze ograna,
Gdy prozy nawet grunt ogniem zrumieniom podziemnym
I każdy słowa pęk od-śniwa zdaniem promiennym...

[Pp, 265]

W ujęciu Norwida literatura romantyczna wyraża tęsknoty, lecz nie jest w stanie wyznaczyć przeznaczenia, wyrazić mądrości dziejów:

A teraz bracia, cóż?... gdy wiosna pieśni przekwita,
Czy nad pieśniami pieśń Salomonowa nie wita? –

Czyż nie omyli znów Ludzkość, gdy z łoża powstanie
Za oblubieńcem swym, wołając: „Tęskno mi, Panie”.

[Pp, 265]

Jak to się ma do Malczewskiego? Jego dzieło przetrwało próbę, ale podobnie jak inne pieśni, nie zapewniło narodowi zmartwychwstania. Autor *Marii* wpisany został w poczet poetów romantycznych, którzy nie byli w stanie ustrzec narodu przed błędami. Stało się tak być może dlatego, że ich idea pojawiła się za wcześnie, dlatego nie została w pełni zrozumiana, nie mogła zatem zrealizować się w czynie.

Norwid cenił Malczewskiego jako twórcę, doceniał artyzm jego poematu. Postrzegał go jako poetę, którego twórczość nie mogła zostać doceniona za życia. Brak kwiatów na grobie autora *Marii* stanowi niejako gwarancję trwania jego dzieła. Taka kreacja twórcy związana jest z przeświadczeniem, że to, co zniszczone przez śmierć, odżywa w poezji. Mimo podziwu dla dokonań poety i umieszczania go na czele plejady romantycznych twórców, nie był jednak Norwid bezwarunkowym apologetą Malczewskiego.

Popularność osoby Malczewskiego w utworach poetów romantyzmu łączy się z trzema aspektami romantycznej koncepcji poety: aspiracjami wodzowskimi, przekonaniem, że poeta ma dostęp do praw niedostępnych ogółowi, oraz z samotnością twórcy. W przypadku autora *Marii* ten trzeci aspekt eksploato-

wany był najgorliwiej. Losy recepcji poematu pozostają w opozycji do losów jej autora, który nie dożył sławy swego dzieła.

Mit Malczewskiego jako niedocenionego twórcy, ukraińskiego wieszca nie tylko przetrwał w poezji polskiej drugiej połowy XIX wieku, ale się umocnił. Wiązało się to z wciąż rosnącą popularnością *Marii*, a także powstaniem opracowań Kazimierza Władysława Wójcickiego, które obok wcześniej powstałych tekstów autorstwa Seweryna Goszczyńskiego i Augusta Bielowskiego, stały się cennym źródłem wiedzy o Malczewskim.

8. Miłość, cierpienie i poświęcenie poety – **Samuela Henryka Merzbacha *Antoni Malczewski.*** ***Obraz liryczny w pięciu ustępach (1858)***

W kontekście życiowych dokonań i dorobku Samuela Henryka Merzbacha (1837–1903) pojawienie się wśród utworów jego autorstwa dzieła poświęconego Antoniemu Malczewskiego nie budzi zdziwienia. Merzbach w 1816 roku rozpoczął praktykę księgarską u Natana Glücksberga – wydawcy *Marii* Malczewskiego. W 1830 roku z bratem Zygmuntem założył księgarnię przy ulicy Miodowej w Warszawie, która stanowiła miejsce spotkań literatów i uczonych. Merzbach w okresie powstania listopadowego wspierał dążenia niepodległościowe. Sprzedawał zakazane dzieła Słowackiego, jego nakładem wyszło w Warszawie w 1858 roku pierwsze zbiorowe wydanie *Pism* Mickiewicza. Był twórcą *Lutni*, dzieła opatrzonego dedykacją: „Ceniom Adama Mickiewicza poświęca Autor”. Od 1863 roku przebywał w Lipsku i brał udział w redagowaniu pisma „Ojczyzna”.

W 1864 roku wygłaszał odczyty o poezji polskiej na spotkaniach w salonie generałowej Kickiej. Po 1865 roku osiadł w Brukseli, gdzie założył Towarzystwo Polskie Pomocy Wzajemnej. Zaangażowanie w działalność patriotyczną szło w parze z promowaniem za granicą wybitnych dzieł polskiej literatury romantycznej.

Merzbach musiał pozostawać pod wrażeniem *Marii*. Fascynacji poematem towarzyszyło zainteresowanie osobą jego twórcy. Dowodem na to jest szczególnie dedykacja poprzedzająca utwór:

Hipolitowi Skimborowiczowi, który wzniosł pomnik „Autorowi Marji”
i Kaźmierzowi Władysławowi Wójcickiemu,
który skreślił dokładny życiorys poety,
w dowód prawdziwego szacunku
poświęca Autor⁸³.

⁸³ Wszystkie cytaty z *Antoniego Malczewskiego* Merzbacha podaję według wydania: H. Merzbach, *Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach*, Warszawa 1858, oznaczam skrótem AM, po czym wymieniam numer strony.

Dochód ze sprzedaży utworu *Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach* wydane w 1858 roku Merzbach przeznaczył na pomnik Jakuba Komorowskiego, ojca Gertrudy.

Poeta wiadomości o życiu Malczewskiego czerpał z pism Kazimierza Władysława Wójcickiego. Z pewnością znał *Żywot Antoniego Malczewskiego* pióra Aleksandra Bielowskiego, tekst zamieszczony w książce *Żywot i pisma Antoniego Malczewskiego ozdobione popiersiem*, wydanej w 1843 roku we Lwowie, Tarnopolu i Stanisławowie oraz inne przedmowy do wydań *Marii*, które ukazały się przed 1858 roku. Możliwe, że zapoznał się także z tekstem Seweryna Goszczyńskiego *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego* wydanym w 1843 roku.

Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach to dziś utwór zapomniany, chociaż niegdyś cieszył się popularnością⁸⁴. Na uwagę zasługuje forma dzieła – mimo, że autor określił je jako obraz liryczny, bliżej mu do dramatu. Poprzez synkretyzm rodzajowy utwór wpisuje się w romantyczną konwencję. W ustępie pierwszym spotykamy Malczewskiego kreowanego na romantycznego kochanka, planującego wspólne życie z ukochaną. Ojciec Anny stawia poecie warunek – Malczewski zdobędzie rękę kobiety, jeśli wślawi się w walce. Akcja ustępu II rozgrywa się w twierdzy Modlin. W ustępie III Malczewski powraca w rodzinne strony. Nie wie, że bliscy – generał, Zofia, Ruciński, Anna – są przekonani o jego śmierci. Ukochana poety – Anna, jest już żoną innego. W wyniku fatalnej pomyłki Malczewski traci miłość swego życia.

Akcja ustępu IV toczy się w domu Rucińskich. Tam Malczewski leczy Zofię za pomocą magnetyzmu. Mąż Rucińskiej orientuje się, że żona kocha innego mężczyznę, dlatego pozwala jej odejść. Wydarzenia ustępu V rozgrywają się w Warszawie, w mieszkaniu przy Elektorальной. Stefan – sługa Malczewskiego – rozpacza nad niedostatkiem, w który popadł jego pan. Malczewski żyje z niekochaną kobietą, wspomina miłość swego życia – Annę. Żyje w poczuciu rezygnacji i niespełnienia. Nikt nie kupuje *Marii*, krytycy przyjmują ją źle. Poezja przynosi zatem rozczarowanie, nie ma mocy ocalającej:

Poezjo! Słowo marne! Zabawko młodości!
 Ja dla ciebie lat moich poświęciłem tyle! –
 Dziś wołam na wpół martwy... litości! litości!
 Ty nie słuchasz! Ty śmiejesz się na mej mogile!
 Tak, śmiejesz się szyderczo, a mnie boleść trawi.

[AM, 64]

⁸⁴ Za dowód popularności utworu Merzbacha można uznać zapis w *Dzienniku* Stefana Żeromskiego z 22 lutego 1883 roku: „Po południu byłem u Halika z Otosiem Pławińskim i Wilkoszewskim. Halik darował mi na pamiątkę: *Franciszka z Assisu* Syrokomli i obraz liryczny Henryka Merzbacha. Czytałem je wieczorem i szczególniej ostatnie podobało mi się bardzo”. S. Żeromski, *Dzienniki. I. 1882–1886*, Warszawa 1953, s. 127.

Autora *Marii* odwiedza Jenerał. Przynosi mu list od Anny zawierający wyznanie dozgonnej miłości. W ostatniej chwili pojawia się Ruciński z dokumentem potwierdzającym przeprowadzenie rozwodu. Malczewski wypowiada słowa: „Za późno!.../ Żegnam was... Żegnam/ Anno!... zobaczymy się w niebie! [AM, 70], po czym umiera.

W dziełku Merzbacha odnaleźć można echa relacji świadków wydarzeń z życia Malczewskiego oraz tekstów poświęconych życiu poety. Wśród zdarzeń mających potwierdzenia w faktach wyróżnić należy pojedynek z Aleksandrem Błędowskim, którego efektem było uszkodzenie nogi w kostce:

ANTONI

Do Anny mój drogi....
O jakżebym poleciał!...

STEFAN

(przerywając)

Gdyby nie te nogi
Gdzie kula jeszcze siedzi.... (...)
Aha! po co to strzelać się na pistolety?
Czyżem wprzód nie mówił: kto się dla dziewczyny
Chce strzelać – ten ma bzika.

[AM, 29-30]

W monologach Malczewskiego pojawiają się wspomnienia podróży po Europie. Peregrynacje jawią się tu jako doświadczenie inicjacyjne, dzięki któremu Malczewski po raz pierwszy odczuł ból istnienia:

Lub wędruję po Alpach a tam na ich szczycie
Czytam w gwiazdzistych głoskach moje dawne życie...
Jam pod niebem Italji, na czarnej gondoli,
Poczuł, że wśród radości nieraz pierś ma boli...
Tę boleść zrozumiałem — to poezja była!

[AM, 13]

Wprowadzenie do utworu wspomnień rozmów z Byronem związane jest z formowaniem się legendy spotkania dwóch twórców, opartej o relacje znanych Malczewskiego, uformowanej już w połowie XIX wieku. W utworze pojawia się również motyw przemiany Malczewskiego z trzpiota w przedwcześnie postarzałego, zrezygnowanego, rozczarowanego życiem człowieka. Merzbach wykorzystuje tu relację Konstantego Gaszyńskiego dotyczącą spotkania Antoniego Malczewskiego z Romanem Załuskim⁸⁵.

⁸⁵ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 263.

JENERAŁ

W mieście mówią o tobie wiele złego – wiele –
 Mówią żeś stracił miejsce z własnej twojej winy;
 Ześ się zestarzał, uwiądl, na duchu i ciele!...

[AM, 66]

W zgodzie z faktami pozostaje kuracja magnetyczna Zofii Rucińskiej, starania o rozwód, przybycie Malczewskiego z Zofią do Warszawy, utrata posady w ministerstwie, złe przyjęcie *Marii* przez krytyków i czytelników:

ANTONI

(do siebie po odejściu służącego)

To ostatnia złotówka! (czyta) „Mój panie Malczewski!
 Z żalem prawdziwym zwracam jego piękne wiersze,
 Z których nic nie sprzedałem, mimo szczerzej chęci,
 Nikt Marji kupić nie chce, bo żadna gazeta
 Dotąd nie wspominała pochlebnie o panu.
 O jakież to świat dziwny! Ale cóż mam robić!
 Żegnam Pana!”

[AM, 60]

Do wydarzeń hipotetycznych, niepotwierdzonych w dokumentach, zaliczyć należy relację z Anną, rozłąkę z ukochaną, kontakty z Jenerałem, rozczarowanie miłosne związane z fatalną pomyłką, szlachetne postępowanie Rucińskiego.

Merzbach przedstawia ponadto subiektywną interpretację faktów z biografii Malczewskiego. Wykorzystuje chociażby brak rzetelnych informacji na temat relacji autora *Marii* z Zofią. W *Antonim Malczewskim* bohater stwierdza, że Rucińskiej nie kocha:

Mój Boże! mój Boże!
 Wszak ja jej nie kochałem... nie... to być nie może.
 Jam jedną tylko kochał! Jej obraz daleki
 Stoi jeszcze przede mną — będzie stał na wieki...

[AM, 57]

W obrazie lirycznym Merzbacha podróże i spotkanie z Byronem następują przed obroną twierdzy Modlin. Malczewski przebywał w Modlinie od sierpnia do 1812 roku do grudnia 1813 roku, a w podróż wyjechał na przełomie lipca i czerwca 1816 roku. W *Antonim Malczewskim* warunkiem połączenia się z ukochaną jest zyskanie żołnierskiej sławy. Zaburzenie porządku chronologicznego w prezentacji wydarzeń z życia Malczewskiego uznać należy za zabieg celowy. Wiąże się on z kreowaniem autora *Marii* na bohatera romantycznego, który podobnie jak postaci z największych dzieł polskiego romantyzmu,

przechodzi przemianę – z romantycznego kochanka zmienia się w bojownika o wolność ojczyzny⁸⁶. Malczewski jawi się tu jako poeta, a jednocześnie człowiek czynu.

Imię ukochanej autora *Marii* budzi wiele wątpliwości. Wiadomo, że Malczewski miał siostrę stryjeczną Annę⁸⁷. August Bielowski we wstępie do wydania utworów Malczewskiego z 1843 roku pisał:

Zawód wojskowy, w który ze szkół się rzucił, rozjaśnia jakby czarodziejskie światło, namiętą ku swojej stryjecznej siostrze Annie miłość. Były to lata wielkiej sławy i wielkiej nadziei 1811 i 1812. Wstępując jako ochotnik w szeregi wojska pomocą dobrze łożonych zasług otrzymać rękę Anny. Ileż powodów do oddania się temu zawodowi całą duszą. Wiadomości matematyczne, które dawniej tyle lubił, były mu teraz bardzo przydatne, i łatwo uwierzyć, iż w ciągu tych lat kilku odznaczył się jako zdalny oficer inżynierii pod pułkownikiem Maletem, późniejszym generałem Maleckim (...) Zawiedzione w skutek tak rojenia osobiste, jak i dzieje narodu ścisnęły młody jego umysł, rzuciły nań to pasmo głębokiej melancholii, jak jego utwory cechuje. Osoba, którą kochał, poszła za obywatela majątnego, z którym się później rozwiodła⁸⁸.

Mikołaj Mazanowski z kolei, odnosząc się do tekstu Bielowskiego, stwierdził, że kobietą, w której kochał się Malczewski, mogła być nie Anna, a Filipina. Hipotezie tej stały na przeszkodzie dwie przesłanki: zmiana imienia rzekomej ukochanej oraz kwestia nierówności majątkowej. Według badacza, Filipina, która przez całe życie przechowywała pamiątki po Malczewskim, otrzymała od ciotki Młockiej posąg w wysokości 50 tysięcy złotych polskich, a Malczewski również nie mógł uchodzić za ubogiego. O nierówności majątkowej zatem nie mogło być mowy, za przeszkodę raczej należałoby uznać bliskie pokrewieństwo⁸⁹. Kwestię tajemniczej stryjecznej siostry Malczewskiego podjął Eugeniusz Kucharski:

Notuje Bielowski taki fakt, jak miłość Malczewskiego do stryjecznej siostry Anny i wiążące się z tym plany matrymonialne. Rzecz, której niepodobna wyssać z palca, o której tylko bliski krewny, znający dobrze arkana rodzinne mógł go poinformować. Bielowski niewłaściwie go umieszcza pod rokiem 1811 i 1812 – zgoda; Anusia miała wtedy 10 czy 11 latek, jak twierdzi Ujejski, także zgoda;

⁸⁶ Bohatera Merzbacha z Konradem z *Dziadów cz. III* łączy samotność, świadomość wielkości własnej twórczości poetyckiej oraz poświęcenie się narodowej sprawie. Do bohatera *Kordiana* J. Słowackiego obok wspomnianej już przemiany, zbliża go jaskółczy niepokój, smutek egzystencjalny i europejskie podróże.

⁸⁷ Wnuk Anusi Malczewskiej – Konstanty Jaroszyński, dostarczał informacji o rodzinie Malczewskiego. Zabierał także głos w sprawie poprawnego zapisu nazwiska poety. Zdecydowanie opowiadał się za formą: Malczewski. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 343.

⁸⁸ A. Bielowski, *Żywot Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*, Lwów, Stanisławów i Tarnów 1843, s. 8-9.

⁸⁹ Por. M. Mazanowski, *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1890, s. 5.

w takim razie wykluczone, by mogło to przypadać na rok 1814–1815, bo Anusia jest dalej podlotkiem, a on zajęty księżną panią. Fałszywa chronologia faktu nie stanowi jeszcze, ażeby on w ogóle nie istniał. W takim razie przypada na czas późniejszy, na czas po powrocie. Była więc w rzędzie ideałów Malczewskiego jeszcze Anna Malczewska. Bo jeśli się ma do wyboru między Teofilem Januszewskim, który twierdzi, że to się kochał Konstanty, a krewnym, który mówi o Antonim, to chyba większą gwarancję pewności o tym, co się w rodzinie działo, daje bliski krewny niż człowiek postronny⁹⁰.

Merzbach jednak, kreując postać ukochanej Malczewskiego, najprawdopodobniej nie miał na myśli Filipiny. Po prostu czerpał wiadomości o życiu Malczewskiego z pism Bielowskiego. Tam właśnie pojawia się informacja o ukochanej Annie, a następnie o Zofii Rucińskiej, nie ma natomiast ani słowa o księżnej Fryderykowej Lubomirskiej, uznanej przez innych biografów za największą miłość Malczewskiego. W utworze Anna jest córką generała. W tekstach biograficznych poświęconych Malczewskiemu znajdujemy wzmianki o generałach: Chodkiewiczu, Kosseckim i Maleckim. Nie wiadomo, którego z nich Merzbach obrał sobie za prototyp postaci Jenerała. Niekonsekwencje, niedopowiedzenia, przeinaczanie faktów biograficznych, wprowadzanie zdarzeń i postaci fikcyjnych mogą oczywiście wynikać z pewnych luk na temat wiedzy o życiu Malczewskiego. Prezentacja wydarzeń w utworze służy jednak przed wszystkim mitologizacji bohatera – ukazaniu Malczewskiego jako poety-żołnierza, którego dzieło zrodziło się z trzech źródeł: miłości, cierpienia i wiary w Boga.

Malczewski z utworu Merzbacha jest człowiekiem, dla którego miłość stanowi najważniejszą treść egzystencji. Ukochaną postrzega jako istotę anielską, z pogranicza dwóch sfer – *sacrum* i *profanum*. Nie bez przyczyny bohater mówi Annie o więzi z matką, wspomina kołysanki, których słuchał w dzieciństwie:

Karpiński ją wyśpiewał, piały Polskie matki,
Dziś ją pieją słowiki, dziś nią wonią kwiatki!...
„Śpij moje dziecię”... pierwsze to jej są wyrazy;
Ja ją znam... bom ją w życiu śpiewał tysiąc razy.
Kaźde słowo mi matki oddech przynosiło,
W kaźdej strofie jej serce macierzyńskie biło...

[AM, 10]

Biorąc pod uwagę relacje biografów, Konstancja z Błęszyńskich raczej nie należała do osób śpiewających dzieciom do snu pieśni Karpińskiego⁹¹. Wzmian-

⁹⁰ E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach A. Malczewskiego*, w tegoż: *Między teorią a historią literatury*, oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1986, s. 355.

⁹¹ Józef Ujejski i Maria Dernałowicz piszą o matce Malczewskiego jako o kobiecie płochej, lubiącej rozrywki i światowe życie. Przeniesienie się Malczewskiego po śmierci matki do domu Julianny Skibickiej ujmują biografowie w kategoriach chwalebego zrządzenia losu. Ujejski stwierdza:

ka o matce jest jednym z czynników mitologizacji. Poeta jawi się tu jako samotnik, cierpiący z powodu alienacji, dla którego ukochana staje się jedyną bliską osobą na świecie:

Nasz duch wieczycie młody, jak wiosniane ptasze
 Nie słabnie, ale owszem, na skrzydłach miłości
 Wzlatuje w wyższe sfery i w Niebiosach gości!

[AM, 9]

Malczewski to bohater niezwykle egzaltowany, jego wypowiedzi pełne są górnolotnych stwierdzeń. Egzaltacja, skłonność do introspekcji oraz analizy własnych uczuć zbliża Malczewskiego do bohaterów literatury romantycznej. Autor *Marii* przypomina tu Wertera i Gustawa z *Dziadów cz. IV* Mickiewicza⁹².

Przebacz ma lutnio, że cię już we wiosnie
 Składam samotną tam, gdzie cyprys rośnie,
 Ze już odrzucam twe niebiańskie dary:
 Ale ma dusza tej żąda ofiary.
 Dusza spragniona zrywa struny twoje,
 Miłości! woła, ach tylko miłości!
 Przede mną przepaść — ja się jej nie boję,
 Bo w piersi mojej całe niebo gości...

[AM, 21]

Miłość łącząca autora *Marii* z ukochaną pojmowana jest jako komunია dusz – uczucie idealne, przynależące do *sacrum*. Uczucie do Anny uskrzydla Malczewskiego, dzięki niemu może tworzyć. Kiedy traci ukochaną – pogrąża się w cierpieniu, które z kolei owocuje powstaniem poematu smutku.

Miłość romantyczna obmyśla tortury straszne i najślodsze. Daje poznać słodczy też i rozkosz cierpienia, uciechę rozpacz, nienawiść zadowolenia, nienasyt tęsknoty. Stworzyła całą nową skalę przyjemnych, zgoła niespodziewanych bólów⁹³.

dza nawet, że atmosfera domu rodzinnego tworzona przez Konstancję Malczewską mogła mieć zły wpływ na przyszłego autora *Marii*. W domu Malczewskich ponadto częściej mówiło się po francusku niż po polsku. W tym kontekście scena z wspomnień poety, w której Malczewska przybliży synowi dzieła literatury polskiej, wydaje się mało prawdopodobna. Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta...*, dz. cyt.; M. Dernałowicz, dz. cyt.

⁹² We fragmencie tym widoczne są aluzje do wypowiedzi bohatera *Dziadów cz. IV* Mickiewicza odnoszące się do miłości jako uczucia, dzięki któremu człowiek zbliża się do sery *sacrum*: „Kto za życia choć raz był w niebie, / Ten po śmierci nie trafi od razu”. A. Mickiewicz, *Dziady cz. IV*, w tegoż: *Dzieła*, Tom III. *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1950.

⁹³ S. Wasylewski, *O miłości romantycznej*, Kraków 1958, s. 16.

Malczewski porzuca treść swojej egzystencji – poezję na rzecz wartości uznanej za wyższą. Aby zdobyć ukochaną, staje do walki o wolność ojczyzny.

Rozmowy kochanków utrzymane są w konwencji charakterystycznej dla utworów polskiego romantyzmu. Patos, metaforyka, hiperbolizacja uczuć i przeżyć – wszystko to nie tylko buduje obraz potężnego i wszechogarniającego uczucia, ale łączy utwór Merzbacha z dziełami literatury romantycznej, podejmującymi motyw miłości. W oczach Malczewskiego, Anna jawi się jako istota anielska, dzięki której ziemia zbliża się do nieba. Takie postrzeganie kobiety przywodzi na myśl *Dziady cz. IV* Mickiewicza, ale także inne arcydzieła poezji romantycznej.

Do niej, ona mnie czeka, mój anioł na ziemi!

[AM, 29]

Z tobą będę poetą, człowiekiem, i może
Dla ciebie, dla rodaków zasługi położę...

[AM, 11]

W *Antonim Malczewskim* spotykamy aluzje do dzieł, w których do głosu dochodzi miłość, pojmowana jako uczucie wszechogarniające, graniczące z szaleństwem. Należą do nich, między innymi: *Dziady cz. IV* Adama Mickiewicza i utwory liryczne tegoż autora, takie jak *Niepewność*, *Do*** (Na Alpach w Splügen)*, czy *W Szwajcarii*⁹⁴ i *Beniowski*⁹⁵ (szczególne pieśń IV) Juliusza Słowackiego.

⁹⁴ Odkąd zniknęła jak sen jaki złoty,
Usycham z żalu, omdleвам z tęsknoty.
I nie wiem, czemu ta dusza, z popiołów,
Nie wylatuje za nią do aniołów?
Czemu nie leci za niebieski szranki,
Do tej zbawionej i do tej kochanki?

J. Słowacki, *W Szwajcarii*, w tegoż: *Dzieła wybrane*, T. I, *Liryki i powieści poetyckie*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979, s. 284.

⁹⁵ Twój czar nade mną trwa. – O! ileż razy
Na skałach i nad morzami bez końca,
W oczach twój obraz, w uszach twe wyrazy,
A miłość twoją miałam na kształt słońca
W pamięci mojej. – Anioł twój bez skazy
Na moich piersiach spał – a łza gorąca
Nigdy mu jasnych skrzydeł nie splamiła:
Twa dusza znała to – i przychodziła.

J. Słowacki, *Beniowski*, w tegoż: *Dzieła wybrane*, T. II, *Liryki i powieści poetyckie*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979, s. 147.

Życie człowieka jest walką, niestety!
 Życie poety, igraszką kobiety.
 Biada, kto głosu swego serca słucha,
 Kto w niebo wznosi się na skrzydłach ducha;
 Kogo poezja swem mlekiem karmiła...
 Czyja fantazja to widmo gonila,
 Co się za młodu jak gwiazda promieni!...
 Biada, kto wznosi się w krainę cieni
 I o najświętszym marzył ideale,
 Kto jeszcze dzieckiem o jasnej śnił chwale!...
 O, biada temu! Bo gdy przyjdą chwile,
 Gdzie trzeba żegnać dawnych marzeń tyle,
 Gdzie trzeba strzaskać lutnię ukochaną,
 Wtedy pierś cała pokrywa się raną,
 Wtedy człek biedny, na poezji grobie,
 Płacze w swych uczuć posępnej żalobie...

(*po chwili*).

Tak! ja was rzucam pieśni moje dzieci,
 Ale nad wami nowy blask zaświeci –
 Żegnacie ojca, lecz matkę witacie,
 Ona tak dobra! – wy ją pewno znacie.
Miłość jej imię... Ona was zrodziła,
 Ona nad wami czuwała, świeciła;
 Ona wam zawsze jasno świecić będzie...

A gdy ja umrę – wy, pienia łabędzie,
 Powiedzcie matce, że mój żywot minął,
 Żem *dla niej* walczył – i żem *dla niej* zginął!

[AM, 20]

Wypowiedzi Malczewskiego przypominają jednocześnie monologi Gustawa z *Dziadów cz. IV* i *Wielką Improwizację* Konrada z *Dziadów cz. III* Mickiewicza. Malczewski z utworu Merzbacha przypomina nieco Kordiana – odczuwa egzystencjalny niepokój, jest skłonny do pesymistycznych rozważań samotnikiem:

Bo ja to stary żołnierz, lubię sobie śpiewać,
 Lubię zawsze być wesół; a ty chociaż młody,
 Patrzysz na świat tak smutno.

[AM, 28]

W świetle utworu Merzbacha nieszczęście zagościło w życiu Malczewskiego poprzez niespełnioną miłość do Anny. Rozłąka z ukochaną, wynikła z niefortunnej pomyłki, stała się początkiem cierpienia i niepowodzeń. To właśnie łączy bohatera utworu z Merzbacha z postaciami z dzieł Byrona:

Podejmowanie tematu miłosnego w sposób aluzyjny, unikanie romansowych fabuł i przedstawianie miłości jako tajemniczej katastrofy, która zniszczyła życie bohatera oraz napiętnowała jego stosunek do świata i ludzi, tak że stał się samotnym i posępnym myślicielem swych owianych zagadką krzywd – to wynalazek Byrona. W dramacie *Manfred* (1817) i powieści poetyckiej *Korsarz* (1814) liczne aluzje do miłosnej katastrofy są jednym z ważniejszych sposobów kreacji słynnego bohatera bajronicznego⁹⁶.

Antoni Malczewski Merzbacha należy do tych utworów, które utrwaliły w kulturze polskiej mit Malczewskiego jako spadkobiercy autora *Lary*. Dzięki Byronowi Malczewski miał zrozumieć, że jest poetą:

Bajronie! tyś wypieścił mojej duszy bole,
 Tyś poezją zadumę nazwał na mem czole,
 Tyś mawiał mi: „Malczewski! nie lubię wesela:
 „Bądź smutny – tylko smutek natchnienie udziela.
 Kochaj – bo tylko miłość nam skrzydła przypina,
 Jedne ciernie nam rodzi, inne ciernie ścina. –
 Tyś był na górze Białej i patrzyłeś z góry
 Na te pyszne pałace, na warowne mury,
 Na ten świat tak znikomy, na ten świat tak mały!
 Poznałeś wielkość Boga, świętość jego chwały!
 Tak i człowiek, gdy stanął na miłości szczycie,
 Widzi jasno, jak bez niej jest nędzne to życie.
 On nie słyszy tych szepców znikomego świata,
 Bo nic, nic tak wysoko, jak miłość nie wzłata!...
 Wielem kochał, Malczewski! za uśmiech kobiety
 Oddałbym moje imię, praojców zalety,
 Mój majątek, zaszczyty, wawrzyny i chwałę,
 I całą moją młodość – moje życie całe!”
 Tak mawiał wielki Bajron. Jam go słuchał chętnie.

[AM,13-14]

Poeta z Anglii okazuje się mentorem Malczewskiego. To on miał uświadomić poecie prawdę o znikomości wszystkiego, co ziemskie. Co więcej, Byron uważa Malczewskiego za człowieka niezwykłego, który zdobywając Mont Blanc, dotknął Absolutu, obcował z sacrum.

W utworze Merzbacha mamy do czynienia z kolejnym przetworzeniem legendy twórcy *Giaura*. Merzbach nie tylko prezentuje Byrona jako wielkiego poetę swych czasów i kochankę, dla którego miłość jest wartością najwyższą i stanowi źródło twórczości. Przedstawia go jako człowieka głęboko odczuwającego potrzebę transcendencji. Owa potrzeba zbliża go do Malczewskiego –

⁹⁶ M. Piwińska *Miłość*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczyk, Wrocław 1991, s. 547.

zdobywcy Mont Blanc, któremu dane było na szczycie góry odczuć wielkość Boga.

Malczewski z utworu Merzbacha to nie tylko romantyczny kochanek i podróżnik, ale także czytelnik, poeta, czerpiący natchnienie z dzieł twórców swoich czasów. Obok Byrona wśród autorów szczególnie bliskich bohater wymienia Fredrę i Moore'a:

A w nocy przypominam me dawne podróże,
Czytam mojego Fredrę, zatapiam się w Murze.

[AM, 13]

Jakkolwiek w badaniach wykazano związki *Marii* z utworami Tomasza Moore'a⁹⁷, to na zainteresowanie Malczewskiego dziełami Fredry nie ma dowodów. Pamiętać należy, że Aleksander Fredro to żołnierz – napoleończyk, reprezentant pokolenia 1812. Merzbach być może miał tu na celu zaakcentowanie wspólnoty losów i mentalnej więzi poety z pisarzem, który walczył u boku cesarza Francuzów.

W rezultacie rozmaitych przeżyć, które znalazły oddźwięk w duszy poety, zrodziła się *Maria*. Stąd w utworze Merzbacha nagromadzenie cytatów z dzieła Malczewskiego albo ich parafraz. Anna kreowana jest na wzór bohaterki poematu Malczewskiego, w jej usta wkłada autor frazy bohaterki poematu:

A czy Anna cię kocha? pytaj się jej cienia,
Czem dla Anny świat cały bez twego spojrzenia?
Czem dla Anny świat przyszły bez twego wspomnienia?

[AM, 23]

Wprowadzenie cytatów z *Marii* ma w utworze Merzbacha pełnić kilka funkcji: 1) służy utrwaleniu wizerunku Malczewskiego jako poety, którego dzieło zrodziło się z traumatycznych przeżyć; 2) odgrywa ogromną rolę w kreowaniu postaci – Anna, jak wspomniałam, przypomina Marię, Malczewski zaś ze względu na siłę uczuć i gotowość do walki w obronie ojczyzny – Wacława⁹⁸; 3) ukazuje swoiste zespolenie doświadczenia egzystencjalnego poety z treścią i przesłaniem jego dzieła:

Gdzie spojrzę – wszędzie smutno i wszędzie mogiła,
I tej woni cmentarnej są pełne me pienia!...
Już od roku, od chwili tak pamiętnej dla mnie,
Zacząłem moją, Marję... jam z nią żal dzielił,

⁹⁷ Zob. J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Kraków 1925.

⁹⁸ Szczególnie znaczący jest tu następujący cytat z *Marii* wprowadzony do utworu: „Dobrze mówią, że twarda powinność rycerza, Kiedy mu zwłaszcza miłość wygląda z pancerza!” [AM, 22]

Ona dzisiaj narzeka, ona płacze za mnie...
 Jam w jej karty łyzy gorzkie z mego serca przelał (...)
 Że boleścią karmione były moje myśli,
 Ze niebo było dla mnie jak ten papier głucho,
 I żem ja płakał pisząc...

(boleśnie z ironją).

(Zamyśla się i pisze ustęp Marji).

„Boli! Nic ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny –
 I śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny –
 I świata jadłem gorzkie, zatrute kołaczce –
 To mnie ciężko na sercu, i ja sobie płaczę.
 Bo w mojej zwiędłej twarzy zamieszkała bladeść,
 Bo w mej zdziczałej duszy wypleniono radość,
 Bo wpływ mego anioła grób w blasku zobaczy.”
 To czego chcesz? Uciec od rozpaczyl!”

[AM, 50-51]

Bohater prezentowany jest tu jako artysta, którego twórczość rodzi się z cierpienia. Poezję przepłaca zatem swoim życiem. Twórczość to wartość ambiwalentna – staje się treścią egzystencji, z drugiej strony prowadzi do wyniszczenia, stanowi źródło cierpienia. Rodzi się z targanej bólem duszy artysty, a jednocześnie niszczy poetę, przybliża jego śmierć:

Bo Czy Wy też wiecie,
 Ile życia kosztuje jeden wiersz poecie!
 Wiersz jest to myśl człowieka zlaną z myślą Bożą.
 Bo wiersze się nie piszą. Nie – one się tworzą!
 Poeta tak jak pająk, co nitkę swą snuje,
 W życiu swojego tworzy własną śmierć znajduje.

[AM, 50]

Źródeł kreacji Malczewskiego należy szukać nie tylko w dziełach romantycznej literatury emigracyjnej, ale także w polskich realizacjach „Künstlerroman”⁹⁹. W utworach prozatorskich romantyzmu krajowego podejmowano pró-

⁹⁹ Mianem tym określa się powstałe w okresie międzypowstaniowym powieści o artyście: J. I. Kraszewski *Poeta i świat* (1839), *Sfinks* (1847), *Latarnia czarnoksiężka* (1845), *Powieść bez tytułu* (1854); J. Korzeniowski *Mąż i artysta* (1845); *Wędrowni oryginali*, *Garbaty* (1853), *Jedynaczka* (1854), *Autorka* (1849); J. B. Dziekoński *Pająk* (1841), *Duch jaskini* (1845), *Zemsta Pana Bolesty* (1846); W. Wolski *Czarna wstążka* (1852); A. Tyszyński *Morena albo opowieści blade* (1842); J. Dzierzkowski *Wieniec cierniowy* (1855); Z. Kaczkowski *Bajronista* (1857), L. Potocki *Dwaj bracia artyści* (1856), N. Żmichowska *Poganka* (1846), *Książka pamiątek* (1847, pełne wydanie – 1885). W utworach tych uwidacznia się pewna ambiwalentna kreacja artysty. Bywa on przedstawiany jako człowiek szlachetny, dysponujący ponadprzeciętnym talentem, skazany na klęskę, której powodem jest destrukcyjne działanie rzeczywistości na jego życie wewnętrzne (W.

by określenia „wizerunku mistrza”. Przewagę zyskał w nich model artysty „umierającego”. Bohaterowie powieści to zazwyczaj twórcy niepokodzeni ze światem, skazani na życiowe klęski, niepowodzenia w miłości, pogardę otoczenia, co prowadzi zwykle do tragicznego finału – śmierci¹⁰⁰. Cierpienie uznawano bowiem za czynnik konstytuujący kondycję artysty. Tak postrzegane jest również w utworze Merzbacha.

Maria jawi się zatem jako dzieło zrodzone z doświadczeń poety, jego cierpienia związanego z samotnością, rozczarowaniem ludźmi, niedocenieniem. Podobna refleksja zawarta została w wierszu Merzbacha *Antoni Malczewski* z 1858 roku:

Kogo prawdziwie
Kocha natchnienie
Dla tego życie
Jest jak marzenie
Krótkie – zamglone –
Łzami zroszenie

Jak obłok ginie
W blasku jutrzeńki,
Tak i on życie
Wlewa w piosenki;
Żyje – boleje –
Łzy – pieśni leje...¹⁰¹

Malczewski zaprezentowany został w utworze jako człowiek szlachetny, dysponujący ponadprzeciętnym talentem, skazany na klęskę, której powodem jest destrukcyjne działanie rzeczywistości na jego życie wewnętrzne¹⁰². Cierpienie poety przybiera wymiar ekstremalny ze względu na charakterystyczną dla artystów wrażliwość. Łączy się z negatywnymi wydarzeniami z życia. Wy-

Wolski *Czarna Wstążka*). Spotyka się także kreacje bohatera, jawiącego się twórcą fałszywym, o miernym talencie, przepełnionego pychą, reprezentującego skrajnie egoistyczną, wręcz „pasozżytniczą” postawę wobec życia (J. Kraszewski *Poeta i świat*). Artysta prezentowany jest również jako człowiek ogarnięty „szaleńcem twórczości” – trudną do zidentyfikowania siłą, która kieruje wszystkimi jego działaniami, jawi się jako medium pozostające w bezgranicznym działaniu sztuki (J. Korzeniowski *Wędrowni oryginale*). W „polskich Künstlerroman” spotykamy również wizerunek artysty – kreatora, tworzącego pod wpływem natchnienia dzieła wybitne, jednakże owo natchnienie nie prowadzi do zniewolenia twórcy, przeciwnie – przyczynia się do przeżywania stanów bliskich uniesieniu religijnemu (J.I. Kraszewski *Sfinks*).

¹⁰⁰ Zob. *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2006.

¹⁰¹ H. Merzbach, *Antoni Malczewski*, w: *Zbiór poetów polskich XIX wieku. Księga trzecia*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1962, s. 533.

¹⁰² Podobny wizerunek artysty utrwalił Włodzimierz Wolski swojej powieści *Czarna wstążka*. Zob. W. Wolski, *Czarna wstążka*, w tegoż: *Utwory wybrane*, Warszawa 1955.

nika także z niezrozumienia poezji przed współczesnych, co łączy się z prze-
czuciem złego odbioru *Marii* przez czytelników:

Ludzie będą me wiersze może krytykować,
Może czasem księgarze będą je drukować –
Jedni powiedzą: nie złe, a drudzy: dziwaczne;
Inni przejrzą dwie kartki – powiedzą: niesmaczne.
A inni... o mój Boże! Nikt z nich nie pomyśli,
Żem ja serce skrwawione wylał w wiersze suche.

[AM, 50]

W powieściach okresu międzypowstaniowego podejmowano znamienne dla czasów romantyzmu konflikty między artystą a światem. Rozstrzygano go na różne sposoby w kategoriach niszczącego wpływu otaczającej rzeczywistości na wszelką twórczość artystyczną, dialektyki czynu i niespełnienia, jako zdradę talentu na rzecz wartości materialnych, tudzież jako grzech niezaangażowania sztuki w sprawy społeczne i narodowe. Z tego punktu widzenia szczególnie istotna wydaje się rozmowa Malczewskiego z Jenerałem, za sprawą której w dramacie Merzbacha pojawia się motyw niezrozumienia poety przez świat:

JENERAŁ

Ale widzisz, poetów nie lubię, mój drogi...
To naród liliputów, nikczemny, ubogi,
Wycieńczony na sile, bez mężstwa, bez cnoty,
Żyjący na tym świecie dla samej pieszczoty,
Rozmazany, marzący, pełen łez, westchnienia,
I nawet pośród szczęścia, tak pełen cierpienia.
Poeta!... albowiż wie on, po co jest na świecie;
Pracować mu się nie chce, bo to nudno przecie;
Ale kochać kobietę, dla niej kuć piosenkę,
Lub z otwartymi ustami patrzeć na jutrenkę,
Albo na miękkiej trawie marzyć wpośród kwiatków
I dla kochanki splatać wianeczki z bławatków,
Albo całymi dniami trzymać dłoń u łona
I wzdychać, i znów wzdychać, jak gdy starzec kona
To, to umie poeta!...

[AM, 16]

W wypowiedzi Jenerała daje o sobie znać stereotyp twórcy – nadwrażliwca, który spędza czas na marzeniach i roztkliwianiu się nad sobą. Malczewski natomiast prezentuje wizerunek „poety prawdziwego”, którego twórczość łączy się z wcielaniem w życie najważniejszych wartości określonych w wypowiedzi bohatera mianem „cnoty”. Zdaniem bohatera, poeci tworzą na bożą chwałę.

Prawdziwa poezja zbliża zatem zarówno twórcę, jak i odbiorców jego dzieł do sfery transcendencji:

ANTONI

(poważnie)

Nie, panie Jenerale, nie ci są poeci
O których tak wspominasz – to są wierszokleci:
Bo *prawdziwy poeta* jest żołnierzem ducha!

Mieczem naszym jest *Cnota*, panie Jenerale;
Jeżeli piszemy wiersze, to ku Bożej chwale,
Jeżeli pieśń śpiewamy, do dla *dobra braci*.
Wszakże nikt nam za pieśni szczęściem nie odplaci,
Nikt nam nie wróci życia, co w pieśni wlewamy...
Chyba te jasne nieba, co świecą nad nami!

[AM, 17]

Merzbach, prezentując koleje losów Malczewskiego, tworzy niejako modelową biografię romantycznego poety:

W romantycznej i w ogóle w dziewiętnastowiecznej legendzie artysty, która przetrwała zresztą niezmienną do dziś w popularnych biografiach malarzy, muzyków, poetów – cierpienie jest w życiu twórcy niezbędne, aby stać się mógł on artysta godnym tego imienia; tak jak w historii wielkiej miłości niezbędne są przeszkody. Artysta przeżywa zazwyczaj nieodwzajemnioną, nieszczęśliwą miłość, upokorzenia związane ze swą niską pozycją społeczną, pogardę wielmożów i fircyków. Potem napotyka „mur niezrozumienia”, żyje w nędzy, co »podkopuje jego zdrowie« tak że gdy wreszcie przychodzi sława – często jest już za późno, artysta nie żyje, lub – choremu – pozostało niewiele lat¹⁰³.

W rzeczy samej – główny bohater utworu Merzbacha zbliża się do ideału. Jest poetą i człowiekiem czynu. Taka kreacja bohatera pozostaje w zgodzie z romantycznymi wyobrażeniami związanymi z kondycją artysty. Twórca poprzez to, że posiadał niezwykłą moc wyrażającą się w słowach, stawał się odkrywcą i tłumaczem natury, jej strażnikiem i wyrazicielem. Reprezentował wieczną, nieskażoną odmianę człowieczeństwa. W jego mocy leżało dokonanie wyboru między dwoma skrajnymi biegunami natury ludzkiej: „diabelstwem i anielstwem”¹⁰⁴. Dawał zarazem wyraz moralnym aspiracjom ludzkości. Uważany był za człowieka pierwotnego, który potrafił nie tylko zrozumieć mowę Boga, ale także się nią posłużyć. Bohater Merzbacha stwierdza:

¹⁰³ A. Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975, s. 45.

¹⁰⁴ J. Kamionkowa, *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2, Wrocław 1974, s. 121.

Ja wiem co sława znaczy; spojrzysz na mnie śmiało:
 Czy me oko nie płonie jej potęgą całą!
 W mej duszy ona żyje, ta myśl promienista,
 I w tobie ona żyje... bo jak cnota czysta
 Ona pieści tych tylko, co jej służą wiernie;
 I chociaż nam pod nogi rzuca same ciernie –
 Ta sława co w nas żyje, co z niebios nam złata,
 Ona nie zna tych cierni – ona nie ze świata...

[AM, 12]

Poeta miał być idealnym modelem człowieka, kwintesencją osobowości w pełni rozwiniętej, prototypem ludzkiej indywidualności. Nie mógł odrzucić etycznych ideałów na rzecz całkowitego oddania się sztuce, wtedy nie zasługiwałby na miano artysty „prawdziwego”. Poezja bowiem oznaczała nie tylko dociekanie nieznanych prawd za pomocą słowa, ale też altruizm, bohaterstwo i odwagę.

JENERAŁ

(bierze album i patrzy na nie wzruszony).

To album – to relikwia, to pamiątka święta,
 Co minionego szczęścia chwile zapamięta...
 Malczewski!.. Pan go nie znał? To był człowiek prawy,
 Godzien łzy współrodaków – u potomstwa sławy.
 On kochał Kraj i Cnotę, Poezję i Boga,
 Przed nim była otwarta szczęścia jasna droga,
 Przed nim były zaszczyty, przed nim była chwała.

[AM, 39]

W przepelnionej patosem wypowiedzi Jenerała idealizacja Malczewskiego osiąga apogeum. Autor *Marii* jawi się tu jako wielki poeta, patriota i człowiek prawy, który kochał „Cnotę”. Rzeczowniki pisane wielką literą przywodzą na myśl podstawowe wartości etosu rycerskiego: Boga, Honor i Ojczyznę. Malczewski Merzbacha to zatem nie tylko wybitny poeta, żołnierz, zasłużony dla kraju, godzien pamięci pokoleń, ale przede wszystkim człowiek dobry i szlachetny, co zostaje podkreślone w wypowiedzi Zofii:

Wszystko miał zjednoczone – talenta, urodę,
 Dobre imię, nadzieję – i miał serce młode;
 On nie żył tu na ziemi, choć ziemi dotykał –
 On myślą niedościgłą niebiosy przenikał –
 On żył tu wśród ludzi – ale niepojęty,
 On żył tu wśród ludzi – ale żył jak święty!...

[AM, 40]

Malczewski kreowany jest tu zatem na poetę doskonałego, w którego twórczości skupiają się dobro, z jakim należy wiązać poświęcenie dla drugiego człowieka, geniusz oraz wiara w Boga:

Ja kocham tę poezję, która pierwsze bole
Zrodziła we mnie. Kocham Boga i natchnienie,
Tę matkę mą naturę, i pacierz, i pienie;
A jednak mi tak ciężko żyć na tym padole!

[AM, 63]

Taka prezentacja autora *Marii* ma oczywiście niewiele wspólnego faktami z jego biografii. Skrajna idealizacja Malczewskiego wydaje się jednak zamierzona. Wizerunek autora *Marii* utrwalony w obrazie lirycznym Merzbacha pozostaje bowiem w zgodzie z romantycznym pojmowaniem kondycji poety idealnego, którego miało wyróżniać nie tylko natchnienie, czy odczuwanie tajemnic bytu, ale również wysokie morale. Postrzegano go jako jednostkę wybraną, geniusza zdolnego do wyrażania najwznioślejszych idei z racji sił moralnych, stanowiących nieodłączny składnik jego osobowości. Twórca bowiem nie tylko tworzył poezję, ale był również zobowiązany do prowadzenia życia na miarę swych poetyckich ideałów. Musiał zachować równowagę między etyką a estetyką¹⁰⁵. Twórca, którego postawa moralna nie dorównywała pięknu dzieła, nie mógł uchodzić za artystę „prawdziwego”.

9. Poeta z teorbanem – Teofila Lenartowicza *Improwizacja. Do polskich artystów*

W literaturze zarówno pierwszej, jak i drugiej połowy XIX wieku, utrwaliło się wyobrażenie Malczewskiego jako poety wieszczą, czego potwierdzenie odnaleźć można w utworach Teofila Lenartowicza i Adama Asnyka. Twórca *Kaliny* przyjaźnił się Wójcickim, autorem *Cmentarza powązkowskiego*, gdzie znajdujemy wiele dokumentów i relacji związanych z życiem autora *Marii*. W poezji Lenartowicza występuje charakterystyczne dla romantyzmu przesławienie o wyjątkowej pozycji wielkich jednostek twórczych¹⁰⁶. Ich sprawdzianem jest pozytywna funkcja w kształtowaniu świadomości narodowej, pojmowanej jako kompleks wspólnych uczuć poruszających cały naród¹⁰⁷. W utworze *Improwizacja. Do polskich artystów* z 1859 roku poeta wskazuje,

¹⁰⁵ Zob. S. Kierkegaard, *O równowadze między tym, co estetyczne, i ty, co etyczne w kształtowaniu się osobowości*, w teoz: *Albo – albo*, przeł. J. Iwaszkiewicz, t. II, Kraków 1976.

¹⁰⁶ Problem ten często pojawiał się w badaniach nad twórczością Lenartowicza. Zob. J. Nowakowski, *Wstęp*, w: T. Lenartowicz *Wybór poezyj*, Wrocław 1972.

¹⁰⁷ Por. J. Nowakowski, dz. cyt.

komu powinni wystawić pomniki rzeźbiarze w przyszłości, w wolnej Warszawie. W szeregu zasłużonych pierwsze miejsce zostaje przyznane Kilińskiemu, zatem: „(...) z żywą tradycja ludowych powstań i rewolucyjnej konspiracji harmonizuje równie żywa tradycja polskiej sztuki, w której poeta widzi przede wszystkim twórczość Brodzińskiego, Malczewskiego, Mickiewicza i Chopina”¹⁰⁸. Autor *Marii* umieszczony zostaje zatem w gronie największych polskich twórców, zaraz po Mickiewiczu. Takie postrzeganie roli Malczewskiego w dziejach kultury polskiej utrwalone zostało w utworach i listach Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, przetrwało także w poezji drugiej połowy XIX wieku:

Po Adamie na Powązkach,
W rozkwitłego bzu gałązkach,
Których zapach słodki, miły
Uwesela i mogiły
Jak uśmiech z grobowej deski,
Czuwający wpośród śpiących
Z teorbanem siadł Malczewski
I wybiera dźwięk po dźwięku
Na torbanie, a kukułki
I jaskółki znad rzeczułki
Posiadały mu na ręku.
I pod wieczór cichy, złoty
Od śpiewaka z Ukrainy
Zasłuchane te ptaszyny
Polskiej uczą się tęsknoty;
Uczą się tych dźwięków duszy,
Pół wesela, pół katuszy
Które każda dusza śpiewa,
Gdy już nic się nie spodziewa¹⁰⁹.

Wiersz Lenartowicza jest potwierdzeniem zainteresowania twórców XIX wieku mitem Orfeusza, maga i poety, który swą pieśnią nie tylko porażał dzikie bestie, ale zdołał poruszyć przestrzeń śmierci – królestwo Hadesa. Mityczny Orfeusz grą na kitarze i śpiewem potrafił oczarować nie tylko rośliny i zwierzęta, ale także skały. Aby się do niego zbliżyć, drzewa ruszały z miejsca, a ryby, ptaki i inne zwierzęta gromadziły się, aby go słuchać. Lira Orfeusza była symbolem ładu, kosmicznego porządku, znakiem tego, że świat i życie mają rytm. W utworze autora *Kaliny* Malczewskiemu siadają na rękę kukułki i jaskółki. Uwidacznia się tu przekonanie o zespoleniu świata kultury i świata natury

¹⁰⁸ Tamże, s. LI – LII.

¹⁰⁹ T. Lenartowicz, *Improwizacja. Do polskich artystów*, wszystkie cytaty z w utworu podają za: T. Lenartowicz, *Wybór poezji*, oprac. J. Nowakowski, BN I, Wrocław 1972, s. 179.

w pieśni barda z Ukrainy. I tu właśnie objawia się orficki wymiar poezji Malczewskiego:

(...) to jedna z niewielu w świecie antycznym personifikacji idei połączenia dwóch światów: rzeczywistego królestwa żywych i mistycznego królestwa zmarłych. (...) owo połączenie dokonuje się dzięki sile ducha śpiewaka, sile sztuki śpiewu, którego czarowi nie mogą się oprzeć ani natura żywa, ani natura mistycznie zakryta¹¹⁰.

W wierszu Lenartowicza autor *Marii* prezentowany jest jako człowiek powracający z zaświatów. Nieprzypadkowo wygrywa swą pieśń na Powązkach. Poeta żyje, bo jego pieśń przetrwała, a zgodnie z ideą orficką „śmierć nie niszczy, ale wprost przeciwnie: wzmacnia poczucie życia”¹¹¹.

W świetle utworu Lenartowicza poezja Malczewskiego zawiera pierwiastek uniwersalny, dający o sobie znać w duszy każdego człowieka, który doświadcza poczucia ambiwalencji istnienia – „pół wesela, pół katuszy”. *Maria* przekazuje wszakże trudną prawdę o naznaczonej śmiercią ludzkiej egzystencji, o świecie, gdzie w szczęściu i pięknie kryją się rozkład, zniszczenie i zło.

Mit orficki ożywa w wierszu Lenartowicza za sprawą wyrażonej w wierszu koncepcji poezji, nierozzerwalnie zespolonej z muzyką. Koncepcja ta powiązana była z romantycznym rozumieniem poetyckości:

(...) przedmiotem szczególnego zainteresowania estetyków, poetów, twórców stała się, zupełnie inaczej rozumiana niż w klasycyzmie, poetyckość – jako wspólna wszystkim sztukom esencja duchowa. Romantycy wyraźnie wyczuwali już i dawali temu wyraz słowny, że poezję chroni przed kartezjańską przedmiotowością jej związek z muzyką, wyrażającą, jak sądzili, samą istotę życia i bytu¹¹².

Tajemnica nieśmiertelności *Marii* i jej niezwyklego oddziaływania na odbiorców wynika właśnie ze związków poezji z muzyką. Teorban – lutnia basowa, ludowy instrument muzyczny, w którym źródłem dźwięku jest drgająca struna, został wprowadzony po to, aby zaprezentować Malczewskiego jako barda, który budzi w odbiorcach świadomość narodową, uczy ich „polskiej tęsknoty”. Ukraiński instrument staje się przy tym symbolem poezji objawiającej ducha dziejów.

W utworze Lenartowicza mamy do czynienia ze swoistym zespoleniem mitu Ukrainy z esencją polskości. Malczewski jawi się tu jako poeta, którego twórczość zrodziła się w konkretnej przestrzeni. Podobnie jak we wszystkich

¹¹⁰ L. Cybenko, *Orfeusz modernistów. Metamorfozy mitu w twórczości Rainera Marii Rilkego*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, dz. cyt., s. 379.

¹¹¹ H. Krukowska, *Orfizm Leopolda Staffa*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze...*, dz. cyt., s. 361.

¹¹² Tamże, s. 356.

tekstach poświęconych Malczewskiemu, jest to Ukraina mityczna – polska, szlachecka, arena narodowych dziejów. *Maria* jest arcydziełem, w którym duch historii łączy się z duchem natury. Dzieło ulega zatem uniwersalizacji – wyraża „dźwięki duszy”, nieodłączne egzystencjalnemu przeżyciu jednostki, która niczego się już nie spodziewa, która wie, że „na tym świecie Śmierć”¹¹³. Poezja Malczewskiego odbierana jest tutaj nie tyle jako twór słowny, ile rezultat najwyższego aktu twórczości duchowej, odnoszącej się do metafizycznej sfery bytu.

10. Wieszczy z Ukrainy – Adama Asnyka *Cieniom Malczewskiego*

Józef Bachórz stwierdził, że w okresie romantyzmu dokonało się potwierdzenie wysokiej pozycji Malczewskiego i Goszczyńskiego, a pozytywizm tych rozpoznai i ustawił nie podważył¹¹⁴. Pośmiertnej sławie Malczewskiego sprzyjała niezwykle popularność mitu orfickiego, który, przybierając różne wcielenia w literaturze polskiej XIX wieku, uobecnia się także w twórczości Adama Asnyka. W jego utworach można doszukać się wielu potwierdzeń fascynacji *Marią*. Świadczy o tym chociażby przywoływana w wierszach symbolika ciemności i mroku, a także figura bujnego kwiatu toczonego wewnątrz przez robaka¹¹⁵.

Czy ty słyszysz, Antoni, spod ciemnej mogiły,
Jaki poszmer twa *Maria* uczyniła w świecie?
Jak lutni Twojej struny w sercach zadzwoniły,
Z jaką czcią na twój całun usypujęm kwiecie?

Czy ty słyszysz, jak dumna z Ciebie Ukraina?
Czoło wielkich swych wieszczów twymi wieńczy ślady
I jak śmiało do walki wyzywa Litwina,
I jak śmiało plac trzyma z *Konradem* i *Dziady*?

Patrzący cieniu wielkiego śpiewaka,
Przyjm od rodaków cześć i uwielbienie,
Gdyż one w sercu każdego Polaka
Tak świecić będą, jak słońca promienie;
A przyszłość arcydziełem twoim zdziwiona,
Przycisnie tęskną *Marię* do ciepłego łona¹¹⁶.

¹¹³ A. Malczewski, *Maria*, dz. cyt., s. 157.

¹¹⁴ Por. J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii”*, w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt.

¹¹⁵ Zob. Z. Mocarska-Tycowa, *Słowo wstępne*, w: A. Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 2000; Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności: poezja Adama Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swojej epoki*, Toruń 1990; M. Szypowska, *Asnyk znany i niezany*, Warszawa 1971.

¹¹⁶ Tamże.

Widoczna jest tu wyraźna aluzja do cytowanego wcześniej tekstu Mochackiego. Autor rozprawy *O literaturze polskiej w wieku XIX* wywarł, jak wiadomo, ogromny wpływ na postrzeganie twórców rodzimej literatury.

Kreacja adresata wskazuje na kompensacyjny charakter utworu, który staje się niejako rodzajem poetyckiego pocieszenia – niedoceniony poemat osiągnął pośmiertną sławę. Liryczny hołd złożony poecie rozpoczyna się od zaakcentowania „poszumu w świecie”, który zaistniał za sprawą arcydzieła Malczewskiego. Liczba wznowień poematu i ogrom publikacji dotyczących zarówno Malczewskiego jak i jego dzieła w czasach pozytywizmu budzi podziw i skłania do refleksji nad fenomenem poematu. W czasach romantyzmu, a więc w latach 1825–1863, ukazało się około czterdzieści takich publikacji, natomiast w okresie pozytywizmu, w latach 1863–1890, pojawiło ich się ponad siedemdziesiąt. *Maria* do czasów powstania styczniowego wydawana była 26 razy, w epoce postyczniowej natomiast poemat miał czterdzieści edycji do roku – 1895, z czego dziewięć w Galicji (w tym sześć we Lwowie), jedenaście w Warszawie, sześć w Poznaniu, a także w innych miejscach – pięć w Paryżu, pięć w Lipsku, dwa w Kijowie, jedno w Petersburgu i jedno w Chicago¹¹⁷.

W świetle utworu Asnyka *Maria* urosła do rangi jednego z najważniejszych utworów romantycznych, bowiem: „śmiało plac trzyma z *Konradem* i *Dziady*?”¹¹⁸. Malczewski zostaje zatem ponownie postawiony na równi z Mickiewiczem – utwory obu poetów wpisują się w kanon wielkich dzieł literatury narodowej. Metaforyka kwietna, przywołana w celu ukazania czci jaką darzą poetę rodacy, odnosi się także do dokonań twórczych autora *Marii*. W dziele rozkwitło wszystko to, co stanowi kwintesencję twórczości poetyckiej. Podobny zabieg obserwujemy w omówionym wcześniej utworze Jaśkowskiego.

Tytułowe cienie symbolizują przejawy ducha, które istnieją w poezji Malczewskiego, ubrane w formę poematu. Motyw cienia przywołuje na myśl *Bema pamięci żałobny rapsod* Norwida¹¹⁹. Związków z dziełami liryki romantycznej jest w wierszu Asnyka więcej¹²⁰.

¹¹⁷ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 389-393.

¹¹⁸ A. Asnyk, *Cieniom Malczewskiego*, wszystkie cytaty z utworu podaję według wydania: A. Asnyk, *Poezje zebrane*, oprac. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 2000, s. 790.

¹¹⁹ Zob. C. K. Norwid, *Bema pamięci żałobny rapsod*, w tegoż: *Pisma wybrane*. Tom I. *Wiersze*, oprac. W. Gomułicki, s. 475-477.

¹²⁰ W liryce romantycznej motywy lutni i liry pojawiają się nader często. Zob. C. K. Norwid, *Pisma wybrane*. Tom I. *Wiersze*, dz. cyt., *Pisma wybrane*. Tom II. *Poematy*, dz. cyt.; J. Słowacki, *Dzieła wybrane*. Tom I. *Wiersze*, *Dzieła wybrane*. Tom II. *Poematy*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979; *Księga wierszy polskich XIX wieku*, oprac. W. Gomułicki, dz. cyt.; Cz. Zgorzel-ski, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981; M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, dz. cyt.; S. Falkowski, P. Stępień, *Ciężkie norwidy czyli subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*, Warszawa 2009, tu: *Plączący posąg. „Bo to jest wieszczą najjaśniejsza chwata...” Juliusza Słowackiego*, s. 172-181; Strzyżewski M., *Romantyczne piękno harfy eolskiej Juliusza Słowackiego*, w tegoż: *Literackie konteksty idei „musica instrumentalis”*, Toruń 2010.

Przywołany w wierszu motyw lutni wpisuje Malczewskiego w poczet spadkobierców Homera, a jednocześnie znów przywodzi na myśl postać Orfeusza. Twórca eposu i śpiewak zdolny poruszyć swa pieśnią królestwo zmarłych funkcjonują w utworze na jednej płaszczyźnie.

Dźwięk dobywający się ze strun instrumentu brzmi w sercach słuchaczy. Pojawia się tu refleksja związana z pojmowaniem poezji jako syntezy muzyki i słowa. Dzięki takiemu zespoleniu dwóch dziedzin twórczości artystycznej poemat Malczewskiego oddziałuje na najgłębsze uczucia odbiorców. Stanowi zatem realizację idei orfickiej w poezji:

Boski dar muzyki i poezji czyni możliwym osiągnięcie tych poziomów świadomości, które nie są dostępne dla zwykłych ludzi i poprzez które poeta łączy się ze światem ponadnaturalnym. Jako „tłumacz bogów” poeta ujawnia duchowe prawdy ludziom, jest nosicielem świętych tajemnic, dostępnym tylko wybranym. Składając w ofierze życie, Orfeusz przekazuje przyszłym pokoleniom tajemnicę swej sztuki, staje się urzeczywistniającym świętą moc dźwięku Pierwszym Artystą¹²¹.

Całun pokryty kwiatami w połączeniu z motywem mogiły ma wyraźne konotacje biblijne, przywodzi na myśl zmartwychwstanie. Malczewski za sprawą swej poezji żyje wciąż w świadomości narodu. Pamięć rodaków i hołd składany poecie zaprezentowane zostały przez odwołania do symboliki promieni słonecznych.

Słońce, jako gwiazda nieporuszona, objawia prawdziwą naturę rzeczy, nie zaś ich zmienne cechy, jak Księżyc. Ma związek z oczyszczeniami i próbami, których celem jest wszak nie co innego, tylko uczynienie przejrzystymi grubych skorup zmysłów, tak by stały się zdolne zrozumieć prawdy wyższe¹²².

Malczewski to zatem geniusz predestynowany do objawiania ludziom najwyższych prawd. Jego poezja staje się przy tym przekąźnikiem narodowej aksjologii.

Autor *Marii* zaprezentowany został w wierszu jako twórca archetypiczny. Jego pieśń stała się uniwersum, skupiającym wszystko, co konstytutywne dla ludzkiej kondycji i przez to porusza serca. Za sprawą wyraźnej hiperbolizacji wpływu dzieła Malczewskiego na dusze rodaków oraz patosu, wyzierającego z każdego wersu utworu w wierszu powraca mīt piewcy Ukrainy, który poprzez swe dzieło zajmuje ważne miejsce w sercu „każdego Polaka”.

Potwierdzeniem fascynacji twórczością Malczewskiego w literaturze XIX wieku jest poezja Włodzimierza Wysockiego – „ostatniego lirnika polskiego

¹²¹ S. Żerańska-Kominek, *Zamiast wstępu*, w: *Mit Orfeusza. Inspiracje i interpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Gdańsk 2003, s. 6.

¹²² E. Cirlot, *Słońce*, w: *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 376.

z Ukrainy”¹²³, twórcy zaliczanego niekiedy do szkoły ukraińskiej w poezji. W jego utworach Ukraina jest prezentowana jako przestrzeń mityczna¹²⁴:

Mit dzikich pól urzekający nieograniczoną przestrzenią nabywa u Wysockiego innego wymiaru. Za pośrednictwem natury, jej tkanki przestrzennie symbolicznej, przemawia historia i mit. Daje o sobie znać w równej mierze sielankowa konwencja historyczna oraz konwencja historyczno-heroiczna. Ukraina staje się krainą marzeń, a słowa: step, Kozak, kurhan, nabywają wyraźnych konotacji liryczno-semantycznych, wzbudzając w umysłach urzekającą melancholię. Pojawił się stereotyp »matki Ukrainy«, który stał się figurą stylistyczną, mającą na celu wyrażanie smutku, melancholii i służył jako odzwierciedlenie indywidualizmu i witalności koncepcji człowieka na jej tle¹²⁵.

W poezji Wysockiego dają o sobie znać intertekstualne związki z utworami Mickiewicza, Słowackiego, Zaleskiego i Malczewskiego. Trudno nie zgodzić się z Radyszewskim, który stwierdził, że problem nawiązań do twórczości romantyków powinien być podjęty w badaniach¹²⁶. W utworach, które znamy, zauważyć można fascynację twórczością Malczewskiego. Wśród nich nie ma jednak tekstów, których autor *Marii* jest bohaterem. Możliwe jednak, że takowe istnieją i wraz z rozwojem studiów nad twórczością Wysockiego zostaną odnalezione.

11. Tęsknota za transcendencją – Jana Lechońia Malczewski

Legenda Malczewskiego i swojego rodzaju sprzężenie biografii autora z przesłaniem jego dzieła fascynowało twórców XX wieku, w tym Jana Lechońia, autora pięknego liryku *Malczewski* z 1955 roku. Autor *Herostratesa* „dawał wyraz swemu stosunkowi do spraw współczesnych, ale stosunek ten wyrażał (...) przez negację lub aprobatę wybranych obrazów, postaci, wydarzeń z historii narodowej, tych zwłaszcza, które funkcjonowały jako stereotypy ówczesnej świadomości, jako mity”¹²⁷. Lechoń dostrzegał wyjątkowość i niepowtarzalność poematu Malczewskiego nie tylko na tle utworów literatury romantyzmu, ale także na tle całej literatury polskiej:

Maria Malczewskiego jest utworem do żadnego w naszej literaturze niepodobnym i nie do naśladowania, tak jej nastrój, czar, jej styl, są własne i odrębne¹²⁸.

¹²³ Zob. R. Radyszewskij, *Włodzimierz Wysocki – pozytywista kijowski z romantycznym sercem*, w: W. Wysocki, *Poematy. Liryka. Satyra*, Kijów 2012.

¹²⁴ Zob. W. Wysocki, *Laszka, Oksana, Las, Dumki naddnieprzańskie, Noc na stepie, Na nutę ukraińską*, w teoż: *Poematy. Liryka. Satyra*, dz. cyt.

¹²⁵ Tamże, s. 73-74.

¹²⁶ Tamże, s. 6-78.

¹²⁷ R. Loth, *Wstęp*, w: J. Lechoń *Poezje*, Wrocław 1990, s. XLIV. Zob. w tym kontekście: J. Kisiel, *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechońia*, Katowice 2001.

¹²⁸ J. Lechoń, *Poezja czysta w poezji polskiej*, w: *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993.

W wierszu *Malczewski* dostrzec można elegijno-melancholijny ton, bliski *Marii*. Efekt ten podkreśla dodatkowo formuła trzynastozgłoskowca. W ten wyjątkowy ton rozpaczy obecny w poemacie wpisał poeta doświadczenie egzystencjalne autora i jego tęsknotę za transcendencją.

W jarze światło zabłysło. W ogrodzie, w altanie
 Ktoś skryty tęskną dumką gra na teorbanie.
 Pachną sady wiśniowe w stepu bujnym szumie.
 Konia mego karego podaj mi kozacze!
 Nikt ze mną tu nie cierpiał, nikt mnie nie rozumie.
 Pędź koniu! Zobaczmy, czy jest inne życie,
 Czy bliżej jest do nieba na Mont Blancu szczycie?
 Czy ocean nieczuły jak Dniestr u nas płynie?
 Czy można coś zapomnieć nocą na gondoli?
 Czy zawsze się wspomina, wszędzie serce boli
 I pusto, smutno, tęskno, jak na Ukrainie?¹²⁹

Wiersz Jana Lechonia rozpoczyna wizja światła w jarze – tajemniczym miejscu, kojarzącym się z bezkresnymi przestrzeniami Ukrainy. Bohaterem lirycznym jest tu sam *Malczewski*, wygrywający na teorbanie melodię, która staje się pieśnią życia. Antoni *Malczewski* był tym poetą, który w jednym wersie zmieścił podstawowe komponenty ukraińskiego mitu: „A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza” [*Maria*, I, w.48]. Lechoń, trawestując cytaty z *Marii*, przywołuje integralne składniki tegoż mitu.

Za sprawą toposu wędrówki konkretyzują się w wierszu koleje życia *Malczewskiego*: samotność i niezrozumienie współczesnych, podróże do Włoch, Szwajcarii, Francji, zdobycie Mont Blanc. Anafora „nikt” podkreśla doświadczenie samotności i związane z nim cierpienie. Wszystko to rodzi tęsknotę za innym życiem, chęć dotarcia w sferę transcendencji.

Pędź koniu! Zobaczmy, czy jest inne życie,
 Czy bliżej jest do nieba na Mont Blancu szczycie?

Malczewski fascynował się inną, ponadmysłową stroną istnienia. Ujejski, którego monografia *Antoni Malczewski. Poeta i poemat* była zapewne znana Lechoniowi jeszcze przed napisaniem wiersza, dostrzegwał ogromną rolę, jaką odegrało zdobycie Białej Góry w procesie przemian duchowych autora *Marii*. W wierszu Lechonia owo poszukiwanie innej rzeczywistości rozpoczyna się od wizji wyprawy na Mont Blanc.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że wiersz Lechonia przypomina skargę Pacholęcia z poematu *Malczewskiego*:

¹²⁹ J. Lechoń, *Malczewski*, wszystkie cytaty podaję według wydania: J. Lechoń, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, s. 191.

Oh! Nie – ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny –
 I Śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny –
 I świata jadłem gorskie, zatrute kołacze –
 To mnie ciężko na sercu, i ja sobie płaczę.
 A kiedy się rozśmieję – to jak za pokutę;
 A kiedy będę śpiewał – to na smutna nutę;
 Bo w mojej zwiędłej twarzy zamieszkała bladeść,
 Bo w mej zdziczałej duszy wypleniono radość,
 Bo wpływ mego Anioła grób w blasku zobaczy.”
 „To czego chcesz, Pachole?” – „Uciec od Rozpaczy”.

[*Maria*, II, w. 665-674]

Jak wcześniej wspomniałam, autor *Karmazynowego poematu* poznał monumentalną monografię Józefa Ujejskiego, jak również jego tekst poprzedzający wydanie *Marii* z 1921 roku, w którym badacz stwierdził, iż Pacholę jest personifikacją myśli i uczuć Malczewskiego, a wszystko, co mówi, jest elegią samego poety¹³⁰. Na kreację Pacholęcia wpłynęły doświadczenia z europejskich peregrynacji, romans z Lubomirską, zdobywanie alpejskich szlaków, zdobycie Mont Blanc. Ogromne znaczenie ma tu również trauma powrotu. Spragniony wrażeń podróżnik wrócił na Podole biedny, samotny i chyba już śmiertelnie chory. Wiedza o świecie skonkretyzowała się w literackim bycie – Pacholęciu. To ono, powróciwszy z Ziemi Świętej, przekazało Wacławowi prawdę o życiu: Pacholę w *Marii* to *puer senex* – tak jak Malczewski po powrocie z podróży – zajęty magnetyzmem, dysponujący wiedzą o życiu daną jedynie ludziom doświadczonym, którzy poznali „marności świata tego”.

Niemożność odnalezienia swojego miejsca w rzeczywistości, pragnienie odkrycia innej sfery bytu, któremu ulega bohater liryczny wiersza, przywodzi na myśl wizję człowieka wygnańca, zawartą w *Marii*:

Też same zawsze troski wygnańca – człowieka,
 Któremu nawet w szczęściu jeszcze czegoś trzeba,
 I tylko wtenczas błogo gdy westchnie do nieba!”

[*Maria*, I, 140, w. 258 – 260]

Malczewski w wierszu *Lechonia* to człowiek nie tylko osamotniony i odrzucony przez ludzi, ale także niezrozumiany przez naturę:

Czy ocean nieczuły jak Dniestr u nas płynie?

Świat zatem to teren samotności, bólu i cierpienia. Bohater liryczny wiersza, podobnie jak Pacholę w *Marii*, pragnie uciec od Rozpaczy. Trawestacja cytatu kończąca wiersz przynosi zespolenie refleksji dotyczących ludzkiej egzy-

¹³⁰ Por. J. Ujejski, *Wstęp*, w: Antoni Malczewski, *Maria*, dz. cyt..

stencji zawartych z *Marii* z duchową kondycją jej autora. Mamy tu do czynienia z ciekawym zjawiskiem, którego potwierdzeniem są wszystkie zaprezentowane teksty poświęcone Malczewskiemu – w liryce polskiej dochodzi do zespolenia biografii twórcy z przesłaniem jego dzieła.

Maria Malczewskiego już w pierwszej połowie XIX wieku urosła do rangi arcydzieła. Sam tekst poematu nie był jednak lekturą łatwą. Natomiast tragiczne życie Malczewskiego uległo mitologizacji już w latach trzydziestych XIX wieku. Twórcy epoki romantyzmu zwracali uwagę na tragizm losu jednostki genialnej, niezrozumianej przez otoczenie, zepchniętej na margines, skazanej na egzystencję w samotności i zapomnieniu. Ogromne znaczenie mają tu, pojawiające się w tekstach lirycznych Krasińskiego, Siemieńskiego, Magnuszewskiego, wizje skromnego pogrzebu oraz zapomnianego grobu na Powązkach, którego już kilka lat po śmierci poety nie udało się odnaleźć. Obrazy skromnego pochówku, w którym uczestniczyła nieledwie garstka znajomych, zaginionego grobu, napisu na pomniku siostry poety, służą uwypukleniu tragizmu niedocenionego za życia artysty, a przy tym podkreślają niezwykłą wartość *Marii* – arcydzieła, wyrastającego ponad swą epokę.

Autor *Marii* w tekstach poetyckich powstałych w wieku XIX i XX kreowany jest na piewę Ukrainy – człowieka południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej. Jego twórczość wyrastać miała z ducha ukraińskiej ziemi, gdzie wciąż pobrzmiwały echa dokonań przodków. W wierszu Zaleskiego mamy zatem, podobnie jak w wierszach Zygmunta Krasińskiego, tekstach Asnyka, Lenartowicza i Lechonia, do czynienia z utożsamianiem doświadczenia egzystencjalnego Malczewskiego z wizją świata zawartą w *Marii*.

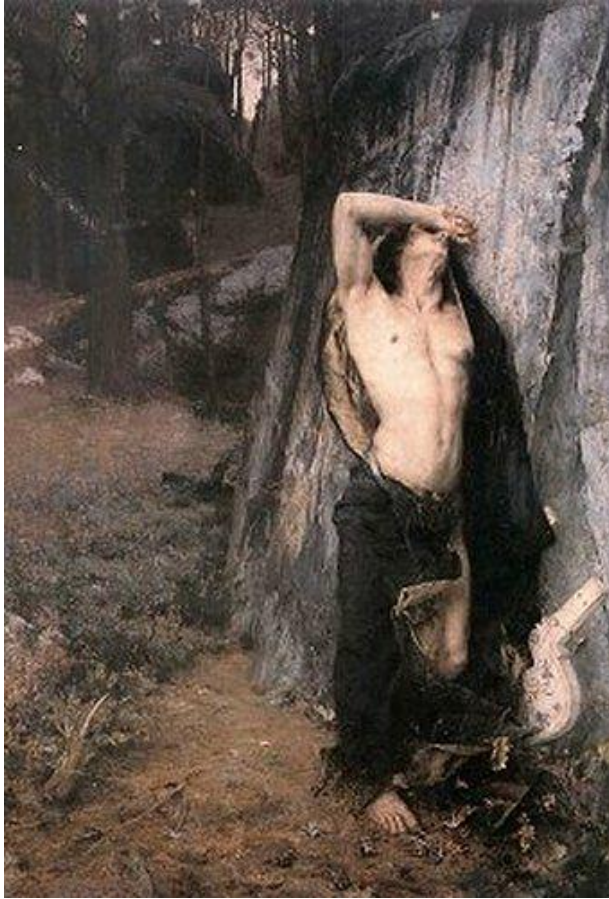
W liryce XIX wieku Malczewski jawi się jako „drugi wieszcz”, obok Mickiewicza największy poeta swojej epoki. *Maria* to zatem twór wielkiej literatury narodowej, realizujący ideał wyznaczony chociażby przez Maurycego Mochackiego i Kazimierza Brodzińskiego. W poezji Słowackiego zyskuje Malczewski pozycję twórcy wybitnego, „który o głowę przerasta naszych poetów”¹³¹, także Mickiewicza. Stawianie Malczewskiego na równi z „wielkim Litwinem” i tym samym podkreślanie jego niezwykłych dokonań dla rozwoju polskiej literatury narodowej przetrwało w liryce polskiej do końca XIX wieku.

Gloryfikacja osoby Malczewskiego w polskiej poezji powiązana jest z niezwykłą popularnością mitu orfickiego w kulturze polskiej zarówno pierwszej, jaki i drugiej połowy XIX wieku¹³². Autor *Marii* zostaje niejako wpisany w konkretyzację mitu o Orfeuszu, staje się symbolem poety, którego pieśń łączy w sobie świat kultury i świat natury, trwa i porusza serca coraz to nowych pokoleń. Z mitem orfickim łączą się także wpisane w refleksję egzystencjalno-filozoficzną *Marii* rozważania o śmierci, która istnieje w każdym przejawie życia.

¹³¹ J. Słowacki, List do matki z 15 lipca 1833 r., wysłany z Genewy, w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, s. 197.

¹³² Zob. M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, dz. cyt.

Mimo badań, odkrywających nowe aspekty biografii Malczewskiego, w polskiej poezji trwa ikoniczne wyobrażenie osamotnionego geniusza z Ukrainy, autora niedocenionego poematu, który swą pieśnią wyrósł ponad największych polskich poetów. W tekstach poświęconych autorowi *Marii* na plan pierwszy wysuwają się następujące wyznaczniki myślenia o Malczewskim: człowiek swoich czasów, niedoceniony za życia geniusz, bard z Ukrainy, drugi obok Mickiewicza (lub przewyższający Mickiewicza) twórca literatury narodowej, poeta – Orfeusz, indywidualista tęskniący za transcendencją. Co ważne – refleksje filozoficzno-egzystencjalne zawarte w *Marii* przypisywano samemu Malczewskiemu. W liryce polskiej mamy zatem do czynienia z sytuacją, w której dzieło wspiera biografię a biografia dzieło.



Pascal Bouveret, *Lament Orfeusza*

ROZDZIAŁ PIĄTY

**MIĘDZY ROMANTYZMEM
A MODERNIZMEM –
*MALCZEWSKI ANTONIEGO LANGEGO***



Lord George Gordon Byron

1. Lange: biografia – fakty i niejasności

Po biografię Malczewskiego sięgnął Antoni Lange – znawca literatury romantycznej, wydawca czasopisma „Astrea” – poświęconego literaturze, sztuce i sprawom kultury, założonego w 1821 roku, a wznowionego w roku 1924, nazywanego „trybuną romantyzmu”. Lange był autorem wstępu do popularnego wydania *Marii* z 1910 roku. Wiedzę o życiu Malczewskiego czerpał z dostępnych wtedy źródeł, ale przede wszystkim z monografii Mikołaja Mazanowskiego, wydanej we Lwowie w 1890 roku – *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*. Nieobca była mu też najprawdopodobniej publikacja tegoż autora z serii *Charakterystyki literackie pisarzy polskich*, której tom czwarty poświęcony został Antoniemu Malczewskiemu. Lange z pewnością miał dostęp do dokumentów opracowanych i publikowanych przez Mazanowskiego, takich jak listy Malczewskiego i jego przyjaciół, czy świadectwo ukończenia gimnazjum w Krzemieńcu, potwierdzenie czego znajdujemy w tekście dramatu¹. Niewykluczone, że sięgał także po relacje z epoki oraz teksty biograficzne, poświęcone Malczewskiemu, pisane od połowy do końca XIX wieku².

W dramaturgii Antoniego Langego uwagę zwraca połączenie erudycji z liryczną spontanicznością³. *Malczewski* powstały w 1913 roku, jest jednym z trzech dramatów Langego, obok *Atylli* (1898) i *Wenedów* (1909). Miał być wystawiony w rocznicę wydania *Marii*, na deskach Teatru Polskiego w Warszawie w 1916 roku. Doszło jedynie do publikacji kilku fragmentów w czasopiśmie⁴. Całość ukazała się pośmiertnie w Warszawie, w 1931 roku, w zbiorze poezji *Malczewski i kilka erotyków. T. 2. Ostatniego zbioru poezji*⁵. W bada-

¹ Z monografii Mazanowskiego czerpał Lange informacje na temat rodziny Malczewskiego, w tym losów przyrodniej siostry Filipiny, co wykorzystał w obrazie pierwszym dramatu. Najprawdopodobniej za sprawą tekstu Mazanowskiego pojawiają się niekonsekwencja w podaniu daty śmierci Jana Malczewskiego, który zmarł w roku 1808, w dramacie Langego żyje jeszcze w 1811 roku. Autor monografii nie znał dokładnej daty śmierci Jana Malczewskiego. Z listów i relacji Mazanowskiego czerpał Lange informacje o samotnych wycieczkach łodzią, którym oddawał się Malczewski podczas pobytu w Hrynowie. W swoim utworze Lange wykorzystał wiele faktów z biografii Malczewskiego, nadając im różną rangę, część z wydarzeń z życia poety wyeksponował, inne pominął, o czym jeszcze będzie mowa.

² Chodzi tu przede wszystkim o teksty autorstwa Seweryna Goszczyńskiego, Augusta Bielowskiego, Kazimierza Władysława Wójcickiego, Lucjana Siemieńskiego.

³ Zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1986.

⁴ Fragmenty *Malczewskiego* ukazały się w następujących czasopiśmie: „Kurier Warszawski” 1917, nr 1; „Romans i Powieść”, dodatek „Świata” 1917, nr 18–20, „Dzień Polski” 1925, nr 301; „Kurier Warszawski” 1926, nr 1.

⁵ Wszystkie cytaty z *Malczewskiego* Antoniego Langego podaję według wydania: A. Lange, *Malczewski i kilka erotyków*, Warszawa 1931, umieszczam w tekście głównym, oznaczam skrótem: *M.*, po czym podaję numer strony.

niach zwrócono uwagę na genezę dramatu. Otóż w kręgu zainteresowań autora *Studiów i wrażeń* pozostawali twórcy romantyzmu, w tym Byron⁶. Jednak to autora *Marii* uważał Lange za geniusza, którego dzieło na stałe zespoliło się z losami Polaków. Pragnął zatem spłacić poecie dług, jaki zaciągnęła u niego świadomość zbiorowa⁷.

Malczewski Langego jest dramatem składającym się z trzech obrazów i epilogu. Obrazy dotyczą, kolejno, lat 1811, 1819 i 1826, a także wydarzeń, które mogły mieć miejsce w życiu autora *Marii*, jednak nie ma na nie dowodów (jak chociażby spotkanie z Byronem czy okoliczności rozstania księżną Lubomirską, o których nie wiadomo nic). Lange, skupiając się na młodych latach Malczewskiego spędzonych na Ukrainie, relacjach z rodzeństwem, marzeniach o wielkich czynach u boku Napoleona (1811 rok), rozstaniu z Franciszką Lubomirską, spotkaniu z Byronem w Wenecji, nauce mesmeryzmu w Europie (1819 rok) oraz zmaganiem z biedą w Warszawie, niszczącym związku z Rucińską, niedocenieniu *Marii* przez czytelników, śmiertelnej chorobie (1826 rok), pomija inne, bardzo znaczące wydarzenia z życia poety, takie jak służba wojskowa, przyczyny niespełnienia w walce u boku Napoleona, zdobycie Mont Blanc. Inne wątki biograficzne (edukacja w Krzemieńcu, brylowanie w warszawskich salonach, liczne romanse, czas spędzony nad jeziorem genewskim, oddawanie się samotnym przejażdżkom łódką w Chotiaczewie po powrocie z podróży) powracają w porzucanych w całym tekście utworu retrospekcjach.

Taki wybór wydarzeń najwyraźniej łączy się z tym, że Lange tematem dramatu uczynił relacje personalne. Bohater prezentowany jest zawsze w odniesieniu do osób (znanych z jego biografii), dopiero w końcowej scenie widzimy Malczewskiego, przed którego oczyma pojawia się dawna ukochana. Wizja, której doświadcza poeta stanowi antycypację śmierci. Taka a nie inna prezentacja faktów biograficznych może wiązać się także z próbą zastąpienia tajemnicy obiektywnego świata tajemnicą wnętrza człowieka⁸.

Selekcjonując fakty z życia Malczewskiego i rozwijając tylko niektóre z nich, pragnął Lange pokazać portret nie tylko Malczewskiego-geniusza, w którego osobowości skupiają się rysy osobowości romantycznego poety. Biografia autora *Marii* wpisuje się również w rozważania na temat twórczości i twórców znamienne dla epoki Młodej Polski. Doświadczenie egzystencjalne Malczewskiego ulega zatem uniwersalizacji, a w jego osobowości, kreowanej na kartach dzieła Langego, ujawniają się konstytutywne rysy kondycji artysty.

⁶ Lange jest autorem książki *Lord Byron, jego żywot i dzieła*, Warszawa 1905.

⁷ Zob. J. Ławski, *Nieśmiertelność mitobiografii, O Malczewskim Antoniego Langego*; w: *Zapomniany dramat*, t. 1-2, red. M. J. Olszewska i K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010.

⁸ Por. A. Wydrycka, „Malczewski” Antoniego Langego, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 498.

Obraz pierwszy dotyczy 1811 roku, czyli okresu młodości poety. Z pozoru treści w nim zawarte zgodne są z tym, co przekazują biografowie. 11 maja 1811 roku Malczewski otrzymał świadectwo za cały okres nauki w Gimnazjum Wołyńskim⁹. Z Krzemieńca wyjechał do Warszawy, gdzie miał rozpocząć karierę wojskową. Liczył przy tym na poparcie wuja, Hipolita Błęszyńskiego. Jako że pobyt kuzyna za granicą znacznie się przedłużył, poeta wyjechał na Wołyń, gdzie przebywał najprawdopodobniej od lipca do sierpnia 1811 roku. Według Kajetana Kraszewskiego, zatrzymał się u Młockich. Tam spotkał się, po dziewięciu latach niewidzenia, ze swoją przyrodnią siostrą – Filipiną Hauman. Kobieta pamięć o Malczewskim zachowała do końca życia – wśród cennych przedmiotów zgromadzonych w hebanowej szkatułce przechowywała pisma i zegarek Antoniego¹⁰. Przyszłemu autorowi *Marii* przypisywano miłość do Filipiny. Domysły biografów na temat uczucia między przyszłym poetą a jego przyrodnią siostrą wynikały z porównywania życia Malczewskiego z doświadczeniami Byrona. Wprowadzenie innych postaci natomiast łączy się z niekonsekwencjami i dosyć swobodnym traktowaniem faktów. Zofia Modzelewska, późniejsza Rucińska, spędzała wakacje w domu stryja Malczewskiego – Ksawerego, w Tarnorudzie. Kolejny bohater – kuzyn Malczewskiego – występuje w dramacie pod zmienionym imieniem. Jerzy to w rzeczywistości Józef Załuski. Poznał go Malczewski na początku 1812 roku. Wtedy właśnie Załuski wrócił z Paryża i został przedstawiony przyszłemu poecie przez Aleksandra Błędownskiego.

Lange w obrazie pierwszym wykorzystuje informacje, zawarte w dostępnych mu źródłach. Zofia komentuje tu dokument otrzymany przez Malczewskiego w gimnazjum krzemienieckim. Jej wypowiedź pozostaje w zgodzie z zapisami na świadectwie wystawionym przez Tadeusza Czackiego, które Lange znał z tekstu Mikołaja Mazanowskiego *Przyczynek do życiorysu Antoniego Malczewskiego*, opublikowanego numerze 7. „Gazety Lwowskiej” z 1885 roku. Kwestia Zofii stanowi z zasadzie wierszowaną parafrazę dokumentu¹¹:

⁹Zob. H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 199.

¹⁰Zob. tamże, s.185.

¹¹ Świadectwo za cały okres nauki w Gimnazjum Wołyńskim wystawione przez Tadeusza Czackiego: „JPan Antoni Malczewski przybył w r. 1803 do Krzemieńca, kiedy jeszcze była szkoła powiatowa. Gdy w r. 1804 [pomyłka; powinno być: 1805] dn. 1 października otworzyłem gimnazjum wołyńskie, JP. Malczewski został uczniem tej celniejszej szkoły. W r. 1806 z czwartej klasy odebrał medal. W każdym roku szczególniejszą otrzymał pochwałę. Cięń nagany jego nie dotknął. Był przykładem postępowania dobrego, innych celował uczniów w naukach i z chlubą dla tej szkoły był uczniem, któremu pierwszeństwo zgodne zdanie władzy szkolnej, profesorów, metrów i uczniów samych przyznało. Uczył się nauk: języka łacińskiego, francuskiego, niemieckiego, greckiego, angielskiego, nauki moralne, geografii, arytmetyki, geometrii, trygonometrii, algebry, logiki, matematyki wyższej, rachunku dyferencjalnego i integralnego, historii starożytnej, nowożytnej, wymowy, fizyki, prawa przyrodzonego, prawa politycznego, ekonomii politycznej, prawa narodów, literatury polskiej, chemii, historii naturalnej, i w tych wszystkich naukach wielki uczynił postępki. Nadto doskonalił się w talentach, jako to: w rysunkach, w rysunkach topograficznych, w fechtowaniu, w jeźdźeniu na koniu, w tańcowaniu; i z nich równie wielki odniósł po-

Pan Tadeusz Czacki
 Pisze tu, żeś medalem został odznaczony,
 Że byłeś w sprawowaniu wzór niedościgniony,
 Celujący w naukach – i wśród uczniów koła
 Za pierwszego cię liczy krzemieniecka szkoła;
 Żeś prócz języków, kunsztów i literatury,
 Mocny w matematyce, w badaniu natury
 I że nadto słuchałeś nauk politycznych.
 I jeszcze wiele rzeczy tutaj widzę ślicznych.
 Że więc umysł twój zdolny jest ogarnąć wszystko,
 I żeś jest godzien zająć świetne stanowiska –
 Że wielce zasługujesz na najwyższe względy,
 I władzom cię poleca na wszelkie urzędy.

[M, 13]

W obrazie pierwszym pojawia się również wątek ojca poety – targowiczana, zawierający pewne nieścisłości. Ojciec Malczewskiego przystąpił do Targowicy, w wyniku czego otrzymał stopień generała i pensję od Katarzyny II. Otóż Jan Malczewski w 1811 roku już nie żył. Przyczyny niezgodności z faktami można upatrywać w pewnych lukach w wiedzy Langego na temat losów rodziny autora *Marii*. Mazanowski w swojej znanej Langemu biografii Malczewskiego nie podał dokładnej daty śmierci Jana Malczewskiego.

Autor *Marii* ukazany został w dramacie jako młody człowiek, zafascynowany osobą Napoleona, pragnący sprawdzić się w walce. Tu znów występuje zgodność z przekazem Mazanowskiego:

Ukończył Malczewski liceum w czasie, gdy coraz głośniej mówiono o bliższej wojnie Rosyi z Napoleonem; gdy w W. Ks. Warszawskim organizowały się wojska; gdy przy silnie rozbudzonych nadziejach młodzież z różnych stron dawnej Rzeczypospolitej przełamując liczne trudności zdążyła do W. Księstwa, ażeby się zaciągnąć pod narodowe sztandary. Nic dziwnego, że 18-letni, dzielny i pełen za-

żytek. Ten młodzian nadziei wychodzi z gimnazjum po skończonych naukach, imię jego zachowuje się z prawdziwym szacunkiem w księdze uczniów. Z przekonania polecam go wszystkim władzom, jako młodego człowieka, który z prawym sercem, z najszcześniejszą zdatnością przez swoje postępowanie okaże pożytki z publicznej edukacji i dowiedzie korzyści, które uczniom ta celniejsza szkoła w dozorze i ułatwieniu środków do udoskonalenia serca i rozszerzenia władzy rozumu udziela. Obdarzony medalem, zasłużył sobie w rok na odnowienie tego zaszczytu, zawsze uważany będzie w Szkole krzemienieckiej za ucznia, którego wspomnienie jest i będzie miłym: ma prawo do pomocy mojej i urzędników edukacyjnych, jeżeli jej potrzebować będzie, i zawsze mundur nosić mu jest wolno.

Ten list świąteczny, urzędownie wydany, podpisem ręki mojej przy wyciśnięciu pieczęci wołyńskiego gimnazjum stwierdzam. Dan w Krzemieńcu. Tysiąc ośmset jedenastego roku, dnia jedenastego miesiąca maja.”

pału syn jenerała zapragnął zdobyć sobie ostrogi rycerskie w walce za ojczyznę i pośpieszył do Warszawy¹².

Lange nie wspomina jednak o tym, że Malczewski w wojnie z Rosją u boku Napoleona udziału nie wziął. Być może dlatego, że wypadek, który unieвозмоił poecie wypełnienie żołnierskiego czynu, stawiał go w niezbyt korzystnym świetle, jako niefrasobliwego, skłonnego do awantur młodzieńca. Dramaturgowi chodziło najprawdopodobniej o zaprezentowanie autora *Marii* w szatach reprezentanta pokolenia, patrioty, gotowego do walki.

Obraz drugi dotyczy roku 1819 i oparty jest na trzech faktach z życia Malczewskiego: związku z księżną Fryderyką Lubomirską, spotkaniu z Byronem i zgłębianiu tajników magnetyzmu. Związane z wyżej wymienionymi, znanymi z biografii Malczewskiego faktami, wydarzenia rozgrywają się w Wenecji. Malczewski przebywał w tym mieście w 1819 roku. Nie wiadomo, czy właśnie tam doszło do rozstania z Franciszką Lubomirską. O okolicznościach końca romansu poety z księżną nie wiadomo nic. Para rozstała się jeszcze przed zdobyciem przez Malczewskiego Mont Blanc w 1818 roku. Według Langego, Lubomirska opuściła poetę, aby wrócić do męża. Spotkanie z Byronem natomiast mogło mieć miejsce w Wenecji, w grudniu 1818 roku lub na początku 1919 roku.

Wiadomo, że w Europie Malczewski zgłębiał tajniki magnetyzmu. Miało to miejsce już po rozstaniu z Lubomirską, zapewne we Francji. Swoją wiedzę i umiejętności wykorzystał w leczeniu Zofii Rucińskiej, co położyło się cieniem na ostatnich latach jego życia. Tak więc wątek mesmeryzmu stanowi ogniwo łączące obraz drugi z obrazem trzecim.

Akcję obrazu trzeciego Lange umieścił w 1926 roku i wykorzystał wszystko to, co wówczas było wiadomo o ostatnim okresie życia poety: przybycie do Warszawy, porzucenie przez Rucińską męża i dzieci, praktyki magnetyzerskie dokonywane na chorej kobiecie, towarzyski ostracyzm, postępująca, śmiertelna choroba, borykanie się z nędzą, długi, brak zainteresowania czytelników *Marii*. Obok postaci fikcyjnych w obrazie trzecim pojawiają się Załuski i Widuliński – wydawca poematu. Lange w zasadzie nie rozmija się tu z faktami, chociaż można wychwycić pewne niekonsekwencje w ich wprowadzaniu. Tak rzecz się ma z ofertą posady w urzędzie, którą rzeczywiście Malczewski otrzymał. Pracę rozpoczął, jednak, jak przekazują dokumenty, musiał z niej zrezygnować ze względu na nasilenie się ataków nerwowych Zofii. W dramacie natomiast Rucińska zaraz po złożeniu propozycji sprzeciwia się objęciu posady przez Malczewskiego:

¹² M. Mazanowski, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich. IV Antoni Malczewski*, Lwów 1900, s. 7.

ZAŁUSKI

Myślałem, że najlepiej ci się jąc urzędu.
 W komisji skarbu stryj mój ma dla cię stanowisko
 Wyrobił – tam uzyskasz pracę – spokój – wszystko.
 Honor wielki. Za każde dwanaście miesięcy –
 Otrzymywać masz złotych polskich sześć tysięcy.
 Pracują tam synowie pierwszorzędných rodzin,
 A roboty masz dziennie zaledwie sześć godzin.

ZOFIA

„O, nie! Ja go nie puszcę. Cóż ja sama jedna
 Będę robiła w domu schorowana, biedna?
 Jam słaba, a gdy tylko wychodzi Antoni,
 Jakaś z mora mię ściga, jakiś zły duch goni...”

[M, 92]

Lange wprowadza także do dramatu niepotwierdzony w dokumentach, ale prawdopodobny wątek kradzieży, której sprawcą miał być sługa Malczewskiego – Jakub¹³. Poza tym w obrazie trzecim pojawiają się wzmianki, znane z zachowanych dokumentów – jak chociażby relacja Romana Załuskiego, który przeraził się zmianą przystojnego Adonisa w „pastora w stroju luterańskim”¹⁴:

Gdym widział niegdyś lica twe, oczy twe, usta,
 Przysięgłbym, Stanisława że widzę Augusta.
 Taki byłeś podobny... A dziś, drogi Boże,
 Wychudły, wynędzniały, niedbały w ubiorze –
 Niby pastor luterański zdasz się na pogrzebie.

[M, 91-92]

Trzecia część dramatu Langego rysuje się odmiennie od obrazów ją poprzedzających, w których więcej jest postaci fikcyjnych i wydarzeń niemających potwierdzenia w faktach. Owa niekonsekwencja budowania mitologizowanej opowieści o Malczewskim wydaje się zamierzona. Po pierwsze – doświadczenia Malczewskiego u kresu życia: toksyczny związek, samotność, niedocenienie *Marii* – wszystko to pozwala połączyć doświadczenia romantycznego poety z młodopolskimi przekonaniem na temat artysty i sztuki, miejsca geniusza w rzeczywistości, utrwalonymi w tekstach literackich i krytycznych¹⁵. Po

¹³ Dokumenty nie potwierdzają, jakoby sługa Malczewskiego miał na imię Jakub.

¹⁴ Zob. Relacja Konstantego Gaszyńskiego, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 263, a także rozdział niniejszej rozprawy: *Biografia mityczna*.

¹⁵ Zob. w tym kontekście utwory literackie i teksty krytyczne poświęcone problemowi artysty i sztuki, między innymi: W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, BN I, Wrocław 1998; W. Berent, *Żywe kamienie*, oprac. M. Popiel, BN I, Wrocław 1992; K. Irzykowski, *Paluba*, oprac. A. Bu-

drugie – w obrazie trzecim Malczewski jest już poetą w pełni – autorem *Marii*, co mogło nastąpić dopiero po wszystkich przeżyciach, ukazanych w obrazach pierwszym i drugim, w myśl przekonania, że prawdziwie wielka sztuka rodzi się z cierpienia. Po trzecie – utwór Langego – według ustaleń Jarosława Ławskiego – uznać można za mitobiografię. Trudno bowiem uważać dzieło Langego za – jak twierdzi Jan Prokop – uscenizowaną kronikę życia autora *Marii*¹⁶. Zbyt dużo w nim niekonsekwencji.

Mitobiografia złożona jest z szeregu sekwencji, które składają się na „wzorcową” biografię mityczną. Między tymi sekwencjami nie ma związku przyczynowo-skutkowego, istnieje jednak wyższy związek oparty na logice mitu, odwołujący się do wiary, że z życiem tego czy innego bohatera wyobraźni zbiorowej było właśnie tak, a nie inaczej. Mitobiografia oferuje zbiorowości zbiór wzorów, ikon, z którymi się ona identyfikuje albo wobec których określa się poprzez kult lub odrzucenie, zaś egzystencję człowieka przekształca w trwałe ślad, istniejący zarówno w materialnym zapisie, jak i w sferze pamięci – zbiorowej i indywidualnej¹⁷. Zapewnia zatem postaci nieśmiertelność, a zbiorowość zyskuje przez to pewnego rodzaju punkt odniesienia, trwalszy niż życie indywidualne czy doświadczenie pokolenia. Tragiczne życie Malczewskiego-geniusza stało się mitobiografią już w latach trzydziestych XIX wieku. Lange stworzył mitobiografię Malczewskiego w szczególnym momencie, kiedy miała ona lata największego rozgłosu za sobą¹⁸.

W badaniach raczej słusznie stwierdzono, że autor *Studiów i wrażeń* stworzył dzieło bez adresata. Jednak wydaje się, że Langemu chodziło nie tylko o przetworzenia po raz kolejny mitu biograficznego genialnego poety. Doświadczenie egzystencjalne Malczewskiego stało się także doskonałym fundamentem rozważań na temat istoty sztuki i roli artysty w społeczeństwie i pozwoliło, w kontekście tych rozważań, przerzucić pomost między romantyzmem a Młodą Polską, o czym będzie jeszcze mowa.

drecka, BNI, Wrocław 1981; W. S. Reymont, *Komediantka*, w teżej: Pisma, t. I, Warszawa 1968; J. A. Kisielewski, *W sieci*, w teżej: *Dramaty*, oprac. R. Taborski, BN I, Wrocław 1969; S. Przybyszewski, *Krzyk*, Lwów 1917; S. Przybyszewski, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, BN I, Wrocław 1966; S. Brzozowski, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1966; K. Irzykowski, *Wybór pism krytycznoliterackich*, oprac. W. Głowała, BN I, Wrocław 1975; Przesmycki Z., *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. I, II, Kraków 1967; *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, BN I, Wrocław 1977.

¹⁶ J. Prokop, *Antoni Lange*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. I, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, I. Wyczańska, Warszawa 1968, s. 430.

¹⁷ Zob. J. Ławski, *Nieśmiertelność mitobiografii*, dz. cyt.

¹⁸ O losach recepcji *Marii* i zainteresowaniu biografią Malczewskiego pisali: J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii”*, w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 453-468; M. J. Olszewska, *O romantycznych lekturach studentów warszawskich z końca lat 50-tych XIX w. Rekonansans* (s.38,45) oraz J. Kostecki, *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego stulecia*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczniowej*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Białystok MCMXCIV; S. Rzepczyński, *Za co Norwid cenil „Marię”?*, w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 441-453.

2. Portret geniusza i mit – w trzech odsłonach

Młodość sielska i chmurna

Niezwykłe znaczące dla budowania mitu biograficznego w dramacie Langego są didaskalia i ukształtowanie sceny pierwszej. Opowieść o Malczewskim rozpoczyna się na Ukrainie, krainie żyznej ziemi, na której pracują przedstawiciele ludu. Tam też pobrzmiwają echa historii, zarówno tej dawnej, zasygnalizowanej w didaskaliach przez ruiny oraz wypowiedzi bohaterów, jak i współczesnej bohaterom.

Przyszły autor *Marii* pojawia się na basztanie, gdzie wita się z ukraińskimi chłopami. Ma to ogromne znaczenie, jeśli weźmie się pod uwagę romantyczną teorię poezji, w myśl której twórczość prawdziwie romantyczna ma ludowe korzenie. Pieśń gminna okazuje się, podobnie jak w *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicza, skarbnicą pamięci i „arką przymierza” zespalającą dzieje przeszłości z teraźniejszością. Malczewski – bohater dramatu – w rozmowie z Hryciem stwierdza:

Zatęskniłem się do was w krzemienieckich szkołach –
 Za wszystkie wasze dumki o siwych sokołach –
 Za pieśni o Tatarach, kozakach, dziewczynach –
 Za powieści o widmach, stepach i ruinach.

[M, 7]

Zamiłowanie do spacerów wśród ruin i opowieści z przeszłości oraz natura marzyciela czynią Malczewskiego podobnym do młodych ludzi, którzy na początku XIX wieku z książką w ręku błądzili między zgłiszczami zamku lub klasztoru, pogrążeni w myślach o czasach rycerzy, dam i turniejów. Autor *Marii* przypomina młodego Delacroix marzącego w ruinach opactwa Valmont koło Fécamp w Normandii, Wiktora Hugo zgłębiającego tajniki Les Feuillantines, czy Nerval'a zwiedzającego ruiny w Chaalis. Jawi się zatem jako przedstawiciel generacji wychowanej na ruinach¹⁹. Co więcej, owe ruiny znajdują się na Ukrainie. Malczewski zatem to artysta na miarę swych czasów, reprezentant pokolenia, a jednocześnie poeta, którego twórczość wyrasta ze związku z konkretną przestrzenią – przestrzenią ukraińskiego mitu:

Znam ja, paniczu, różne historie – i pewnie
 Nieraz, kiedy je pozna, człek zapłacze rzewnie –
 A czasem tak mu słodko, kiedy pieśń usłyszysz,
 Że zda się jakiś anioł krąży w stepu ciszy.
 Na tych ruinach huczą sowy i pułhacze –
 I nieraz potępiona jakaś dusza płacze.

[M, 16]

¹⁹ Zob. A. Osęka, *Mitologie artysty*, Warszawa 1975, s.40; G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 57-98.

Autor *Marii* w obrazie pierwszym to nie tylko rozdarty wewnętrznie, melancholijny, nieszczęśliwie zakochany młodzieniec. Lange, pokazując w dramacie jego związki z Ukrainą, upodobanie do ludowych baśni, zainteresowanie przeszłością, nawiązuje do postrzegania Malczewskiego jako poety-barda. W kreacji Malczewskiego ożywa zatem mit Bojana, wielokrotnie przetwarzany w utworach lirycznych poświęconych autorowi *Marii*.

Obok Prometeusza, tytanów, Tyrtejów i Jeremiaszy Bojan będzie reprezentował stale jeden z wariantów przywódczej roli poety – pątnika, poety – pielgrzyma odkrywającego nie tyle ślady obecności Boga w naturze, ile pierwiastki narodowości utajone w miejscowych pomnikach przeszłości, w ziemi, jej krajobrazie, w pamiątkach historycznych, a zwłaszcza w nieskażonej duszy i kulturze ludu. Bojan słowiański i spokrewnieni z nim pątnicy, lirnicy i lutniści lat czterdziestych i pięćdziesiątych reprezentują najbardziej wyrazistą rodzimą wersję mitu poety – barda pierwotnego²⁰.

Dzieło Malczewskiego wyrosnąć miało, między innymi, ze związku z ziemią mityczną oraz opowieściami utrwalonymi na Ukrainie w podaniach i opowieściach ludowych. Wątek związany z genezą *Marii* łączy się z wątkiem Ukrainy za sprawą patriotycznej piosenki Hrycia:

Ej jasno – wielmożny pany
Ej wy taki syny –
Szczo pradały Polszczu, Łytwu
Taj i Ukrainu.

[M, 5]

To właśnie Hryć opowiada zebrany historię Wacława i *Marii*. Należy zwrócić uwagę, że są to imiona bohaterów poematu. W opowieści Ukrainka nie pojawia się chociażby wzmianka o rzeczywistych prototypach postaci. Lange pomija zatem genezę *Marii*, za jaką uznawano historię Gertrudy Komorowskiej i Szczęsnego Potockiego. W badaniach zwrócono uwagę, że sytuacja opowiadania Hrycia nosi wiele cech sytuacji umownej, symbolicznej²¹. Lange zdaje się nie być zainteresowany tym, jaką wersję wydarzeń naprawdę poznał Malczewski. Ważne, że przekazał mu ją przedstawiciel ludu:

(...) Czysta dusza ludu –
Bliższą jest boga, bliższą prawdy, bliższą cudu.

[M, 15]

Na ten cytat zwróciła uwagę Anna Wydrycka i zinterpretowała go w kontekście innych wypowiedzi Langego – wstępu do *Marii* z 1910 roku i rozważań

²⁰J. Kamionkova, *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2., Wrocław 1974, s. 128-129.

²¹Por. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 488-489.

zawartych z zbiorze *Studia i wrażenia* z 1900 roku, których tematem były refleksje na temat sztuki i istoty dzieła genialnego. Autor *Mirandy* we wstępie do *Marii* określił poemat Malczewskiego mianem historii „czystszej od rzeczywistości”. Ocena utworu, odchodząca od mimetycznej teorii sztuki, wiąże się z podkreśleniem jej roli sublimacyjnej i wyznaczaniem kierunku – ku światu czystych idei. Takie przekonania Langego odnośnie twórczości artystycznej bliższe były jego epoce.

Ponadto sytuacja opowiadania treści *Marii* i reakcja słuchaczy wiążą się dodatkowo z innym przekonaniem Langego. Otóż Lange twierdził, że dzieło genialne, a za takie właśnie uważał *Marię*, jest odbiciem życia wewnętrznego człowieka, a także narodu, ludzkości. Odbiorca dramatu powinien zatem uświadomić sobie nie tylko genezę powstania poematu, lecz jego głęboką treść, mieszczącą w sobie zdolność kształtowania narodowej tożsamości. Wszystkie zabiegi stosowane przez Langego służą zatem uświadomieniu głębokiego związku *Marii* z życiem narodu. Na tym tle Malczewski jawi się jako „dziecko plemienia i swego czasu”, wpisuje się zatem w jedną z definicji twórcy, sformułowanej przez Langego²².

W scenie I Malczewski prezentowany jest jako bohater romantyczny, ale także przyszły poeta, pozostający pod urokiem opowieści ludowych:

Może to są baśnie,
Lecz urok mają wielki. Senna baśń ludowa
Nieraz ukrywa w sobie jakieś twórcze słowa,
Które później – powoli – na dalekie czasy
Artysta w adamaszki i barwne atłasy
Przybiera... Nieraz we śnie legenda się marzy,
Którą słyszałeś w stepie. (...)

[M, 8]

W jego kreacji dostrzec można rysy Wacława – bohatera *Marii*, ale także Kozaka.

Ale! Pan Antoni
Przyjechał – i już sobie gdzieś po stepie goni –
Już ci siadł na konika – już się gdzieś roztrąca –
A pędzi, jakby zgubił po drodze zającą...
Taki on jakiś dziwny...

[M, 6]

²²Por. tamże.

Kozak to postać przynależąca do ukraińskiej ziemi, w którego kondycji zawiera się: pragnienie wolności, swoboda, ale także dzikość i mrok²³. Nadając Malczewskiemu znamiona tej postaci, Lange zespała postać poety ze światem przedstawionym *Marii*. Ponadto refleksje Malczewskiego na temat opowieści Hrycia zbliżone są do znanych z *Marii* gnom o charakterze sapiencjalnym:

Najdrapieżniejszym zwierzem jest człowiek śmiertelny.
Straszliwa to jest powieść. Urażliwe fatum
Sprawia, że świat ulega takim groźnym katom.

[M, 22]

W *Malczewskim* pojawiają się wzmianki o nieszczęśliwej miłości Malczewskiego do niejkiej Praksedy – córki diaka cerkiewnego. Dokumenty i relacje z epoki milczą o tym fakcie. Mamy tu zatem do czynienia z zapisem apokryficznym. Malczewski zyskuje jeszcze jeden rys, łączący go z bohaterami literackimi romantyzmu – nieszczęśliwą miłość. Poza tym autor *Marii* w oczach bohaterów dramatu Langego to młodzieniec „dziwny”, „chłopiec górny, to i razem chmurny”. Aluzja do utworu Mickiewicza wskazuje, że młodość przyszłego autora *Marii* wypełniać miały górnolotne marzenia i ideały, ale też, być może, smutki i błędy młodości.

Malczewski zмага się z kompleksem ojca-zdrajcy. Jest człowiekiem obciążonym niechlebnym dziedzictwem, z którym musi się zmagać. Bohater mówi o tym uwikłaniu w historię ojca jako o swoim „męczeństwie” i „przekleństwie”, czuje się współwinnym zbrodni:

Boże, kolebką moją była Targowica –
Ojcze, czy kiedy ze mnie spłynie owa plama?

[M, 9]

Młode lata Malczewskiego nie są zatem czasem sielsko-anielskim. Przyszły poeta to człowiek, którego już w młodości dręczyło cierpienie związane z poczuciem winy i przecuciem kary. Wyprawa z Napoleonem ma przynieść oczyszczenie z win i pomóc poecie w odrzuceniu hańbiącego brzemienia:

(...) Może w ogniu wojny
Oczyszczę ducha... Ponoć nowe jutro świeci
Nad ziemią...

[M, 10]

²³ Zob. E. Dąbrowicz, *Tropem kozaka*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, dz. cyt.; M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006; S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, w teogoż: *O literaturze kresów i pogranicza kultur*, Rzeszów 2001.

W pierwszym akcie Malczewski prezentowany jest jako żołnierz-patriota. Buntuje się na wieść o planach Konstantego, który pragnie zaciągnąć się do przybocznej straży cesarza Aleksandra i tam zdobywać order. Lange kreuje autora *Marii* w obrazie pierwszym na człowieka rozdartego wewnątrz, który „zawsze jakiejś drogi szuka niecodziennej”. W wypowiedzi Filipiny Malczewski jawi się jako bohater o rysach faustycznych. Słowa przyrodniej siostry poety stanowią syntezę doświadczeń przyszłego twórcy *Marii* i związanych z nimi rysów jego osobowości, ukazanych w obrazie drugim. Malczewski to samotnik, który ze względu na indywidualne odczucie świata pozostaje w opozycji do otoczenia. Taka kreacja poety jest niezgodna z przekazami z epoki, ale też z relacjami biografów i badaczy, w świetle których przyszły autor *Marii* to człowiek skory do rozrywek i zabaw, korzystający z życia, angażujący się z brawurą w awantury. W dramacie Langego Malczewski stwierdza: „Samotność jeno dla mnie jest dar drogocenny”, co znów zbliża go do bohaterów literatury romantycznej.

Malczewski jest przy tym miłośnikiem Byrona. Tu znów pojawiają się nieścisłości. W 1811 roku na Podolu zapewne jeszcze nie czytano dzieł angielskiego poety. Trudno też przypuszczać, że Malczewski już wtedy zgłębiał dzieła autora *Lary*. Langemu chodziło jednak o pokazanie Malczewskiego jako reprezentanta pokolenia ukształtowanego przez utwory Byrona²⁴. Wzmianki o lekturze dzieł autora *Giaura* zapowiadają przy tym jedno z najważniejszych wydarzeń aktu drugiego.

Byron prezentowany jest w obrazie pierwszym jako samotny geniusz, niezrozumiany przez wspólne dusze, co zbliża go do autora *Marii*:

Czuję w sobie pokrewność z tym ogniem Byrona
Dusza moja, żałośnie bytem umęczona
Wrywa się w bezmiary, ale wyjść nie może.

[M, 12]

Obaj twórcy przedstawieni są tu jako artyści, zmagający się z trudami egzystencji, nadwrażliwością i melancholią, a wszystko to stawia ich w opozycji do świata. W wypowiedzi tytułowego bohatera dramatu Langego jak gdyby porzucają echa rozważań Sørensa Kierkegaarda:

Żywoć poety dlatego jest żywotem nieszczęśliwym, że wznosi ponad doczesność, a nie dorasta do nieskończoności. Poeta dostrzega ideały, ale musi uciekać od świata, aby się nimi cieszyć. On nie może tych idoli wnieść ze sobą do zgiełku

²⁴ S. Windakiewicz, *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914, s. 75-244.

życia, nie będąc na każdym kroku atakowanym i parodiowanym, nie mówiąc już o tym, że nie miałby sił z nimi się identyfikować²⁵.

Autor *Marii* kreowany jest zatem na młodzieńca o poetycznej duszy, którego fascynacja utworami autora *Lary* zaowocuje powstaniem arcydzieła, opartego w dużej mierze na byronowskich wzorcach.

Odmienność od rówieśników, zamiłowanie do ludowych opowieści, szukanie samotności wśród stepów, zachwyty utworami Byrona, skłonność do egzaltacji – wszystko to każe widzieć w Malczewskim przyszłego twórcę arcydzieła. W jego osobowości ujawnia się ambiwalencja. Autor *Marii* z jednej strony jest młodzieńcem „o chmurnym czole”, z drugiej zachowuje rysy osobowości *bon vivanta*, ze skłonnościami do rozrywek i romansów. Należy pamiętać, że tak prezentowano młodego Malczewskiego w dostępnych Langemu biografiami:

(...) Umieję ja wesołość
 Pośmiać się i zabawić – i rozweselona
 Będziesz nieraz przeze mnie. Toć lorda Byrona
 Zna świat, że choć zboląły, smutny i posepny –
 Przecie wszelkiej radości życia jest dostępny.
 Nikt się nie bawi lepiej niż on w karnawale,
 I jam podobnie wesół...

[M, 14]

Malczewski w dramacie Langego kreowany jest na romantycznego poetę i bohatera literatury tamtego okresu, na co wskazują liczne wątki intertekstualne. Malczewski z obrazu pierwszego to młodzieniec o chmurnym obliczu, cierpiący na chorobę wieku, skłonny do mrocznych refleksji na temat życia, zmagający się z upokarzającym dziedzictwem, za jakie uznać należy błędy ojca. Jest jednocześnie samotnikiem, wyróżniającym się spośród otoczenia, romantycznym wrażliwcem cierpiącym z powodu nieszczęśliwej miłości. Przyszły autor *Marii*, borykający się z przekleństwami przeszłości i konsekwencjami błędów ojca, pragnie czynu. Lange zatem wpisuje Malczewskiego w jeden z mitów osobowych romantyzmu. Kreuje go na poetę zmagającego się z losem i historią.

Miłość, Byron i magnetyzm

Obraz drugi oparty jest na trzech ważnych wątkach biografii Malczewskiego: rozstaniu z księżną Franciszką Lubomirską, spotkaniu z Byronem, nauce mesmeryzmu. Lange nie poprzestaje jedynie na głównych wydarzeniach z życia

²⁵ S. Kierkegaard, *O równowadze między tym, co estetyczne, a tym, co etyczne w kształtowaniu się osobowości*, w teoż: *Albo, albo*, T. II, przeł. J. Iwaszkiewicz, Kraków 1976, s. 313.

Malczewskiego, na których oparta jest konstrukcja dramatu. W wypowiedzi bohaterów wplata retrospekcje:

KSIEŻNA

Ale, wyznaj, nie pierwsze były moje wargi,
Które ty całowałaś! Znane są twe sprawy
Miłosne, gdyś się zjawił w salonach Warszawy.
Ile serc, Kupidynie, raniły twe groty,
Jakieś budził westchnienia, żądze i tęsknoty...

[M, 31]

Ma to na celu zaprezentowanie doświadczeń Malczewskiego z lat młodości, które nie mieszczą się w akcji dramatu, ale także czasu spędzonego nad jeziorem genewskim. Tu znowu faktom biograficznym towarzyszą dopowiedzenia Langego. W jego utworze Malczewski mówi o przyczynach wyjazdu do Europy. Okazuje się, że powodem opuszczenia ojczyzny było nie tylko pragnienie bycia z ukochaną. Autor *Marii* to patriota, rozczarowany upadkiem Napoleona²⁶, który nie wyobraża sobie służby w wojsku carskim:

MALCZEWSKI

Od chwili, kiedy upadł cesarz Bonaparte –
Wszystkie laury nadziei naszych widzę zdarte.
Nie chciałem, by mym wodzem miał być ów szaleniiec
Konstanty. Toć niejednen przez jego młodzieniec
Spoliczkowany – sam się zabijał w rozpacz.
Ha, jabym nie do siebie, ja do niego raczej
Strzelałbym. Wyjechałem. Czwarty rok już mija.

[M, 33]

Rozbudowaną sekwencję obrazu drugiego stanowi rozstanie z Franciszką Lubomirską. Nie ulega wątpliwości, że księżna w dramacie Langego to romantyczna heroina, miłość do której jest jedynym powodem istnienia. Rozstanie z nią bohater Langego postrzega w kategoriach życiowej klęski, utraty wszystkiego, co nadawało życiu sens:

Ale ja! Ach, me serce na wieki złamane.
Bo im świętniejsza pamięć dni minionych doby,
Tem czarniejszy jest obraz wschodzącej żaloby.
Ty choć sądzisz me czucia od twoich za lepsze,
Wierzaj – ty byłaś dla mnie jakoby powietrze:
Bez ciebie dla mej piersi niema już oddechu,

²⁶A. Malczewski, *Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 117-120.

Bez ciebie dla mej duszy niema już uśmiechu –
I wszystko tu pod włoskich niebiosów szafirem
Okryje mi się czarnym nieskończonym kirem.

[M, 30]

Miłość łącząca poetę z księżną w świetle utworu Langego, zniszczona została przez reguły obowiązujące w nieczułym świecie. Uczucie to zostało zatem wpisane w paradygmat miłości romantycznej – wzajemnego, lecz nieszczęśliwego uczucia, na drodze któremu stoją liczne przeszkody, z których największą jest w dramacie Langego małżeństwo Lubomirskiej. Księżna jawi się tu jako jedyna, prawdziwa miłość Malczewskiego, co pozostaje w zgodzie z relacjami z epoki i opiniami biografów:

W tobie dopiero znalazł te nadziemskie cuda
Które mi prawa miłość jedna i jedyna –
Przepelnia serca ludzkie. I to jest przyczyna
Twych zwątpień. Ale dzisiaj to nie sen przelotny.
To ogień nieśmiertelny i wiecznie żywotny,
Co mię na wskroś przepala. Droga ma, bez ciebie
Jam jest niby na wszystkich nadziei pogrzebie.
Bo ty jesteś niebianka od bogów wybrana,
Na wieki mi, na wieki – tyś umiłowana.

[M, 32]

Uczucie łączące Malczewskiego i Lubomirską ulega w dramacie mitologizacji. Podniesione zostaje do rangi wielkiej miłości, co więcej – miłości romantycznej, zawsze łączącej się z cierpieniem, smutkiem i rozłąką. Nic dziwnego, że portrety bohaterów w scenie drugiej ukształtowane są zgodnie z romantyczną konwencją. Malczewski mówi językiem utworów romantycznych, jego wypowiedzi, podobnie jak kwestie wygłaszane przez księżną, przesycone są patosem. Uwagę zwraca nagromadzenie takich środków stylistycznych, jak: inwersja składniowa, metafory, epitety i hiperbole, podkreślające gwałtowność i głębię przeżyć. Wszystko to buduje obraz miłości przeżywanej na miarę bohaterów literackich:

Słuchaj mię, Antoni
Wiesz, jak surowe fatum zawisło nade mną.
Życie moje się falą potoczyło ciemną.
Kobieta – w strumień życia zacieśniona wąski –
Mam przed sobą rodzinne twarde obowiązki.
Mąż niemiły coprawda, ale poślubiony –
I dziecię me – cherubin słodki, ulubiony:
Oto me powołanie. Mąż do siebie wzywa...
Grzech powiedzieć, lecz byłam nad wyraz szczęśliwa

Przez ten czas, com go prozie żywota wykradła:
 Jam w tobie jakąś wyższą istotę odgadła –
 Otworzyłeś i niebios nieznanych uroki –
 Uniosłeś mię na marzeń jakichś szczyt wysoki:
 Szał mię iście opętał. Jak oczarowana
 Mdląłam, kiedyś ty moje całował kolana.
 Wieczną mi będzie pamięć twoich pocałowań,
 Wieczną mi będzie pamięć twoich oczarowań.
 Dźwięk twych słów w nieśmiertelnem brzmieć mi będzie echu,
 Pamiętać chce o szczęściu, zapomnieć o grzechu.

[M, 29-30]

Rozstanie z Lubomirską rodzi w Malczewskim poczucie klęski – nieuchronnego końca wszystkiego, co mogło okazać się dobrem na tym świecie. Rozpacz po utracie ukochanej jednocześnie przybliża Malczewskiego do momentu stworzenia arcydzieła. Nieprzypadkowo Lubomirska przepowiada mu wielką sławę i zapowiada spotkanie z Byronem. Następuje tu zatem „przejście od wartości subiektywnej (miłości) ku sztuce”²⁷.

Malczewski w dramacie Langego wyraża swoje uczucia monologu będącym parafrazą wypowiedzi Pacholęcia z *Marii*.

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

[M, 37]

Lange upatruje źródeł wypowiedzi Pacholęcia i masek w przeżyciach Malczewskiego. Jest to zgodne z tezą, którą postawił Józef Ujejski²⁸. Potwierdzili ją również inni literaturoznawcy²⁹. W świetle badań Pacholę zdaje się personifikacją osobistych przeżyć i uczuć Malczewskiego. W obrazie pierwszym, jak już zostało powiedziane, autor *Marii* przypomina Wacława. Wiele łączy go także z Marią, nieobca jest mu jej wrażliwość, kobiece odczuwanie świata. Malczewski – bohater dramatu, w rozmowie z Lubomirską, stwierdza – „Jam tu jest kobietą”. Lange najwyraźniej chciał podkreślić, że Malczewski własne odczucia i refleksje przełożył na postaci swojego poematu. W późniejszych badaniach

²⁷ Por. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 487-505.

²⁸ Zob. J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, „*Maria*”..., s. XXX-XXXII.

²⁹ Zob. J. Brzozowski, *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 181-205; J. Ławski, *Autobiografia duchowa*, w teoż: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2002, s. 558-564.

wszakże wykazywano, że *Maria* jest duchową autobiografią poety³⁰. Wszystko wskazuje zatem na to, że początku drugiego obrazu Malczewski stanowi niejako syntezę swoich postaci³¹.

Pobyt w Wenecji, stanowiący w dramacie Langego kwintesencję europejskich wojaży, ma wymiar inicjacyjny. Malczewski coraz bardziej zbliża się do wtajemniczenia w mroki egzystencji, a tym samym do stworzenia arcypoematu. Stanie się poetą w pełni, kiedy jego cierpienie osiągnie apogeum. Dojdzie do tego w obrazie trzecim, prezentującym ostatnie dni poety, wypełnione nędzą i samotnością.

W obrazie drugim cierpienie Malczewskiego stopniowo się pogłębia. Ból istnienia, poczucie klęski, niezgoda na świat – wszystko to zbliża go nie tylko do Byrona, ale także do bohaterów dzieł angielskiego poety – zbuntowanych, rozgoryczonych i samotnych³².

Kochałem go. I dzisiaj rozumiem go lepiej,
Bo jestem zrozpaczony.

[M, 34]

Przed rozstaniem z Lubomirską Malczewski jeszcze nie stał się poetą, mimo że historię Marii i Wacława znał. Rozłąka z ukochaną miała zbliżyć go do stworzenia arcydzieła smutku, ponieważ łączyło się z indywidualnym doświadczeniem duchowego bólu i straty. Przekonanie, że prawdziwa sztuka wypływa z cierpienia, niezwykle popularne w czasach romantyzmu, zostało przejęte przez twórców Młodej Polski. Twierdzili oni, że artysta poprzez swe naznaczenie sztuką musi przeżywać ból i gorycz egzystencji, aby tworzyć z tego piękno dla innych. Staje się zatem męczennikiem, musi ze swego życia czynić ofiarę. Sam Lange pisał, że „cierpienie jest głównym źródłem, z którego wypływa natchnienie”³³.

Na drugą część obrazu II składa się motyw weneckiego karnawału i spotkanie Malczewskiego z Byronem. Pojawienie się Anglika zapowiadają maski, które w dramacie Langego ukrywają pragnienie wolności. Opis „weneckich zapustów” w scenie V obrazu drugiego oparty jest na cytacie z pieśni masek z poematu Malczewskiego (I) oraz na jego parafrazie (II):

Czy znasz weneckie zapusty?
I w noc, i we dnie
Tu buntury szalom sąsiednie!
Pod maskarady larwą szaloną
Masz barykady grozę tajoną.

³⁰ Zob. tamże.

³¹ Por. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 487-505.

³² Zob. G. G. Byron, *Giaur, Korsarz, Manfred*, Warszawa 2000.

³³ A. Lange, *Sztuka i wrażenia*, Warszawa 1900, s. 120.

Wrzawa, śmiech pusty
 Pokrywa spiski,
 Ognie, pociski!
 Tu wielkie cnoty, strojne w maskary,
 Tu fanarioty i karbonary
 Na dzień niosą bliski
 Sztandary!
 W maskach narody
 Krzyczą: swobody!
 Wrzawa, śmiech pusty –
 Czy znasz weneckie zapusty?

[M, 39]

W dramacie Langego doświadczenie karnawału nabiera nowego wymiaru. Sparafrazowana strofa zawiera bowiem treści narodowowyzwoleńcze, będące w dramacie Langego ogniwem łączącym Byrona – poetę, który wślawi się w walkach o wyzwolenie Grecji, z Malczewskim³⁴. Sam Byron prezentowany jest tu jako geniusz poezji i orędownik wolności. Malczewski pozostaje pod ogromnym wrażeniem angielskiego poety. W jego oczach autor *Korsarza* to człowiek o boskich cechach, heros, jednostka wybitna:

Jam onieśmielony
 Stając przed twem obliczem. Poeto natchniony,
 Piękny jak Bóg, wyniosły jako szczyt alpejski!

[M, 49]

Malczewski mówi o Byronie z emfazą, jako o mentorze, duchowym przewodniku. Po raz kolejny w dramacie Langego zaprezentowany został wpływ Byrona na kształtowanie się osobowości autora *Marii*:

Milordzie, boś ty w księgach swych jasnowidząco
 Objawił duszę wieku. Wszystkie owe twarze:
 Te Giaury, Czajld Haroldy, Lary i Korsarze –
 Były mi jakby własnej duszy mej zwierciadłem –
 Dzięki tobie samego siebie ja odgadłem.

[M, 49]

Co do znajomości autora *Marii* z autorem *Korsarza* nie miał wątpliwości Mikołaj Mazanowski:

³⁴ Zob. *Filhellenizm w Polsce*, T. I, red. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk, Warszawa 2007.

W Wenecji podziwiał obchód karnawału (...) tam zaznajomił się z Byronem, który od r. 1816 bawił stale w tem mieście, krótkie tylko wycieczki odbywając stamtąd po Włoszech. Nie wiadomo jak bliskie węzły zażyłości czy przyjaźni związały obu poetów w tym stosunkowo krótkim czasie wzajemnego ich stosunku; to jednak wiadomo, że Malczewski uległ silnemu wpływowi wielkiego, a sławnego już podówczas w całej Europie poety angielskiego. Spęł na niczem ich projekt odbycia wspólnej podróży do Turcyi i przerwał się cenny dla Malczewskiego stosunek, ale pamięć o nim przechował autor „Maryi” do śmierci i najpiękniejszy pomnik tej znajomości zostawił w swym poemacie³⁵.

Nic dziwnego, że Lange, który znał teksty Mazanowskiego, wykorzystał w swoim dramacie wzmianki o znajomości Malczewskiego z Byronem. Pozwoliło mu to wydobyć podobieństwa między biografiami poetów. Przede wszystkim jednak Lange ukazał autora *Marii* nie tylko jako romantyka, zafascynowanego autorem *Giaura* i uznającego go za poetycki ideał, ale także twórcę, który inspiruje swojego mistrza. Tu za niezwykle znaczący należy uznać fragment, w którym Malczewski opowiada Byronowi historię Mazepy:

Słuchaj! Są w mojej ziemi nieskończone stepy,
 A na stepach pamiętne są dzieje Mazepy.
 Był to paż króla Jana Kaźmierza... W gościnie –
 U pewnego magnata w bujnej Ukrainie –
 Mazepa uwiódł żonę księcia. Wówczas ksiączę
 Dla zemsty – powrozami Mazepę obwiąże –
 Obwiąże go na grzbiecie półdzikiego konia –
 I popędzi przez stepów ukraińskich błonia.
 A pierwej go obnażył – i tak obnażony
 Pędził przez step kochanek tego księcia żony –
 Milordzie, czy nie widzisz, że to powieść dzika,
 Której wicherów stepowych przygrywa muzyka:
 To jakby z twojej lutni jest wyjęta struna.

[M, 53]

Widać tu, że poetów łączy nie tylko podobieństwo biografii, ale też wspólnota duchowa. Bohater Langego jest bowiem pewien, że obok tej historii, rodem z Ukrainy, angielski poeta nie przejdzie obojętnie³⁶. Byron wyraża zainteresowanie zasłyszaną historią, lecz ma przed sobą inny ważny cel – walkę o wyzwolenie Grecji. Wyobrażeniu poety jako orędownika wolności towarzyszy inne – ujawniające się w całej krasie w wypowiedzi Anglika:

³⁵ M. Mazanowski, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich. IV Antoni Malczewski*, dz. cyt., s. 11.

³⁶ Byron jest, jak wiadomo autorem *Mazepy*, dzieła prezentującego dzieje bohatera, związane z historią Polski. Zob. G. G. Byron, *Mazepa*, przeł. M. Chodźko, Halle 1860.

Horror! Szał frenezji
 Opętał cię, mój panie! To są chyba żarty –
 Nie bywam ja, sir z Indów, tam gdzie siedzą czarty!
 Byron! Shocking! Toż Anglji hańba i zakąła!
 Milordzie! Toć rumieńcem wstydu twarz mi pała,
 Gdy pomyślę, że taki Kain, taki Nero
 U nas się zrodził! Ja bym ściął mu tęb siekierą,
 Na stosie-bym go spalił... Sąd to nie dość ostry:
 Panie – toż kazirodca, swojej własnej siostry
 Kochanek. Czaszki ludzkie zmieniał na kielichy
 I pił z nich wino! Czarny syn bluźnierczej pychy –
 I wszystkie – jakie jeno pomyślałbyś zbrodnie
 Popęłnił – to też w nicość pójdzie niezawodnie.
 Żonę swą wygnał z domu, uwodził kobiety,
 W sypialni swej okropne postawił skielety –
 Tak, człowiek ten bez żadnych cnót obywatelskich
 Z ojczyzny drwił i z wszystkich naszych praw angielskich –
 Wellingtona ośmieszał, czcił Napoleona:
 To nasz wróg! Nie, ja nie znam, nie chcę znać Byrona!

[M, 42- 43]

W cytowanym fragmencie zawarte zostało wszystko, co składa się na mityczną biografię poety wyklętego. Byron to jednocześnie Kain i Neron, kazirodca, morderca, zbrodniarz, człowiek ogarnięty pychą, uwodziciel, czciciel Napoleona, szydzący z Wellingtona wróg ojczyzny. Tak postrzegany jest poeta w swoim kraju. Poza nim natomiast jawi się jako twórca genialny, orędownik wolności, człowiek czynu. Lange wyeksponował zatem dwa ważne komponenty biografii mitycznej autora *Giaura*. Z jednej strony jawi się on jako zepsuty moralnie skandalista i libertyn, z drugiej karbonariusz i bojownik o wolność. Być może autorowi dramatu chodziło nie tylko o ukazanie wpływu Byrona na osobowość i twórczość poetycką Malczewskiego, ale także o zestawienie biografii dwóch twórców, których życie upłynęło pod znakiem skandali, ale i szlachetnych pobudek, do jakich zaliczyć należy gotowość do walki o wolność.

Europejskie podróże to w życiu Malczewskiego czas zainteresowania magnetyzmem. Lange znacznie rozbudował ten wątek – w akcie drugim mamy do czynienia ze zgłębianiem tajników magnetyzmu, w trzecim natomiast poznajemy efekty ich działania, które ujawniają się w zachowaniu Zofii. Z jednej strony praktyki magnetyzerskie traktowane są jako „alchemia dla ubogich”, której działanie poznać można za drobną opłatą, z drugiej natomiast – jawią się jak odkrywanie tajemnicy, wkraczanie w wewnętrzne przestrzenie ludzkiego jestwa. Mistrzowi magnetycznych praktyk nadał Malczewski imię znaczące – Faust Wagner. Aluzje do utworu Goethego są tu nader oczywiste. Dochodzi tu do połączenia pasji poznawczej z docieraniem do prawdy o tajemnicy wnętrza człowieka. Owa wiedza okupiona jednak zostanie cierpieniem i samotnością.

Malczewski z utworu Langego to człowiek zawiedziony w miłości, rozczarowany światem, buntownik – bohater swoich czasów. W jego doświadczeniach konkretyzują się utrwalone w kulturze mity. Autor *Marii* zatem to nowożytny *homo viator*, którego przeznaczeniem jest wędrówka. Nie istnieje przy tym wyznaczony cel. Malczewski nie ma przed sobą Itaki. Pasje poznawcze, praktyki magnetyzerskie i związane z nimi nieustanne poszukiwania odpowiedzi na pytania dotyczące rzeczywistości zbliżają go do Fausta³⁷.

Warszawska nędza i zapowiedź sławy

W obrazie III wykorzystał Lange wszystko, co znajdowało się w dostępnych materiałach na temat ostatnich lat życia autora *Marii*, spędzonych u boku Zofii Rucińskiej. Malczewski wraz z Zofią przebywają w Warszawie. Znajdują się w opłakanej sytuacji materialnej, co sygnalizują didaskalia:

Zofija ubrana ciemno. Malczewski w długim tabaczkowym zaniedbanym surducie. Oboje stoją przy stole, na którym otwarta kasetka do pieniędzy.

[M, 69]

Ich mieszkanie nawiedzają wierzyciele, kolejno – Stróż, Aptekarz, Krawiec, Pracznia, Mleczarka, Rzeźnik. Wszyscy oni domagają się pieniędzy za usługi, co więcej, odnoszą się do Malczewskiego z nieukrywaną pogardą. W autorze *Marii* z kolei budzą odrazę. Nieprzyjemne wizyty pojmuje on w kategoriach upadku, życiowej klęski. Natrętnych przybyszów określa mianem larw.

MALCZEWSKI (*do siebie*)

Jakie straszne larwy!

Gdzieżeście wy, promienne młodych marzeń barwy?

Krzemieniec – Napoleon – gdzie Italji nieba?

[M, 82]

Larwami zostały nazwane w poemacie Malczewskiego maski. Maski – larwy w dramacie Langego symbolizują rzeczywistość materialną, należą do świata gnębiącej człowieka materii³⁸. Autor *Marii* nie potrafi i nie chce funk-

³⁷ Zob. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999, tu: W. Szturc, *Życie i myśli Doktora Fausta*, s. 9-31, M. Kuziak, *Teoria możliwych „Faustów” w polskim dramacie romantycznym. „Kordian” – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, s. 305-327; *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. II, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2001, tu: A. Wydrycka, *Dwie dusze Fausta i młodopolskie sprzeczności*, s. 153-165; J. Ławski, *Życie i śmierć mitu. „Faust polski” między XIX i XXI wiekiem*, s. 573-660.

³⁸ Zob. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 292-293.

cjonować w rzeczywistości zdominowanej przez „larwy”. Nic dziwnego, że Malczewski tęskni do idealnego świata sztuki, świata swego poematu:

Co za ból – owa zdrada! Ta starego sługi
 Kradzież – ta nędza czarna – te haniebne długi –
 I ta rzeczywistości niepojęta zgroza!
 Idźmy precz – z dala od niej... Tu ponura proza –
 A tam precudne rytmy – tam miłość gorąca
 Pięknej Marji z Waławem – tam promienie słońca...

[M, 79]

Pojawienie się wierzycieli pokazuje wielokrotnie podkreślany w pismach twórców i krytyków Młodej Polski konflikt artysta – filister³⁹. Efekt przepaści między światem geniusza a rzeczywistością zwykłych, skupionych na przyziemnej codzienności ludzi, wzmacnia pojawienie się Widulińskiego, który informuje Malczewskiego, że *Marii* nie kupuje nikt:

WIDULIŃSKI

Bonjour, panie rymopis. Właśnie do waszeci
 Z wielkim żalem przychodzę. Tydzień mija trzeci,
 A o książkę, com wydał, nikt się nie zapyta.
 Myślałem sobie, że to bajka wyśmienita:
 Dla mężczyzn tu jest wojna – miłość dla panienek.
 Najlepsze to są zawsze rzeczy do piosenek,
 Ale niechaj to będzie tkliwie a wesoło,
 Niech na końcu powieści młodych dziewcząt koło
 Do ołtarza prowadzi narzeczoną młodą.
 A tu co? Smutek – czarność – z onym Wojewodą –
 Utopili dziewczuchę – Miecznik też umiera!
 A ten Waław? Toż w głowie siedzi mu chimera.
 Szalony, Bóg wie czego po ziemi się tłucze.
 Nie, panie, twoją powieść chyba pióro krucze
 Pisało, nie zaś gęsie... Mam niemały skweres:
 Myślałem, że to będzie choć średni interes.

[M, 86]

W wypowiedzi wydawcy *Marii* ujawnia się konflikt między oczekiwaniami odbiorców a prekursorstwem poematu Malczewskiego. W usta Widulińskiego wkłada Lange prymitywne sądy o *Marii*, wyrażane przez krytyków i czytelników. Sam wydawca prezentowany jest jako człowiek, który nie potrafi wła-

³⁹ Zob. A. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971; J. Zacharska, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski* Warszawa 1996; G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2010; R. Taborski, *Wstęp*, w: J. A. Kisielewski, *Dramaty*, dz. cyt.

ściwie ocenić prawdziwego arcydzieła. Co więcej, zwraca się do Malczewskiego z widoczną pogardą. *Marii* nie jest w stanie docenić także dawny przyjaciel poety – Załuski. Malczewski zatem to jeden z artystów, który nie może zostać doceniony przez współczesnych.

Zofia Rucińska w obrazie trzecim dramatu Langego zaprezentowana została inaczej, niż to przedstawiają teksty biografów i dokumenty z epoki. Listy pisane przez Rucińską wskazują, że była to prosta kobieta o dość ograniczonych horyzontach, rozpaczliwie zakochana w Malczewskim⁴⁰. Inne relacje, pochodzące od osób znających ją osobiście, prezentują Zofię jako niezrównoważoną emocjonalnie historyczkę, która zniszczyła życie wybitnemu poecie⁴¹. W dramacie Langego kochanka Malczewskiego łączy w sobie cechy kobiety romantycznej z cechami kobiety przełomu wieków. Kocha Malczewskiego miłością szaloną, wyzwoloną z więzów rozumu, trwającą na przekór światu. Jest eteryczna i słaba, wymaga opieki i stałej obecności ukochanego. Mówi o swoim uczuciu z emfazą, językiem pełnym patosu. Zofia nie przypomina raczej głównej bohaterki poematu Malczewskiego, poza głębokim i niekłamanyim uczuciem do ukochanego. Bliskie są jej natomiast bohaterki literatury romantycznej. Za postać bliską Zofii uznać można Marię z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego. Poetycka wypowiedź Rucińskiej na temat przyszłej sławy Malczewskiego przypomina wizję bohaterki *Nie - Boskiej komedii* powstałą w wyniku przyływu poetyckiego natchnienia, zrodzonego z cierpienia:

Nieskończoność mnie obleje
I jak ptak w nieskończoności
Błękit skrzydłami rozwieję
I lecąc się rozemdleję
W czarnej nicości⁴².

Z drugiej strony natomiast Zofię bardzo wiele łączy z kobietami modernizmu – rozchwianie emocjonalne, rozstrój nerwowy, przeczcucia. To jedna z tych kobiet, w których bohaterowie *Próchna* Berenta – powieści będącej syntezą sądów o artystach końca XIX wieku – widzieli „gada wysysającego krew z piersi”, czyniącego życie niemożliwym do zniesienia⁴³. Jest istotą słabą, która czerpie siły życiowe z ukochanego – tylko jego praktyki magnetyzerskie mogą przynieść jej ulgę. Uzależnia poetę od siebie, jej toksyczne uczucie i skrajny egoizm wyniszczają go, stają się przyczyną klęski. Zofia jednakże wyraża swój żal z powodu tego, że zmarnowała poecie życie:

⁴⁰ Zob. H. Gacowa dz. cyt., tu: List Z. Rucińskiej do A. Bieńkowskiego z 1926 roku, s. 296; List Z. Rucińskiej do komandorowej Modzelewskiej, matki Michała z 1826 roku, s. 297.

⁴¹ Chodzi tu między innymi o relacje Zofii Rosengardt, Henrietty z Działyńskich-Błędowskiej, Romana Załuskiego, Aleksandra Skarszewskiego. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 250-275.

⁴² Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Janion, BNI, Wrocław 1974, s. 30.

⁴³ Zob. W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, BNI, Wrocław 1998.

ZOFJA (*uśpiona*)

Czuję, widzę swoje grzechy,
 Żem tobie, mój Antoni, nie dała pociechy,
 Lecz żywot ci skrzywiła. Jam zanadto w sobie
 Kochała się; pamiętna o własnej chorobie,
 Byłam ślepa na twoje cierpienia, mój drogi,
 Ale odtąd całować będę twoje nogi.

[M, 97]

Kochanka Malczewskiego to *famme fatale*, przynosząca zgubę ukochanemu mężczyźnie⁴⁴. Włodzimierz Szturc postawę Rucińskiej określił mianem syndromu modliszki. Według badacza, w udręczeniu Malczewskiego najistotniejszą rolę odegrała „choroba” Rucińskiej, która czerpała energię z rzeczywistości chorego poety. W ten sposób syndrom modliszki przybrał postać ekstremalną – stał się czymś na kształt religii, w myśl której uzdrawiającą, a zarazem zbawczą moc miał człowiek zmierzający się z wyimaginowaną chorobą partnerki⁴⁵. Należy tu stwierdzić, że w dramacie Langego to Malczewski jest osobą cierpiącą naprawdę:

Lecz teraz ból już ustał. – Już mi się otwiera
 Nieskończoność – i duch się wyrывa do lotów –
 O Boże, bądź miłościw grzesznemu – jam gotów –

(Przełgda książkę)

U pusto, smutno, tęskno w bujnej Ukrainie!
 O Marjo, o Waclawie – czy wasz sen przeminie?
 Czy losy wasze smutne ludzi wzruszać będą?

(Po chwili)

Mówiła, że me imię stanie się legendą.

(Po chwili)

Ileż dni przeminęło tu, wśród wiru cieni?
 Gdzie Zofja? Sam samotny jam tu jest w przestrzeni.
 Nie czuję już niczego – nie czuję sam siebie –
 Wszystko, niby mgła, przysło – – –

[M, 100-101]

Zofia jest jednocześnie zapamiętałą apologetką talentu Malczewskiego. To ona przepowiada mu pośmiertną sławę. Nie jest zresztą jedyną kobietą w dra-

⁴⁴ A. Nasiłowska, *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, Warszawa 2009; J. Zacharska, *O kobiecie w literaturze przelomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000.

⁴⁵ Por. W. Szturc, „Maria” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 99-100.

macie, która zapowiada tryumf arcydzieła i docenienie twórcy przez potomnych⁴⁶. Rucińska – świadek istnienia świata idealnego, w magnetycznym śnie przenosi się także w świat przedstawiony *Marii*:

Ach, jaki sen cudowny śniłam w tej godzinie –
Byłam dzieckiem. – Pamiętasz, tam, na Ukrainie,
Jak to Hryć opowiadał nam stare rapsody –
Dzieje Marji, Wacława oraz Wojewody...
Śniło mi się to wszystko – jako barwna wstążka –
I widzę, że te powieść mieści twoja książka –
Takie to ukraińskie! Takie to jest nasze.

[M, 74]

Zespolenie we śnie Zofii świata idealnego i rzeczywistości przedstawionej poematu wskazuje na wielokrotnie podkreślaną przez Langego idealizacyjną i sublimującą funkcję sztuki.

Ostatnią scenę poematu trafnie zinterpretowała Anna Wydrycka. Badaczka, wykazując w kwestii wygłaszanej przez Lubomirską aluzje do utworu Mickiewicza *Z Petrarcki* i do poematu Słowackiego *W Szwajcarii*, uznała, że romantyczna miłość, potwierdzona literacką aluzją, umacnia typowo młodopolskie i charakterystyczne dla Langego odwołanie do roli nieświadomej pamięci⁴⁷. Malczewski w ostatnim obrazie dramatu prezentowany jest jako romantyczny poeta, któremu objawia się miłość w postaci idealnej, artysta, któremu nieśmiertelność przyniesie stworzone dzieło. Co znamienne – Malczewskiemu w ostatniej chwili życia ukazuje się zjawa w postaci dawnej ukochanej. Śmierć zostaje tu pokazana nie tylko jako wyzwolenie od trudów egzystencji, długów, upokorzeń, choroby oraz niszczącego związku, ale moment tryumfu miłości idealnej i wiecznej, nierozzerwalnie związanej z ideą piękna.

3. Artysty zmagania ze światem – między romantyzmem a Młodą Polską

W badaniach zauważono, że Lange tworząc swój dramat posłużył się pastiszem. *Malczewski* wpisuje się w jeden z nurtów dwudziestowiecznej literatury,

⁴⁶ O roli kobiet w dramacie Langego pisze Anna Wydrycka. Kobiety są w stanie przewidzieć przyszłość, przepowiadają Malczewskiemu sławę, uświadamiają mu, że jest jednostką nieprzeciętną, są świadome jego geniuszu. Filipina, księżna Lubomirska, Esmeralda i Rucińska mówią o bohaterze jako geniuszu, którego dzieło zostanie docenione przez potomnych. Biografia Malczewskiego nie dawała podstaw do wyolbrzymiania roli kobiet jako istot wtajemniczonych. Taka rola postaci kobiecych sygnalizuje obecność jeszcze jednego schematu w prezentacji genialnego artysty. Por. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 498-499.

⁴⁷ Zob. tamże, s. 494-495.

nazywany niekiedy „centonową mową”⁴⁸, którego prekursorami byli Eliot i Pound. Autor *Mirandy* interesował się taką formą wypowiedzi, o czym świadczy jego dramat *Wenedzi*⁴⁹. Tytułowy bohater *Malczewskiego* wypowiada kwestie znane z *Marii*.

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

[M, 37]

Frazy z poematu pojawiają się także w wypowiedziach innych postaci, chociażby Zofii Rucińskiej:

Czy Zofia Ciebie kocha? Mój drogi, mój miły,
Więcej niż kochać wolno – i niż mogą siły.

[M, 74]

W dramacie Langego odnajdujemy ogromną ilość cytatów bądź parafraz fragmentów innych utworów, między innymi: *Burzy* Adama Mickiewicza („Wicher zawył – pioruny grzmia – ryknęła burza...”), wiersza Mickiewicza *Do* Na Alpach w Splugen* („Więc nigdy już, więc nigdy ciebie nie zobaczę”), [M, 29]), poematu Mickiewicza *Z Petrarki*, poematu Słowackiego *W Szwajcarii* („O czyste, o srebrzyste, przezrocyste fale/ Genewskiego jeziora! W waszych wód kryształach/ Do dziś się odbijają dwa szczęśliwe cienie/ Dwojga dusz rozkochanych! O słodkie wspomnienie/ Tkliwych godzin! Nigdy się z wami nie rozstanę”, [M, 30]), *Dziadów cz. III* Mickiewicza („Ale bez ciebie czymże jestem, czym? Ach, niczem!”) [M, 34]).

Mamy zatem do czynienia z utworem przedziwnym, utkany z cytatów. Wydarzenia z biografii Malczewskiego stają się pretekstem do ukazania dialogu dzieł. Zjawisko to nie wynika z zamiaru odtworzenia losów Malczewskiego. Należy je łączyć raczej z poszukiwaniami nowych form na polu literatury. Na literackie źródła dramatu wskazuje również dostosowywanie sylwetki Malczewskiego do kreacji bohaterów utworów romantycznych. Intertekstualność w dramacie Langego jest jednym ze sposobów prezentacji postaci tytułowej. Malczewski wpisuje się w paradygmat romantycznego poety. W jego kreacji dostrzec można również rysy bohaterów literackich doby romantyzmu.

Malczewski to młodzieniec o naturze melancholijnej, marzyciel z „rozpaloną głową”. Taka prezentacja bohatera przypomina kreację Hrabiego z *Pana Tadeusza* (jednak w sposobie budowania postaci w utworze Langego, w odróż-

⁴⁸ Zob. T. Cieślukowska, *Centon i centonowa twórczość*, w teście: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1955.

⁴⁹ Zob. L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1982; A. Wydrycka, dz. cyt., s. 500-504.

nieniu od dzieła Mickiewicza, nie dostrzegamy ironii). Spędzanie czasu w samotności, rozważania o sensie życia, egzaltacja, wspomnianie nieszczęśliwej miłości, podróże po Europie – wszystko to zbliża Malczewskiego do *Kordiana* z dramatu Słowackiego. Podkreślanie przez bohatera potrzeby samotności, która jawi się jako dar: „Samotność jeno dla mnie jest dar drogocenny”, przywodzi na myśl kwestie Konrada z *Dziadów cz. III* Mickiewicza. W utworze zatem nie chodzi wyłącznie o prezentację wątków biograficznych. Lange, przez pryzmat pewnych idei, kreuje sylwetkę romantycznego poety – niekiedy są to utrwalone w kulturze stereotypy, a niekiedy przekonania bliskie już młodopolskiemu poecie. Nawiązania, aluzje, napomknienia nie tylko łączą epokę świata przedstawionego z latami wydania dramatu, ale również stanowią ogniwo łączące romantyzm z epoką Młodej Polski⁵⁰. Tytułowy bohater dramatu Langego jest zatem zupełnie inną osobą, niż to prezentują biografie Ujejskiego czy Mazanowskiego. Autorowi *Mirandy* chodziło o zaprezentowanie Malczewskiego jako bohatera romantycznego, ale także jako poetę, którego bardzo wiele łączy z artystami przełomu wieków⁵¹.

Życie Malczewskiego staje się egzemplifikacją losu i kondycji artysty, wpisaną w rozważania teoretyków i twórców Młodej Polski. Malczewski jako artysta w pełni – twórca *Marii* – objawia się w trzeciej części dramatu, przedstawiającej obraz ostatniego etapu jego życia. Jest to czas nędzy i cierpienia, ale też głębokiej samotności, krańcowego wyobcowania.

Lange uznał, że „umysły twórcze są to dusze samotne”⁵². W *Studiach i wrażeniach* zawarł wyjaśnienie tego stanu rzeczy:

Nienasładowczość, jaką widzimy w twórcach (...) 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 stuleciu⁵³.

Absolutyzacja samotności w przypadku twórcy ma bardzo istotny wymiar. Artysta cierpi z powodu wyobcowania, które jest jego bolesnym przeznaczeniem. Z drugiej strony – jednostka twórcza potrzebuje alienacji. I tu ujawnia się cała ambiwalencja pojęcia samotności. Alienacja poety stanowi zarazem błogosławieństwo i przekleństwo. Tylko twórca, który wybije się ponad codzienność

⁵⁰ Por. A. Wydrycka, dz. cyt., s. 496-501.

⁵¹ Zob. A. Makowiecki, *Młodopolski portret artysty*, dz. cyt.; W. Gutowski, *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3-4; M. Podraza - Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*, w tejsze: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, dz. cyt.; D. Kielak, *Figury kryzysu. Rzeźba w młodopolskiej powieści o artyście*, Warszawa 2007.

⁵² A. Lange, *O twórczości*, cyt. za: P. Wojciechowski, *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010, s. 86.

⁵³ A. Lange, *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 202.

i wyrwie się z tłumu zwykłych śmiertelników, ma szanse stać się wybitnym kreatorem. Aby tworzyć, trzeba żyć świadomie. Twórca, który sam dla siebie stanowi zagadkę, nie potrafi zgłębić własnego wnętrza – nie będzie w stanie sprecyzować idei, którą zawierać ma jego dzieło. Istnieje zatem samotność twórcza, którą określa się mianem „odosobnienia” (*solitude*) – dla wyrażenia chwały bycia samotnym⁵⁴. Cierpieniu związanemu z samotnością przyznaje się miano „osamotnienia” (*lonelines*)⁵⁵. Osamotnienie czyni człowieka nieszczęśliwym, bez odosobnienia z kolei niepodobna pozostawać twórczym.

Samotność poety w utworze Langego spowodowana jest jego wyjątkowością, oderwaniem od rzeczywistości, pograżeniem w świecie idei. Wynika także z pogardy wobec przyziemnych oczekiwań, trywialnych zachowań i potrzeb. Między społeczeństwem a twórcami nie ma więzi, ponieważ ci ostatni pragną szczęścia, na które nie pozwalają im warunki⁵⁶. Nic dziwnego zatem, że Malczewski nazywa wierzyieli „larwami”. Problem samotności artysty i opozycji artysta – filister, drażony przez twórców i teoretyków Młodej Polski⁵⁷, nieobcy był również Langemu, który podejmował go w swoich pismach krytycznych⁵⁸. Doświadczenia Malczewskiego u kresu życia pozwalały wyeksponować kwestię nieprzystosowania artysty, alienacji i konfliktu ze społeczeństwem. Autor *Marii* wyprzedził swoją epokę nawet w tym sensie⁵⁹.

Maria Podraza-Kwiatkowska w artykule *Bóg, ofiara, clown czy psychopata?* przytacza słowa Baudelaire’a, pochodzące z jego studium na temat twórczości Edgara Alana Poe:

⁵⁴ P. Tillich, *Osamotnienie i odosobnienie*, „Znak” 431, z. 4 1991, s.4, J. Nabert, *Zgłębianie samotności*, Znak 431, z. 4, 1991.

⁵⁵ Tamże, s. 4.

⁵⁶ Zob. M. Komornicka, *Przejściowi*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, BNI, Wrocław 1977.

⁵⁷ Zob. *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, BNI, Wrocław 1997.

⁵⁸ „Powinniśmy (...) osamotnić się, ukryć w swojej pustyni, stworzyć własny dogmat, własne prawo, własną moralność, oryginalność, swoją (...) wielkość i nadczłowieczeństwo”. (Antoni Lange, *Tarde i Nietzsche*); cyt. za: P. Wojciechowski, *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010, s. 86.

⁵⁹ O sytuacji podobnej do tej, w jakiej znalazł się Malczewski, pisała Maria Komornicka: „Jesteśmy odludkami, wśród ludzi zachowujemy się milcząco, posepnie lub szydęro, uciekamy od nich, widok ich nas razi, oburzają przekonania, zyskujemy opinię urodzonych samotników (...). Jesteśmy nimi w stosunku do otoczenia, jesteśmy mizantropami, jeżeli chodzi o przeciętną podłość ludzką, oddajemy się samotności, bo nas ten gatunek ludzi dręczy. Należymy do tych, którzy namiętnie nienawidzą niskości człowieka, namiętnie kochając i uwielbiając jego wyżyny.” M. Komornicka, *Przejściowi*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza – Kwiatkowska, BNI, Wrocław 1977, s. 34-35.

Czyżby istniała szatańska Opatrzność, która przygotowuje nieszczęście od kolebki, która rzuca z premedytacją natury przeduchowione i anielskie w wrogie środowiska, niczym męczenników w cyrkach?⁶⁰

Według Stanisława Przybyszewskiego z kolei, martyrologia wpisana jest w egzystencję artysty. Autor manifestu *Confiteor* twierdził, że jednostka twórcza stanowi czynnik podtrzymujący i doskonalący gatunek. Jest jednak skazana na zatrąę, ponieważ pozostaje jedynie narzędziem wszechwładnej potęgi przyrody, która czyni z niej ofiarę⁶¹. Stąd już blisko do analogii: Artysta – Chrystus, artysta – męczennik, która pojawia się w tekstach artystów Młodej Polski⁶². Biografia Malczewskiego zdaje się potwierdzać tezę o tym, że cierpienie i poświęcenie są niejako wpisane w kondycję geniusza⁶³.

W *Studiach i wrażeniach* Antoni Lange wyraził przekonanie, iż procesowi kreacji towarzyszy cierpienie. Podłożem cierpienia geniuszy okazuje się uwikłanie w meandry czasu. Teraźniejszość, zdominowana przez ludzi, pozbawionych zrozumienia dla sztuki, jest artyście wroga. Jedynym sprzymierzeńcem wydaje się przyszłość i wpisana w nią pośmiertna sława, której nie będzie mu dane doświadczyć. Artysta nie godzi się na zastaną rzeczywistość, znajduje się w stanie permanentnej walki z odczuwanymi lub też przeczuwanymi warunkami rzeczywistości. Paweł Wojciechowski, odwołując się do ustaleń Marii Podraży-Kwiatkowskiej, określa artystę mianem nomady, który czuje się bezdomny w ustabilizowanym świecie. Jego domem jest nieustanny ruch, dążenie do doskonałości. Badacz, powołując się na tekst Hansa Georga Gadamera *Prometeusz i tragedia kultury* oraz na badania Marii Podraży-Kwiatkowskiej utrwalone w tekście *Symbolika kreacji artystycznej*, stwierdził, iż w cierpieniu geniusza ujawnia się pewien rys prometejski. Cierpienie bowiem stanowi cenę, jaką poeta płaci za rozszyfrowywanie kodów natury. Jednak, jeżeli uczyni je swoją bronią i będzie czerpał siłę tworzenia z bólu i samotności, może zagrozić stwórcy i naturze – powołaniem do istnienia nowego świata. Artysta powinien uświadomić sobie konsekwencje wyzwania przeciw Bogu i naturze. Nad jego losem ciąży bowiem alienacja, cierpienie oraz groźba szaleństwa⁶⁴.

Geniusz zatem skupia w sobie cechy banity, wojownika, przewodnika, wreszcie bohatera – nadczłowieka. Łatwo zauważyć, że wszystkie znamiona doskonale wpisują się w mit prometejski. Banita – samotny, odtrącony, skazany na niemożliwe do zniwelowania cierpienie najpierw był wojownikiem – ciskał

⁶⁰ M. Podraza – Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty...*, dz. cyt., Warszawa 1969, s. 259.

⁶¹ „Oto wielkie męczeństwo jednostki twórczej, że musi ona z życia swojego czynić ofiarę na rzecz gatunku”. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej*, w tegoż: *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, BN I, Wrocław 1966, s.10.

⁶² Zob. W. Berent, *Próchno*, dz. cyt., S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, Warszawa 1912.

⁶³ Zob. C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, tłum. J. Z. Popławski, Warszawa 1987.

⁶⁴ Por. P. Wojciechowski, dz. cyt.

włóczył w jądro rzeczy i wydobywał ich istotną jakość. Jednocześnie w samotności buduje własne nadczłowieczeństwo. Doskonalać siebie, Golgotę czyni Araratem⁶⁵.

Według Anny Wydryckiej, pasja poznawcza jest wyrazem kryzysu świadomości i bliższa jest określeniu sytuacji poety modernistycznego niż twórcy romantycznego:

O ile poeta przełomu 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 i dyskursywna – wydaje się warunkiem twórczości, jak można sądzić na podstawie konstrukcji dramatu⁶⁶.

W biograficzną opowieść o autorze *Marii* Lange wprowadził interesujące go zagadnienia odnośnie artysty i sztuki. Według Jarosława Ławskiego, autor *Marii* w dramacie musiał odegrać przed odbiorcami wszystkie ikoniczne momenty swej biografii, aby byli pewni, że zasłużył na sławę. Ale okazało się, iż to za mało, aby dzieło Langego przetrwało próbę czasu. Oprócz osobliwego wyboru momentów z życia poety wątpliwości budzi celowość prezentacji pewnych wydarzeń, jak chociażby spotkania Malczewskiego z autorem *Giaura*. „Polski Byron” spotkał wprawdzie „Byrona prawdziwego”, jednak z ich konfrontacji niewiele wynika. Autor *Mirandy* zaprezentował także wizję geniusza – niezrozumianego, samotnego, opuszczonego przez bliskich, która w czasach powstania utworu była już anachroniczna.

Malczewski Langego w kontekście badań nad biografią i twórczością autorki *Marii* jest dziełem bardzo cennym. Otóż postrzeganie życia Malczewskiego łączyło się nie tylko z odczuciami i refleksjami twórcy podejmującego ten temat. Wpisane było tak w kontekst kulturowy, jak i historycznoliteracki. Mito-biografia Malczewskiego pióra Langego ukazuje żywotność romantycznych paradigmatów w kulturze Młodej Polski i wydobywa analogie między koncepcją poety romantycznego a postrzeganiem kondycji artysty w epoce modernizmu.

Lange nieprzypadkowo sięgnął po biografie autora *Marii*, podobnie trudno uznać za przypadek poświęcanie Malczewskiemu utworów przez największych polskich poetów. W biografii Malczewskiego (z odniesieniem do dziejów recepcji *Marii* i jej niebywałej popularności na przestrzeni wieków) ożywają archetypy, utrwalone w mitach. Bohater Langego, ze względu na poszukiwania coraz to nowych dróg, pasje poznawcze, praktyki magnetyzerskie, przypomina Fausta⁶⁷. Oprócz niezwykle popularnego, zwłaszcza w kulturze XIX wieku mitu

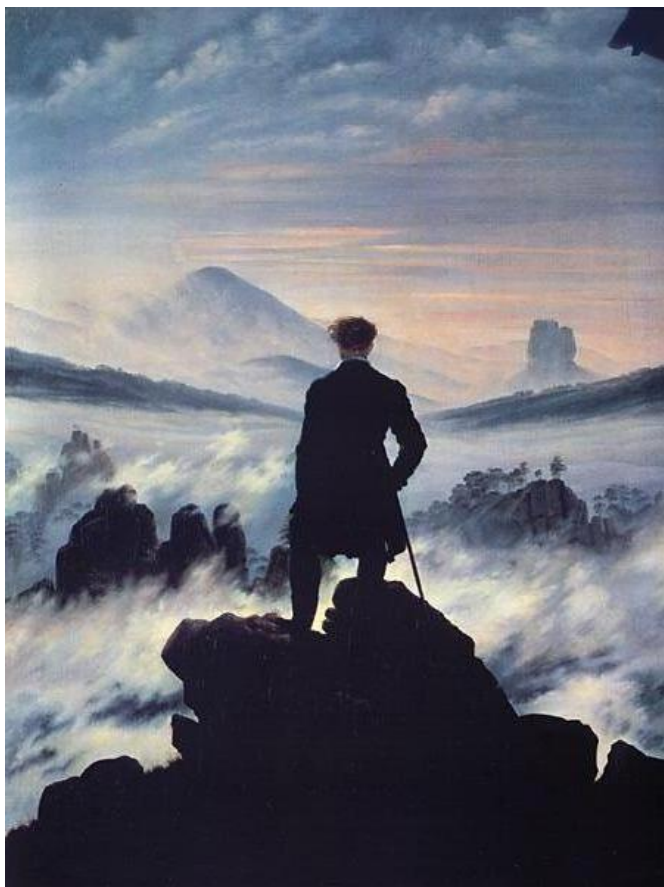
⁶⁵ Tamże, s. 87.

⁶⁶ A. Wydrycka, dz. cyt., s. 492.

⁶⁷ Zob. W. Szturc, *Życie i myśli doktora Georgiusa Fausta*, dz. cyt.; J. W. Goethe, *Faust*, tłum. K. Lipiński, Warszawa 1966; *Postacie i motywy faustyczne w literaturze*, dz. cyt.

faustycznego, za sprawą osoby Malczewskiego z dramacie Langego ujawnia się mit Bojana, poety – barda, przekazującego światu pierwotne prawdy, zawarte w pieśniach ludowych, związanych z ziemią, na której powstały. W doświadczeniach Malczewskiego ujawnia się rys prometejski, co staje się ogniwem łączącym romantyczną koncepcję poety z kondycją artysty przełomu wieków⁶⁸. Malczewski w dramacie Langego to człowiek przemierzający etapy wtajemniczenia w mroki egzystencji. Autor *Marii* staje się zatem symbolem twórców, którzy musieli przejść przez piekło rozpacz, samotności i niezrozumienia, aby mogło narodzić się arcydzieło.

⁶⁸ Zob. M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, w tegoż: *Mity przebrane*, Kraków 1994; M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972; A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1986.



Caspar David Friedrich, *Wędrowiec w chmurach*

ROZDZIAŁ SZÓSTY

MALCZEWSKI W POWIEŚCI WSPÓŁCZESNEJ



Philippe Champaigne, *Vanitas*

Przyczyn wzmożonego zainteresowania Malczewskim w literaturze najnowszej jest co najmniej kilka. Na przestrzeni lat rodziła się i ewoluowała legenda biograficzna, pojmowana jako „zespół przekonań dotyczących znanych postaci, utrwalony w literaturze, kulturze i historiografii, oparty na wykorzystaniu motywów z biografii i twórczości, nie zawsze podlegających weryfikacji, ale układających się w całość o charakterystycznych rysach”¹. Owa legenda może stanowić dla współczesnego twórcy nie lada wyzwanie. Fragmentaryczna biografia Malczewskiego stwarza wiele możliwości interpretacji ze współczesnej perspektywy. Fakty z biografii Malczewskiego, a szczególnie te, które na przestrzeni lat obudowane zostały niedopowiedzeniami i dywagacjami, można przedstawić w zupełnie nowym świetle, biorąc pod uwagę najnowszą wiedzę o romantyzmie albo wyobraźnię pisarza.

Współcześni prozaicy – Jerzy Żurek i Artur Daniel Liskowacki – wykorzystali w utworach wydarzenia z ostatniego etapu życia Malczewskiego, związane z romanssem poety z Zofią Rucińską, zainspirowanym praktykami magnetyzerskimi. Po pierwsze – wokół związku narosło mnóstwo pytań i wątpliwości, dotyczących charakteru relacji, więzi emocjonalnej i erotycznej, skandalu obyczajowego i jego właściwych przyczyn, motywacji poety, który nie potrafił uwolnić się z narzuconych mu więzów. Dawało to ogromne pole interpretacji wydarzeń w różnych kontekstach. Po drugie – Malczewski w oczach współczesnych pisarzy jest nie tylko reprezentantem romantyzmu i człowiekiem epoki. W jego doświadczeniu egzystencjalnym można dopatrywać się treści uniwersalnych. Poprzez swoje rozterki moralne, uwikłanie w relacje z drugim człowiekiem, samotność wśród ludzi, staje się bliski zarówno współczesnemu twórcy, jak i czytelnikowi. Po trzecie – badania z zakresu *gender studies* w literaturze zaowocowały podejmowaniem tematu erotyki, seksu, biologicznych motywacji kierujących jednostką. Wpłynęły na kreację bohaterów jako ludzi uwikłanych w cielesność, których relacje ze światem wynikają często z ich stosunku do własnej seksualności. W biografii autora *Marii* szczególnie atrakcyjny okazał się wątek związku, zainicjowanego przez praktyki magnetyzerskie. Perypetie miłosne Malczewskiego stają się interesujące dla współczesnego czytelnika, funkcjonującego w kręgu przesyconej erotyzmem kultury popularnej. Jest to szczególnie istotne w przypadku *Białej góry* Żurka – książki adresowanej do czytelników pism takich jak „Twój Styl” i „Gala”. Sugestywne opisy zbliżeń seksualnych, eksperymenty w zakresie coraz to nowych praktyk erotycznych mają na celu przybliżenie postaci Malczewskiego współczesnemu konsumentowi dóbr kultury masowej. Po czwarte – w ostatnich latach obserwujemy falę

¹ A. Z. Makowiecki, *Legenda literacka – przykład Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985, s. 76.

literackich powrotów do epoki romantyzmu, a co za tym idzie – wzrost zainteresowania romantyczną biografią².

Autor artykułu *Biografia – najpełniejsza ekspresja romantyczności* zwrócił uwagę na pewien fenomen kultury współczesnej, jakim jest jej zdolność wchłaniania i przetwarzania wartości dawnych epok oraz kreowania własnych dzieł, których integralnymi składnikami są elementy zaczerpnięte z przeszłości. Badacz pisze o średniowieczu, które do współczesności nie przemawia już filozofią, poezją, formami teatralnymi czy chorałem gregoriańskim. Elementy kultury średniowiecza wykorzystywane są jako tło dla ukazania biografii średniowiecznych bohaterów. Podobnie rzecz ma się z funkcjonowaniem dziedzictwa romantycznego. Gdy odbiorcy nie będą już w stanie docenić piękna romantycznej poezji, gdy podstawy i zasady romantycznego buntu tracą czytelność, wtedy przemówi romantyczna biografia³. Zjawisko to stało się w literaturze XX-wiecznej faktem.

W powieściach współczesnych poświęconych Malczewskiemu mamy do czynienia z egzegezą biografii jako swojego rodzaju tekstu kulturowego, w którym zapisany jest kontekst kulturowy epoki oraz moment transgresyjności, przekraczania ram wyznaczonych historycznym tu i teraz bohatera⁴. Spojrzenie na życie Malczewskiego z takiej perspektywy pozwala snuć uniwersalną refleksję na temat postaw człowieka wobec świata. Współczesna proza prezentuje autora *Marii* nie jako autora niedocenionego poematu, skazanego na pogardę i niezrozumienie, ale człowieka, który własnymi wyborami wpływa na swój los.

We współczesnej biografistyce tendencja „odbrązawiania”, rozwinięta na początku XX wieku przez Tadeusza Żeleńskiego-Boya, a zapoczątkowana przez pozytywistów⁵, osiągnęła apogeum. Biografiści w swych tekstach dążą do ukazania nie tylko twórcy, ale też człowieka zmagającego się uzależnieniami, demonami przeszłości, chorobami, problemami rodzinnymi, własną tożsamością seksualną. Tendencje demitologizujące musiały przeniknąć także do prozy współczesnej. Należy wymienić tu powieści biograficzne, do których należy *Dysonans* Ewy Stachniak – utwór poświęcony skomplikowanej relacji Zygmunta Krasińskiego z Delfiną Potocką i Elizą Branicką⁶. W ostatnich latach powstały także utwory rozprawiające się mitem wielkiej emigracji – *Mesjasze* Györgya

² Zob. J. Zieliński, *Słowacki. Szataniol*, Warszawa 2009; E. Stachniak, *Dysonans*, Warszawa 2009; P. G. Spiro, *Mesjasze*, przekł. E. Cygielska, Warszawa 2009; P. Goźliński, *Jul*, Wołowiec 2010.

³ Por. A. Fabianowski, *Biografia – najpełniejsza wersja romantyczności*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

⁴ Zob. tamże.

⁵ Zob. B. Chlebowski, Pisma. T. I. *Studja historyczno-krytyczne z zakresu dziejów literatury, oświaty i sztuki polskiej*, Warszawa 1912.

⁶ Zob. E. Stachniak, *Dysonans*, dz. cyt.; A. Łasińska, *Subtelnie o ludzkich namiętnościach*, kulturalnytorun.pl.

Spiro i *Jul* Pawła Goźlińskiego⁷. Utwory te prezentują największych twórców polskiego romantyzmu w zupełnie nowym, dalekim od idealizacji, świetle.

Podobnie rzecz ma się z Malczewskim. Autorzy, a szczególnie Jerzy Żurek, przedstawiają go jako człowieka pozostającego we władaniu destrukcyjnej (a z drugiej strony – życiodajnej) namiętności, nie szczędząc przy tym pikantnych, oczywiście zmyślonych, szczegółów z jego życia osobistego. Niedocoeniony artysta, uwikłany w trudną relację, staje się symbolem człowieka uniwersalnego, zmagającego się z egzystencją, poznającego prawdę o przemijaniu i schyłku wszystkiego, co należy do tego świata. W kondycji autora *Marii* pisarze odnajdują zatem lęki, rozterki i pragnienia współczesnego człowieka – strach przed chaosem wartości, nicością, a przede wszystkim przed brakiem miłości.

I

OBSZARY DEMITOLOGIZACJI W *BIAŁEJ GÓRZE* JERZEGO ŻURKA

Życie Antoniego Malczewskiego stanowi osnowę powieści Jerzego Żurka, urodzonego 6 czerwca 1946 roku w Grodźcu, prozaika, dramaturga oraz znawcy rynku sztuki. Żurek debiutował w wieku dwudziestu czterech lat powieścią *Kurz*. W 1969 roku ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Jest autorem sztuk teatralnych, z których najwybitniejsza to *Sto rąk, sto sztyletów*, metaforyczny utwór odwołujący się do wydarzeń pierwszej nocy powstania listopadowego. Dramat o wymowie patriotycznej interpretowano jako parabolę wydarzeń z marca 1968 roku. Kolejna sztuka *Po Hamlecie* z 1981 roku została bardzo dobrze przyjęta. Obie były wystawiane w polskich teatrach: w Krakowie, w Gdańsku oraz w Warszawie –Teatrze Polskim i Ateneum. W latach 1979–2002 Żurek prowadził z żoną, Alicją Wahl, galerię sztuki *A.B. Wahl* w Warszawie. Najbardziej znaną powieścią autora jest *Casanova* (1999) – apokryficzna opowieść o kochanku wszechczasów i jego polskich perypetiach. *Biała góra* z kolei ukazała się w roku 2003. Jej fabuła oparta jest na wydarzeniach z życia Malczewskiego, rozgrywających się po powrocie poety z podróży po Europie ze szczególnym naciskiem na związek z Zofią Rucińską. Żurek za swo-

⁷ Zob. G. Spiro, *Mesjasze*, dz. cyt.; J. Kurkiewicz, *Co powstanie, jeśli zmieszamy Dostojewskiego i Sterne'a? Powieściowa tragikomedia Węgra o towiańczykach*, wyborcza.pl; P. Goźliński, *Jul*, dz. cyt., P. Kofta, *Na tę książkę czekaliśmy*, dziennik.pl; I. Jokieli, *Portret literacki Adama Mickiewicza w powieści Györgya Spiro „Mesjasze”*, w: Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych, red. I. Jokieli, M. Burzka-Janik, Opole 2012.

je obie powieści otrzymał nagrodę Warszawskiej Premiery Literackiej. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

1. Biografia i apokryf

Akcja powieści *Żurka* rozpoczyna się w 1821 roku na Wołyniu, kiedy Malczewski po powrocie z podróży po Europie obejmuje niewielki majątek Chotiaczów. Odnawia znajomość z kuzynką Zofią z Modzelewskich Rucińską, którą zaczyna leczyć magnetyzmem. W majątku Rucińskich powstają pierwsze strony *Marii*, a na ich tle rodzi się konflikt z Zofią:

- Świat jest straszny, ale trzeba mu to mówić, bo stanie się jeszcze gorszy.
- Świat jest piękny – krzyknęła – to ty jesteś straszny, ty i te twoje chore historie⁸.

[Bg, 8]

Fundament fabuły stanowi zatem historia romansu Malczewskiego z Zofią Rucińską. Wydarzenia części pierwszej utworu rozgrywają się w latach 1822 – 1823 i obejmują opuszczenie majątku Rucińskich – Łaskowa, odwiedziny u Błędowskiego w Bładowie, przybycie do Warszawy, starania o rozwód. Temu wszystkiemu towarzyszą obawy autora *Marii* o przyszłość i rozterki moralne, zaistniałe z powodu nawiązania romansu z mężatką. Akcja drugiej części rozgrywa się w Warszawie w latach 1824–1825. Jest to czas zabiegów Malczewskiego o uzyskanie posady mogącej przynieść dochód finansowy oraz starań o wydanie *Marii*. Posadę w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych Malczewski traci z powodu Zofii – kobieta wciąż przychodzi do biura, co nie podoba się pracownikom. Poeta nie widzi przed sobą szans na stabilizację sytuacji życiowej, ucieka w samotne wędrówki po ulicach Warszawy. Jedyną nadzieją na polepszenie sytuacji są środki uzyskane ze sprzedaży *Marii*, które jednakże nie wpływają. *Maria*, w powieści *Żurka*, zostaje przyjęta źle. Druzgocąca ocena poematu, dokonana przez Franciszka Salezego Dmochowskiego⁹, skłania współpracowników Malczewskiego w ministerstwie do niewybrednych żartów¹⁰.

⁸ Wszystkie cytaty z utworu umieszczam w tekście głównym, podaję według wydania: J. Żurek, *Biała góra*, Warszawa 2003, oznaczam je skrótem *Bg*, po czym podaję numer strony.

⁹ Franciszek Salezy Dmochowski istotnie jest autorem niepochlebnej recenzji poematu Malczewskiego, opublikowanej w „Bibliotece Polskiej” w 1825 roku. Dmochowskiego często obwinia się za zniechęcenie odbiorców do czytania *Marii*. Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 280-281.

¹⁰ Tu z kolei widoczne są echa relacji Konstantego Gaszyńskiego z 1855 roku:

„Przerzuciłem obojętnym okiem kilka tylko jego kartek, gdyż tydzień pierwej na własnym uszy był słyszał jak Ludwik Osiński, wyrocznia ówczesnej literatury, wyśmiewał z wielkim dowcipem dwa wstępne wiersze:

Ej! Ty na szybkim koniu gdzie pędzisz Kozacze?
Czyś zaoczył zająca, co na stepie skacze?

Autor *Marii* nie ustaje w podejmowaniu wysiłków w celu odzyskania znacznej sumy pieniędzy, którą pożyczył Aleksandrowi Błędowskiemu. Jego sytuacja materialna staje się katastrofalna, czemu towarzyszy nieustanna troska o zdrowie ukochanej kobiety. Ogarniają go apatia i zniechęcenie. Malczewski wciąż jednak tworzy – pracuje nad kolejnym utworem, zatytułowanym *Wacław*¹¹. Mimo obietnicy złożonej Natanowi Glücksbergowi, który w powieści Żurka docenia niezwykle artyzm *Marii* (co nie znajduje potwierdzenia w żadnych dokumentach, chociaż wydawca musiał dostrzec zalety poematu, skoro go wydał), poeta pali rękopis *Wacława*, zostawia resztkę pieniędzy Zofii, po czym umiera, co znaczące – na gruźlicę – chorobę romantyków.

W *Białej górze* Żurek zastosował metodę rekonstrukcji prawdziwych wydarzeń, znanych z relacji, źródeł i przekazów historycznych, wzbogaconą o elementy fikcyjne. Metodę tę wykorzystał autor wcześniej, w dramacie *Sto rąk, sto sztyletów*, w którym autentyczne zdarzenie, jakim było odnalezienie przez podchorążych 29 listopada 1830 roku generała Józefa Chłopickiego w Teatrze Rozmaitości, przeradza się w dramat historyczny i polityczny. Dramat ten opowiada o klęsce młodego pokolenia w starciu z konserwatywnymi „klasykami”. Obok wypadków historycznych autor ukazał Maurycego Mochackiego jako tragicznego bohatera, spadkobiercę mitu Konrada Wallenroda. Żurek w powieści nawiązuje do podobnej metody historycznej rekonstrukcji wypadków, mających potwierdzenie w źródłach, chociaż chodzi tu o fakty z prywatnego życia Antoniego Malczewskiego. Cel tych zabiegów jest jednak odmienny. W powieści nie został wyeksponowany dramat romantycznego bohatera uwikłanego w sprawy narodowe, ale los człowieka, który zniszczył sobie życie, zaprzepaścił talent, umarł jako nędzarz, sięgnął dna egzystencji. Autora zdaje się interesować indywidualny i egzystencjalny dramat romantycznego bohatera, jego odkrywanie filozofii przemijania, rozkładu i śmierci.

Żurek skonstruował fabułę z faktów, znanych z relacji, dokumentów i tekstów biograficznych, do których dołączył wydarzenia fikcyjne, o charakterze apokryficznym. Zastosował przy tym narrację trzecioosobową, prowadzoną z perspektywy bohaterów – Antoniego lub Zofii. Mirosław Strzyżewski określił Żurka mianem „hermeneuty wyobraźni romantycznego bohatera”. Jego zdaniem, autor wnika z empatią w myśli bohatera, ujawnia motywy jego postępowania, odsłania okryte tajemnicą szczegóły biografii. Tworzy apokryf, wypeł-

Arystarch warszawskiego klasycyzmu cytował te wiersze jako jeden z wyryków romantycznej szkoły i żartował sobie z owego: Ej! Ty! A szczególnie gorszył się ową nieprzebaczoną kakofonią: zająca co (...).” Cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 281.

¹¹ Autorem poematu o takim tytule jest Juliusz Słowacki. Spod pióra Malczewskiego, według zachowanych dokumentów, wyszedł rzekomo utwór pt. *Książę Zbaraski*. Poeta miał przed śmiercią spalić rękopisy swych utworów. Zob. H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974; Z. Wójcicka, *Relacje Karola Kossowskiego z Antonim Malczewskim*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, dz. cyt.

nając własnymi dopowiedzeniami luki w dostępnych materiałach biograficznych¹².

Trzeba jednak przyznać, że w *Białej górze*, inaczej niż w *Mariaszu* Liskowackiego, apokryf zwycięża nad dokumentem. Żurek oparł swoją powieść na dostępnych materiałach biograficznych, mówiących o życiu Malczewskiego, a także na *Zdarzeniu prawdziwym*, *Portrecie Idalki*, *Liście do Profesora Picteta*. Bardzo dokładnie przestudiował nie tylko *Marię*, ale także przypisy do poematu¹³. Wymienione teksty zinterpretował w taki sposób, aby pokazać czytelnikowi, że w epoce romantyzmu życie i twórczość pojmowano jako integralną całość. *Biała góra* wykorzystuje legendę romantycznego poety, który przegrał swe życie. Angażując się w toksyczny związek z zamężną kobietą, skazał się na samotność, towarzyski ostracyzm i życie w nędzy. Takie ujęcie klęski poety jest mało odkrywcze i dość banalne.

W powieści Żurka mamy zatem do czynienia raczej z oscylowaniem wokół faktów, niż z ich skrupulatnym wykorzystywaniem w obrębie fabuły. Nawet w ciąg wydarzeń, mających potwierdzenie w dokumentach, autor wplata dopowiedzenia, fakty interpretuje na nowo, nadaje postaciom znanym z przekazów biograficznych odmienne rysy. Tak rzecz się ma chociażby z Aleksandrem Błędowskim. Jak wiadomo, Malczewski przebywał w Błudowie w maju i w czerwcu 1823 roku, tam narodził się plan wyjazdu do Karlsbadu, udaremniony przez przyjazd Rucińskiej. W *Białej górze* autor *Marii* i Zofia przybywają do Błudowa razem, zastając Aleksandra w dwuznacznej sytuacji ze służącą:

Znał ten dom, wiedział gdzie iść. Zanim jednak dotknął klamki, drzwi salonu wahały się i wypadła z nich młoda dziewczyna o uderzającej urodzie. Gorączkowo próbowała upiąć suknię na rozjeżdżających się na boki piersiach.

– Jest pan hrabia?

Dziewczyna popatrzyła na niego jak na zjawę i nie wydając głosu, popędziła w głąb domu. Antoni uśmiechnął się lekko, ostatecznie od tej strony znał Ola nie najgorzej. Po chwili zobaczył i jego samego. Aleksander zmieszany był tylko przez sekundę. I przez sekundę niespokojny, czy włożył wszystko na swoje miejsce.

[Bg, 34]

Błędowski jawi się tu jako arystokrata niestroniący od uroków życia, spędzający czas na podróżach i erotycznych ekscesach. Z punktu widzenia Malczewskiego „Oleś” od zawsze był taki. Owocem przypadkowych i nieobyczaj-

¹² M. Strzyżewski, *Romantyczny apokryf. Legenda Antoniego Malczewskiego w powieści Jerzego Żurka „Biała góra”*, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska, E. Owczarz, J. Skuczyński, M. Wołk, Toruń 2006, s. 341.

¹³ Echa tych tekstów odnajdujemy we fragmentach opisujących relację Malczewskiego z Zofią, perypetie pary w Warszawie, starania związane z wydaniem *Marii* oraz wspomnieniach bohatera dotyczących związków z kobietami (Chodkiewiczową, Lubomirską), podróży po Europie i zdobycia Mont Blanc.

nych romansów stało się nieślubne dziecko Błędowskiego, a świadkiem jego narodzin był Malczewski. Poród miał miejsce na łonie natury, nastąpił niespodziewanie i przypadkowo. Przyjście na świat dziecka z nieprawego łoża zostało przedstawione z naturalistyczną dbałością o szczegóły, a co za tym idzie, odarte ze wzniosłości. Z ciała rodzi się nowe ciało, które w przyszłości ulegnie rozkładowi. Obecność przy porodzie człowieka znajdującego się u kresu życia podkreśla przemijalność wszystkiego, co ludzkie. Karą za beztrudne życie Aleksandra okazały się bankructwo i choroba – ospa:

Jeszcze nie domyślał się o czym. Albo raczej chyba wołał się nie domyślać. Bo serce podpowiadało mu pulsującym bólem, co czyha za każdym słowem Aleksandra.

– Wszystko straciłem.

– Co? Co ty mówisz?

– Straciłem wszystko, co miałem. Nic ci nie mogę oddać, Antoni. Nie mam z czego.

[Bg, 229-230]

(...) Antoni chciał jeszcze coś powiedzieć, oswoić nieszczęście opowieścią o wyprawie do Młocin, o narodzinach przy pałacowej bramie i swojej asyście przy narodzinach małego Aleksandra, kiedy zobaczył, że Olo znalazł to, czego szukał i jak przystało na chorego, wsparł się na lasce. Tyle że to była, jego, Antoniego, ulubiona laska. Laska ze srebrną główką, ta sama, którą przecież podarował małejstwu! Nic nie wie o dziecku? To skąd, szubrawiec, ma jego laskę?

– Jaki syn? Nie wiesz, jaki syn?

Już nie mógł i nie chciał się hamować, dopadł znowu do prętów ogrodzenia. (...) Byle tylko dopaść tamtego i wepchnąć mu jego kłamstwa do gardła. Aleksander za późno to pojął, próbował odskoczyć, ale Antoniemu udało się złapać go za rękę i wczepić w nią resztką sił.

– Ty łajdaku. Na co wydałeś moje pieniądze? Na karty? Na ruletę? Na dziwki?

Aleksander szarpnął się i walnął laską, aż zadzwoniło ogrodzenie.

– Puść.

[Bg, 231-232]

Oto spotykają się na końcu powieści dwaj przyjaciele – utracjusze, którzy stoczyli się na dno egzystencji. Choroba Błędowskiego, jego bankructwo – wszystko to jawi się jako rezultat rozwiązłego trybu życia. W rzeczywistości Aleksander Błędowski chorował na cholere, w wyniku której zmarł w Krzeszowicach w 1831 roku, w wieku 43 lat¹⁴. Ostatnie spotkanie Malczewskiego z dawnym przyjacielem traktować należy w kategoriach zdarzenia, które wypełnia czarę goryczy. Bohater czuje się okłamany i okradziony – słowem zdradzony. Świat po raz kolejny okazuje się królestwem rozpaczy.

¹⁴ Zob. H. z Działyńskich Błędowska, *Pamiętka przeszłości*, Warszawa 1960.

2. Meandry erotyki i kwestia kobieca

Z kreacją Błędowskiego jako bawidamka nie tracącego okazji do tarzania się w rozpuście związana jest wizja związku Malczewskiego i Rucińskiej. Powieść *Żurka* rozpoczyna się od niezbyt wyszukanej frazy, charakterystycznej dla literatury romansowej:

Tego dnia, kiedy pierwszy raz dotknął skóry Zofii, już wiedział, że nic nie będzie takie jak dotąd.

[Bg, 5]

Od początku kuracja magnetyzmem przedstawiana jest tu jako proces, w którym główną rolę odgrywa instynkt seksualny. Na to znamienne oblicze mesmeryzmu zwrócił uwagę już Józef Ujejski w monografii z 1921 roku. Pisał, że kuracja na osobie płci żeńskiej dokonywana przez młodego mężczyznę wywołuje – abstrahując nawet od sugestii i czysto „magnetycznego” działania, pewne następstwa erotyczne¹⁵. Do podobnych ustaleń doszedł też Włodzimierz Szturc, który pisał o chorobie Rucińskiej jako seksualnej manii¹⁶. Inni biografowie również nie pozostawiali złudzeń, co do motywacji Rucińskiej i charakteru jej związku z Malczewskim.

I żył w półśnie dosłownie, bo Zofia przychodziła do niego w nocy, nienasycona, namiętna, szepcząca mu w ucho miłosne zakłęcia i plany na przyszłość. Ataki ustały, jakby ustała ich tajemna przyczyna. Co by Mesmer na to powiedział? Mistrz? Kobiety Ignęły do niego jak do półboga. Bo cóż jest istotą magnetyzmu, jak nie zmysły, dotyk, wymiana śliny, potu, nasienia? Czyż on, Antoni, nie pomagał jej teraz najskuteczniej jak można?

[Bg, s. 18-19]

W *Białej górze* Malczewski wyzwała w Zofii pokłady nieokiełznanego erotyzmu, co miało okazać się przyczyną jego upadku, nędzy i życiowej klęski. Poeta nie tylko budzi w Zofii pewien rodzaj seksualnej energii, ale sam coraz bardziej poddaje się jej wpływowi. Związek, zainicjowany magnetyzerskimi praktykami, ewoluuje w stronę coraz śmielszych doświadczeń erotycznych – od spontanicznego seksu w zabudowaniach dworskich, przez zbliżenie analne do stosunku oralnego. Co znaczące, wszystkie te zbliżenia odbywają się w atmosferze odartej z romantyzmu, stanowią przy tym niejako antidotum na pojawiające się zewsząd problemy, jakie niosą za sobą zakazany związek, brak pieniędzy i perspektyw na przyszłość:

¹⁵ Por. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, dz. cyt.

¹⁶ Zob. W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995, red. H. Krukowska, Białystok 1997.

Wreszcie zagarnął ją mocno na siebie, niech się dzieje, co chce, nie musi ukrywać pożądaną. Niczego już nie musi.

Wcale nie protestowała, objęła go czule i zaraz mokre jej palce pomogły mu nabić ją na siebie. Nie pozwoliła mu patrzeć, pocałunkami zamykając oczy.

W zapachu mydlin i wilgotnego drewna pędził w przepaść – ciemną, moką, drażniącą rozkoszą czy bólem? Potem Zofia zsunęła się z niego, a on już wiedział, że gdyby to miał być jego ostatni raz, to było warto. Nawet umrzeć. Teraz. Zaraz.

[Bg, 178]

Z drugiej strony – każde ze zbliżeń jest kolejnym etapem na drodze do wtajemniczenia. Owa inicjacja dotyczy postrzegania jednostki ludzkiej jako istoty cielesnej, która, jak wszystko na tym świecie, podlega chorobom i zostaje w końcu unicestwiona przez śmierć.

Arkana życia osobistego poety pozostają w sferze domysłów. Czytelnik *Marii* czy też badacz twórczości Malczewskiego mógł dowiedzieć się z dokumentów, jak przebiegała nauka w Krzemieńcu autora *Marii*, jego służba wojskowa, podróże, czas po powrocie do kraju. Żurek natomiast prezentuje relacje osobowe z punktu widzenia współczesnego pisarza, który, w odróżnieniu od literatów dawniejszych epok, nie wstrzymuje pióra. Píše zatem o miłosnych podbojach Malczewskiego i Błędowskiego, przygodach erotycznych, nieślubnych dzieciach i wyuzdanych aktach seksualnych. Postępuje podobnie jak Michel Faber, który w swojej książce *Szkarłatny płatek i biały* dokonał dekonstrukcji powieści realistycznej i naturalistycznej. Przedstawił rzeczywistość wiktoriańskiego Londynu w sposób odmienny, niż to zrobili jego XIX-wieczni poprzednicy – Dickens i Thackeray. Pokazał Londyn ubogich dzielnic, gdzie nocniki wylewano wprost za okno, gdzie w ogromnych nakładach wychodziła literatura pornograficzna, a ulubioną rozrywką zamożnych mężczyzn był płatny seks z pracownicami licznych domów publicznych¹⁷. Erotyka na granicy wyuzdania i perwersji przenika także karty powieści Romana Prączyńskiego *Córka Wokulskiego* z 2012 roku, będącej przewrotną kontynuacją *Lalki* Prusa¹⁸.

Żurek, podobnie jak Faber i Prączyński, nie stroni od sugestywnych opisów aktów seksualnych. Przy tym wszystkim prezentuje Malczewskiego jako człowieka swojej epoki, dopowiadając to, co z perspektywy współczesnego odbiorcy się o owej epoce dowiedział. Analogiczne zabiegi zastosował Robert Nye, który brawurowo zrekonstruował zniszczone pamiętniki lorda Byrona, odwołując się do licznych świadectw biograficznych¹⁹. Pisarz wkłada w usta autora *Giaura* obsceniczne kwestie, bulwersujące komentarze, kreuje go, co prawda, na poetę-skandalistę, ale wydobywa też z bohatera rysy cynika znającego świat i ludzi na tyle, aby zachować zdrowy dystans do otaczającej rzeczywistości.

¹⁷ Zob. M. Faber, *Szkarłatny płatek i biały*, przekł. M. Świerkocki, Warszawa 2007.

¹⁸ R. Prączyński, *Córka Wokulskiego*, Warszawa 2012.

¹⁹ Zob. R. Nye, *Pamiętniki Lorda Byrona*, przekł. M. Kłobukowski, Gdańsk 1996.

Żurek również przedstawia perypetie Malczewskiego na tle społeczno-kulturowego pejzażu. Wydarzenia zaprezentowane w *Białej górze* rozgrywają się w specyficznej przestrzeni: brudne zabudowania w Łaskowie, zapuszczone zajazdy, ubogie mieszkanie Malczewskiego i Zofii przy ulicy Elektoralnej, biedne dzielnice, błotniste drogi:

To co ich otaczało, to już nie była droga, a jakby wykrojony olbrzymią łopatą tunel w zastygłym błocie. Szara maź rozchłapywała się pod kołami, aż po osie, ale naokoło sterczała już twardymi pagórami, a dalej spływała na pola w jezorach suchej, ziemistej lawy. A nad wszystkim panował fetor zgnilizny, ciepłej wilgoci, rozkładających się zwierząt.

[Bg, 32]

Wszystkie te miejsca tworzą wizję brzydoty i rozpadu, która z kolei koresponduje ze stanem ducha poety. W języku bohaterów dominują kolokwializmy, brutalne zwroty, a nawet wulgaryzmy. Żurek nie posługuje się archaizacją, leksyka użyta w jego powieści przypomina współczesny język ulicy, co tworzy obraz przygnębiającej rzeczywistości, w której funkcjonują bohaterowie.

Autor *Białej góry* stara się nadać Malczewskiemu rysy człowieka z krwi i kości. Zofię postrzega bohater z punktu widzenia biologii i seksualności. Podobnie myśli o innych kobietach. Często pojawiającym się w powieści określeniami przedstawicielek płci pięknej są przymiotniki „suczka” i „suczka”:

Już ją miał przed sobą znowu wściekłą, spienioną, atakującą go krzykiem i suczym zapachem.

[Bg, 8]

Wbrew temu, co przekazywała literatura romantyczna, kochanki Malczewskiego to istoty cielesne i tak też są przez niego postrzegane. Dlatego bohater nie idealizuje Idalki – Lubomirskiej, wręcz przeciwnie – zauważa jej braki, zwłaszcza w zakresie *ars amandi*.

Kwestia kobieca w *Białej górze* rysuje się zatem znamienne. Znane z przekazów biograficznych poświęconych Malczewskiemu kobiety – Karolina Chodkiewiczowa, księżna Franciszka Lubomirska oraz Zofia Rucińska, zaprezentowane zostały w zupełnie innym świetle, niż miało to miejsce w biografiiach i powstałych wcześniej tekstach literackich, podejmujących wątki z życia Malczewskiego. Chodkiewiczowa to kobieta, która wtajemniczyła poetę w arkania sztuki miłosnej. Nazywana jest w utworze „samica”, a stwierdzeniom tym towarzyszą wzmianki o jej bujnym życiu erotycznym. Jak wiadomo, badacze uznali za miłość życia poety Franciszkę Lubomirską. W *Białej górze* Malczewski wspomina księżną jako kobietę niedojrzałą, infantylną, uzależnioną od rodziny, wymagającą opieki, nierozbudzoną seksualnie:

Ale Idalka była dzieckiem w porównaniu z Zofią, co gorsza – dzieckiem bogatym i z arystokratycznego rodu, który to ród dość skutecznie dbał, żeby i bogactwo, i reputacja nie poniosły zbyt wielkiego uszczerbku na skutek jej związku z początkującym poetą. No i prawie ze sobą nie żyli. Uległa mu tylko kilka razy, bez wdzięku i bez specjalnej przyjemności. Przy zupełnym braku doświadczenia, sądziła pewnie, że tak musiało być, a on nie miał czasu ani sposobności, aby ją wprowadzić z błędu.

[Bg, s.59]

Z refleksji Malczewskiego wynika, że kochał Idalkę, jednak zabrakło mu determinacji, aby o nią walczyć: „Wolał włączyć na Mont Blanc niż ratować ich miłość” [Bg, s.124]. Doświadczenie zdobycia szczytu Mont Blanc jest tu wyraźnie deprecjonowane. Wskazuje na to użycie kolokwialnego, nacechowanego emocjonalnie słowa: „włączyć”.

Biorąc pod uwagę to, co myśli bohater na temat Rucińskiej, można wysnuć wniosek, że księżna Lubomirska nie była ani jedyną, ani najważniejszą miłością w jego życiu. Niemniej jednak pozbawione namiętnych doznań seksualnych uczucie do Idalki to miłość romantyczna, w której ważniejszym od cielesnego był aspekt emocjonalny. Być może dlatego związek ten Malczewski wspomina jako niepełny, zabrakło w nim bowiem silnych bodźców i doznań, których dostarczyć może mężczyźnie doświadczona, pozbawiona hamulców erotycznych kobieta. Żurek prezentuje Malczewskiego nie tyle jako targanego jaskółczym niepokojem, cierpiącego na melancholię *puer-senexa*, ile jako mężczyznę, który ucieka przed światem w orgiastyczne, libertyńskie zatracenie.

Kwintesencję kobiecości reprezentuje w powieści Zofia Rucińska. Kreacja bohaterki jest wyjątkowo nieprzekonująca, jeżeli weźmie się pod uwagę prawdziwe relacje ludzi, którzy się z nią zetknęli, czy listy pisane jej ręką. W *Białej górze* prowincjonalna podsędkowa prezentowana jest jako kobieta demoniczna, obcowanie z którą łączy się z destrukcją i upadkiem, ale też stanowi ekscytujące przeżycie, zapewniające mężczyźnie chwilową ucieczkę przed absurdem życia. W powieści Żurka Rucińska to kobieta, którą Malczewski kocha naprawdę. Zofia łączy w sobie cechy kobiety słabej, neurotycznej, wymagającej opieki oraz doświadczonej heroiny, wprowadzającej mężczyznę w nieznane tajniki sztuki miłosnej.

W *Białej górze* to Malczewski, prezentowany w tekstach biograficznych jako mężczyzna niestroniący od erotycznych przygód, poddaje się Zofii, okazuje się mniej doświadczony z zakresie technik seksualnych. Istniejąca między kochankami erotyczna więź łączy się z zaangażowaniem emocjonalnym. Jest to jednak uczucie destrukcyjne, chociaż, paradoksalnie, stanowi jedyny pewnik, dzięki któremu chociaż na moment można uciec przed udrękami świata. W chwilach zbliżenia Malczewski i Zofia wkraczają na tereny, gdzie czułość i oddanie łączy się z perwersją:

Wiatr za oknem zawył piekielnym głosem. Szatan, przeklęty szatan z twarzą Byrona! Ostrożnie nasunął się na nią. Zanim zdążył się przestraszyć, znalazł nową drogę do jej ciała. Ostry zapach rozkoszy przegonił szybko weneckie strachy. Niedługo potem poczuł piekło i niebo naraz. Krzyczeli, zagłuszając wycie wiatru.

[Bg, s. 44]

Tułaczka autora *Marii* i *Zofii* naznaczona jest kolejnymi etapami seksualnego wtajemniczenia. Żurkowi najprawdopodobniej zależało na tym, aby uwiarygodnić postać Malczewskiego w oczach współczesnego czytelnika, funkcjonującego w obrębie kultury masowej, epatującej erotyką. W scenach zbliżeń jednakże autor nie uniknął kiczu i trudno uznać to za zabieg celowy.

Karty powieści Żurka przenika nihilizm²⁰. Malczewski nie wierzy już w istnienie ocalających wartości, nie ma złudzeń co do świata. Poeta zawiódł się na ludziach. W jego retrospektywnych rozważaniach pojawia się wartościowanie dotychczasowych doświadczeń, najczęściej pejoratywne. Autor *Marii* to człowiek rozczarowany wyznawanymi w młodości ideałami, podróżami, relacjami z dawnymi przyjaciółmi i kobietami. Często powtarzającym się określeniem bohatera jest przymiotnik „zmęczony”. Rzeczywistość przytłacza poetę – miłość przynosi chwilowe zapomnienie, twórczość poetycka natomiast stanowi jedynie chwilową ucieczkę przed udrękami egzystencji. Jedynym, co pozostaje, okazuje się miłość, pojmowana jako rodzaj emocji połączonej z erotycznym spełnieniem²¹. To z kolei łączy się z poświęceniem, zagłębieniem się w przepaść nie tylko swoją, ale także bliskiego człowieka. Malczewski podkreśla to w rozmowie z młodym człowiekiem, Bartoszem Kozłowskim:

Co ten chłopiec plecie? Świat wspaniały? A, chodzi mu o Mont Blanc. Dawno już o tym nie myślał na serio.

– Bo ja wiem. Tam, na szczycie, człowiek jest tylko sam na sam ze sobą. Reszta to mgła, ciemność, groza. Ale to groźne sam na sam jest potrzebne. Musisz sobie wtedy odpowiedzieć co jest ważne, po co dalej żyć...

– Po co?

Antoni uśmiechnął się szeroko. Tylko młodość potrafi jeszcze o to pytać.

(...)

– Po co? Dla drugiego człowieka.

– Tak po prostu?

– Nie ma niczego ważniejszego w życiu.

[Bg, s. 222]

²⁰ Zob. *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białyłstok – Warszawa 2009, tu: M. Januskiewicz, *Pożegnanie z metafizyką*, s. 629-667; Z. Kaźmierczak, *Dyskurs o śmierci: jego bezsila, jego mistyfikacje, jego chwała*, s. 603-617.

²¹ Taką refleksję dotyczącą życia w świecie przewartościowania wartości przynoszą *Balladyny i romanse* Ignacego Karpowicza. Jedyne, co pozostaje z nieudolnych zmagania bohaterów (wśród których są zwykli ludzie, olimpijscy bogowie i postaci z dzieł literackich) z losem, samym sobą, własnymi traumami, problemami otaczającego świata jest instynkt seksualny, wyzwalający życiowe emocje. Zob. I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010.

Okazuje się, że poetę trzyma przy życiu bezwarunkowe oddanie chorej, kochanej kobiecie, nawet jeśli łączy się z destrukcją i upadkiem:

Wyrównał kupkę banknotów od Glücksberga. Zostawi pieniądze Zofii. Wybaczyć przyjacielu, pomyślał o księgarzu, choć wiem, że tego nie zrozumiesz. Nie będzie drugiego tomu „Poezji”. Ani „Wacława”. To tylko spopielały papier, słowa zamienione w dym. Nic więcej. Trzeba żyć dalej od życia, żeby pojąć, co jest w nim najistotniejsze. Co? Sprawy ważniejsze od słów, choćby i najpiękniej ułożonych. Drugi człowiek. Bliski. Prawdziwy. Z krwi, skóry i szaleństwa. Nie jakieś ulotne zaszczyty.

[Bg, s. 249]

Można wywnioskować, że wiedza na temat poświęcenia jako jedynej rzeczy nadającej sens egzystencji objawiła się Malczewskiemu na Mont Blanc:

Przyśnił mu się sen. Białe, beztętelne chmury płynęły w dolinę, otulały go łagodnie swoją wilgocią. Jakby wszystkie rany przestały boleć, jakby nie musiał już niczego się obawiać i niczego czuć. Tam gdzieś w dole był obcy, kamienny świat, ale tu został tylko spokój, cisza i radosne poczucie, że jest, że żyje, że wie, jak żyć powinien. Tylko że nagle chmury przyspieszyły, zaczęły go okrążyć, blisko, coraz bliżej, jakby chciały go całkiem zagarnąć. Unieść ze sobą czy zrzucić w przepaść? Co to jest, co mu się śni, skąd zna ten blask, tę przestrzeń, to wszechogarniające poczucie zarazem tryumfu i zagrożenia?

[Bg, s.13]

Tytuł *Biała góra* wskazuje na doniosłość znaczenia doświadczenia zdobycia szczytu w biografii Malczewskiego. Wspomnienia widoku rozciągającego się z Mont Blanc, wrażeń towarzyszących kontemplacji świata widzianego z góry stale w powieści powracają. Według Żurka, zobaczył Malczewski ze szczytu „kamienny świat”, w którym nie ma miejsca na szczęście, spełnienie, realizację celów, życie w zgodzie z ludźmi i z sobą, gdzie prawdziwa jest tylko rozpacz. Autor przypisuje Malczewskiemu doświadczenie inicjacyjne. Na Mont Blanc poeta miał doznać objawienia nadrzędnej prawdy – otóż sen życia odnaleźć można jedynie w poświęceniu i oddaniu bliskiej osobie. Owa trywializacja doświadczenia zdobycia najwyższego szczytu Europy ma służyć przede wszystkim wyjaśnieniu istoty związku Malczewskiego z Rucińską. Poeta poświęca się dla kobiety i czyni to powodowany uczuciem.

3. Bohater i poeta romantyczny, czyli o przenikaniu się literatury i życia

Żurek nadaje Malczewskiemu rysy bohatera romantycznego. Robi to jednak w zupełnie inny sposób niż jego poprzednicy. Autor *Marii* to człowiek samotny, sfrustrowany, rozczarowany życiem, świadomy swoich błędów i porażek. W jego wspomnieniach wydarzenia z przeszłości to pasmo klęsk i niepowodzeń:

Swoją drogą był chyba szalony, zostawiając prawie cały majątek w rękach Oła, który nawet wśród pułkowych zawadiaków uchodził za wariata. Bo i był szalony, ruszając w tę podróż po Europie z głową pełną metafizycznego siana i marzeń o Idalce. (...) Skończyło się jak skończyło – bez złudzeń, Idalki i pieniędzy. A o te czterdzieści tysięcy, które pożyczył Aleksandrowi, dotąd nie zadbał.

[Bg, s. 9]

Sposób postrzegania świata znamieny dla bohatera romantycznego dodatkowo podkreślają aluzje do utworów Adama Mickiewicza – *Ody do młodości* i *Dziadów cz. IV*. Mickiewicz pisał w *Dziadach* o kamiennych ludziach²², Malczewski w powieści *Żurka* mówi o kamiennym świecie. Określenie to odnosi się do alienacji poety oraz pesymistycznego spojrzenia na to, co jednostce wrażliwej, nieprzeciętnej może zaoferować rzeczywistość.

Malczewski to człowiek osamotniony i zdradzony. Ludzie wykorzystali jego słabości, ci najbliżsi opuścili w potrzebie. Wielkopańskie salony odsłoniły przed nim złowrogie oblicze. Europejskie podróże przyniosły rozczarowanie. Zaufanie, którym obdarzył przyjaciół, okazało się zgubne w skutkach – Błęadowski nie oddał mu pieniędzy, inni nie pomogli nawet wtedy, gdy znalazł się w nędzy:

Za bardzo przejmował się dotąd wszystkim i wszystkimi. I co mu z tego przyszło? Idalka go wyśmiała, pieniądze wyparowały, świat, który oglądał ze szczytu Mont Blanc, z bliska był podławy i obcy. Tylko rozpacz oferował prawdę.

[Bg, 19]

²² W *Dziadach cz. IV* czytamy:

„Kamienni ludzie! wy nie wiecie,

Jak ciężka śmierć pustelnika!

Konając patrzy na świat, sam jeden na świecie!

Dłoń mu przychylna powiek nie zamyka!”

A. Mickiewicz, *Dziady. Część IV*, w: tegoż: *Dzieła. Tom III. Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pi-goń, Warszawa 1951, s. 85.

W słowach tych ujawnia się zamysł Żurka, aby wykreować Malczewskiego na człowieka, którego gotowość do poświęceń nie tylko nie została doceniona, ale także naraziła na śmieszność. Wizja pokrzywdzonego, szlachtetnego człowieka jest mało przekonująca, zwłaszcza jeśli się ją zestawi z ustaleniami Jarosława Maciejewskiego, poprzedzonymi wnikliwymi badaniami nad biografią poety:

Na żadnym stanowisku i w żadnym towarzystwie nie zagrażał miejsca. Żywot to pełen awantur i klęsk, a z tak zwanego „obywatelskiego” punktu widzenia, a więc zaangażowania w sprawy publiczne (a pamiętajmy, że były to czasy, które takiego zaangażowania od Polaków wymagały) – żywot ten nie świadczy pozytywnie o Malczewskim. (...) Malczewski przemknął przez świat „jak meteor” – pobudliwy, wrażliwy, głodny świata i wiedzy o jego tajemnicach, lecz raczej obojętny dla spraw i ludzi, wśród których przyszło mu żyć²³.

Żurek, aby uwiarygodnić kreację Malczewskiego jako „nowego” bohatera romantycznego, przypisuje mu myśl o samobójstwie:

W Warszawie chciał się zabić, to co tu było do wspominania. Lepiej wymazać z pamięci konopne drzazgi sznura, którymi pokaleczył sobie palce i szyję. O wszystkim zapomnieć. O tej kobiecie, której słabość odbierała mu teraz coraz więcej sił i kusiła jakimś niejasnym, nieobliczalnym szaleństwem – także.

[Bg, 11]

Z bohaterami literatury romantycznej łączy autora *Marii* także skłonność do autorefleksji i introspekcji. Poeta unika ludzi, ucieka od świata, błąka się samotnie po ulicach, unikając z uporem Krakowskiego Przedmieścia – miejsca dawnych tryumfów towarzyskich. Autor *Białej góry* przypisuje Malczewskiego typowe dla bohaterów romantycznych patriotyzm i bezkompromisowość w kwestii stosunku do ojczyzny:

Nawet podanie o zwolnienie z wojska napisał w jakimś dziwnym podnieceniu z trudem mieszcząc się w urzędowych formułkach. Ale co? On – żołnierz Napoleona, miał służyć gnębielowi Cesarza? Niedoczekanie. Niech to sobie robią tysiące innych. Nie on.

[Bg, 10]

Malczewski w powieści *Żurka* jawi się nie tylko jako bohater romantyczny, ale jako twórca romantyczny – znajomy Mickiewicza i Zaleskiego, autor, którego poezje recytowane są na wieczorach poetyckich obok utworów autora *Grażyny*. Twórca *Marii* jest przy tym przedstawicielem szkoły ukraińskiej, którym to określeniem posługuje się w rozmowie z nim Wincenty Krasiniński. Gene-

²³ J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 14.

rał rzekomo czytał synowi *Marię*, którą uznał za dzieło udane. Malczewski mówi o swoich relacjach z Józefem Bohdanem Zaleskim, co pozostaje w zgodzie z faktami²⁴. Wspomina także o znajomości z Adamem Mickiewiczem, na co nie ma żadnych dowodów. Autor *Białej góry* prezentuje Malczewskiego jako romantycznego poetę, jednego z twórców i uczestników ówczesnego życia kulturalnego.

Twórczość poetycka jest najważniejszą treścią egzystencji Malczewskiego. Bohater na każdym kroku widzi swoich bohaterów. Wszelkie doświadczenia zestawia ze światem przedstawionym tworzonych utworów – *Marii* i *Wacława*.

Poezja niczego nie powinna. Poezja jest od Boga i dla Boga. To wy ją ściągacie na ziemię.

[Bg, 142]

Żurek wkłada w usta swojego bohatera słowa, w których ujawnia się koncepcja poezji romantycznej jako rodzaju Boskiego namaszczenia. Twórczość poetycka jawi się tu jako Absolut, mogący pozostawać we władaniu nielicznych. Aby narodzić się mógł romantyczny wieszcz, musiało powstać przekonanie o istnieniu wyjątkowego człowieka połączonego z Absolutem tajemniczą więzią, naznaczonego charyzmatycznym piętnem, obdarzonego doniosłym posłannictwem.

Postrzeganie Malczewskiego jako wybitnego romantycznego poety wzmacnia zapowiedź pośmiertnej sławy jego dzieła. W powieści *Żurka* obok informacji o druzgocącej recenzji *Marii* autorstwa Franciszka Dmochowskiego i kpinach pierwszych czytelników z poematu pojawia się wypowiedź Glücksburga. W słowach wydawcy *Marii* ujawnia się pewność co do tryumfu arcydzieła:

Coś panu powiem, panie Malczewski. Ja, stary Żyd, wiem, kto pan jest. A ci, co tu przychodzą kupować francuskie romanse, nie wiedzą, żeś pan prawdziwy poeta, co ja mówię – chluba polskiej poezji. Ale dowiedzą się. Wcześniej czy później. I oni kiedyś przyjdą po pańskie wiersze. A ja im wtedy powiem – to jest *Maria*, to pierwszy tom *Poezji*, to drugi, to trzeci. Nie ja, to moje wnuki im tak powiedzą.

[Bg, 169]

Autor *Białej góry* kreuje w swym utworze poetę-geniusza, odwołując się przy tym do romantycznego wyobrażenia artysty niepokodzonego ze światem, skazanego na klęskę za życia²⁵. Malczewski mówi o poezji jako darze od Boga,

²⁴ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 277-278.

²⁵ Taki wizerunek artysty ukazuje romantyczna proza krajowa. Zob. J. Korzeniowski, *Nowe wędrówki oryginała*, w tegoż: *Dzieła. Wydanie zupełne*, t. II, Warszawa 1871; J. I. Kraszewski, *Poeta i świat*, Warszawa 1951; J. I. Kraszewski, *Sfinks*, w tegoż: *Wybór pism*, t. XI, Warszawa 1879;

jednak dar ten w powieści to bardziej przekleństwo niż błogosławieństwo. Bohater wciąż powraca do *Marii*, pracuje nad jej kontynuacją. Twórczość stanowi, obok uczucia do Zofii, najważniejszą treść jego egzystencji. I podobnie jak miłość, staje się przyczyną alienacji poety. Teorie geniuszu stanowiły filozoficzno-estetyczne podłoże dla mitologizacji poety²⁶. Tyle, że u Żurka jest to geniusz zdegradowany. W *Białej górze* mamy do czynienia nie z mitologizacją, a z degradacją mitu romantycznego poety.

W powieści zaobserwować można przenikanie się świata *Marii* i życia jej twórcy. Poemat Malczewskiego stanowi zatem zapis doświadczeń i przeżyć autora, co pozostaje w zgodzie z romantyczną ideą odpowiedniości poezji i życia. *Marię* traktuje Żurek jako dzieło autobiograficzne, zrodzone z głębokiego doświadczenia egzystencjalnego, przesycone pesymizmem, brakiem wiary w sens jakichkolwiek poczynań, przecuciem ostatecznej klęski, a przede wszystkim rozpaczą.

I jeszcze to pytanie, którego nigdy sobie jawnie nie zadał – na ile to było o Potockim, a na ile o nim samym? Idalia, kto mu ją odebrał? Bóg, który ją paraliżował w łóżku, jej arystokratyczna rodzina, paraliżująca jego, czy może nuda, czyhająca w każdej zwiedzanej arkadii? Ale nie walczył o jej miłość, poddał się przy pierwszej lepszej okazji, nie umiał zatrzymać biegu wypadków. Jak Wacław?

[Bg, 124]

Jarosław Maciejewski stwierdził, że Malczewskiego do filozofii klęski zbliżyło nie poznanie realnych albo literackich wzorów tragedii bohaterów – Wacława i *Marii*, ale pesymistyczna postawa wobec świata uczyniła go wrażliwym na historie, do jakich można zaliczyć dzieje Gertrudy Komorowskiej, być może nawet sprowokowała do poszukiwania w odległych dziejach lub tradycji literackiej motywów, wątków, postaci, obrazujących katastroficzne oblicze egzystencji²⁷. Tak właśnie dzieje się w powieści Żurka:

Czarna tajemnica rodu Potockich, władających do niedawna Ukrainą. Młody Szczęsny Potocki poślubiający szlachciankę w tajemnicy przed rodzicami. Ojciec, który kazał porwać pannę młodą, żeby ją zmusić do rezygnacji z małżeństwa. Nadgorliwi słudzy, duszący Gertradę w obawie przed zdemaskowaniem. I ta przereźbela w stawie będąca jej grobem. Więc – śmierć rozdziałająca młodych kochanków. Los, fatum, nieszczęście. Wszystko naraz. (...) Nie chciał tak po prostu opowiadać tej historii. Próbował oddać jej dramatyzm, esencję, mięso. Szarpane frazy, obraz za obrazem, kozak na stepie, szalejące wichury, spuchnięty trup, wyciągnię-

W. Wolski, *Czarna wstążka*, w tegoż: *Utwory wybrane*, Warszawa 1955, N. Żmichowska, *Poganka*, w teje: *Wybór powieści*, Warszawa 1963; N. Żmichowska, *Książka pamiątek*, w teje: *Wybór powieści*, Warszawa 1963.

²⁶ Por. J. Kamionkova, *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2, Wrocław 1974, s. 133.

²⁷ Por. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 14.

ty wiosną z wody, rozpacz, szaleństwo, śmiertelne znużenie życiem tego, który przeżył.

[Bg, 12]

W Zofii, a także w Róży Niemojewskiej, widzi Malczewski podobieństwo do wykreowanej przez siebie bohaterki:

Na pozór nic nadzwyczajnego, blada cera, rysy na skraju banalności, wąskie usta, ale wystarczył jakiś błysk w twarzy, spojrzenie, uśmiech, żeby to wszystko nabierało blasku i zapowiadało prawdziwą piękność. Taka musiała być Maria, myślał, kiedy Zofia, zmęczona, kładła głowę na jego kolanach. I taką ją zabili. Utopili. Wepchnęli pod świeży lód.

[Bg, 7]

W powieści Żurka świat literackiej fikcji tworzonej w *Marii* przenika się z życiem autora, które postrzegane jest jako romantyczna księga pustki. Dzieło literackie staje się zapisem doświadczeń twórcy. Świat rzeczywisty oraz fikcyjny przenikają się i dopełniają²⁸.

W *Białej górze* zdegradowany został mit Malczewskiego jako duchowego spadkobiercy Byrona. Żurek wykorzystał w powieści czarną legendę autora *Giaura*. Najprawdopodobniej korzystał przy tym z informacji zawartych w najnowszych tekstach biograficznych poświęconych Byronowi²⁹. Autor *Korsarza* zaprezentowany został w powieści jako wyuzdany i wulgarny homoseksualista. Autor *Marii*, pozostający pod wrażeniem utworów angielskiego poety, odnajdujący w jego tekstach ideowe drogowskazy, przeżywa ogromne rozczarowanie. Spotkanie z autorem *Manfreda* urasta w powieści Żurka do rangi najbardziej przerażającego i druzgocącego wydarzenia z życia Malczewskiego:

Pamiętał ten fetor, miał go z powrotem w nozdrzach i poczuł to wszystko, co mu przypominał. Wenecja. Dom niedaleko pałacu Dożów. Lord Byron. Niech będzie przeklęty. Smród i cała reszta. Jeszcze gorsza niż smród. Woźnica odwrócił się zadowolony, że Antoni nie śpi.

[Bg, 32]

Rozczarowanie Byronem zostaje tu uwypuklone, oparte na kontraście między wyobrazeniami na temat autora, fascynacją jego utworami, chęcią poznania wielkiego poety a wizją rozpasanego homoseksualisty. Zajście w hotelu nie ma nic wspólnego ze stereotypowymi wyobrazeniami na temat spotkania dwóch twórców, z których jeden wzoruje się na drugim:

²⁸ Por. M. Strzyżewski, dz. cyt.

²⁹ Zob. F. MacCarthy, *Byron: life and legend*, Farrar, Straus and Giroux, 2002; J. Soderholm, *Fantasy, forgery, and the Byron legend*, University Press of Kentucky, 1996; B. Eisler, *Byron: Child of Passion, Fool of Fame*, Knopf Doubleday Publishing Group, 2000; C. Cantù, *Lord Byron and his works: a biography and essay*, BiblioBazaar 2010.

Weneckie wspomnienie ciągle przyprawiało go o bicie serca. Kulawy skurwysyn, nic więcej.

[Bg, 32]

Mamy tu do czynienia z hiperbolizacją rozczarowania bohatera, który zawiódł się na swoim największym, twórczym autorytecie. Spotkanie z Byronem – wydarzenie z biografii Malczewskiego, na które nie ma dowodów, a które wielokrotnie poddawano mitologizacji, nabiera tu zupełnie nowych sensów. Konfrontacja „polskiego” Byrona z Byronem „prawdziwym”, prezentowanym w licznych przekazach jako przewodnik europejskich poetów, sprawia, że odbiorca zaczyna postrzegać tych twórców nie przez pryzmat duchowego dorobku, ale przez pryzmat cielesności, ukazanej z punktu widzenia seksualizmu na granicy perwersji. Trudno o bardziej wyrazistą degradację mitu romantycznego poety:

Zauważył nagi tyłek podskakujący rytmicznie na jakimś przykucniętym cie-le. Dopiero wrzask kruka siedzącego u wezglowia łóżka oprzytomnił tamtego.

– Mówił coś o nas, o Polsce?

Spierdalać, spierdalać – już nie wie, lor czy kruk rozdarli się na niego – członek tamtego wyskoczył z dziury, którą obrabiał, młodzianka chłopięca buźka zerknęła na Antoniego – spierdalać.

[Bg, 39]

W powieści Żurka wyróżnić można pewne obszary demitologizacji. Zdarzenia z biografii Malczewskiego poznajemy z zupełnie nowej perspektywy. Autor, inaczej niż w tekstach o Malczewskim powstałych wcześniej, zinterpretował: wypadek w pałacu Paca (w powieści jest to zdarzenie, którego bohater nie tylko nie żałuje, ale traktuje w kategoriach szczęśliwego trafu), związek z Lubomirską (pojmowany jako kolejna pomyłka oraz dowód na obłudę, fałsz i tryumf skostniałych konwenansów w świecie wielkopańskich salonów), spotkanie z Byronem (jawiące się jako najbardziej traumatyczne przeżycie w życiu Malczewskiego, będące bolesną konfrontacją wyobrażeń o mentorze i duchowym przewodniku z wizerunkiem chamskiego, poddającego się seksualnym ekscesom erotomana-homoseksualisty), związek z Rucińską (opierający się w utworze na niezwykle silnej więzi erotycznej zainspirowanej praktykami magnetyzerskimi oraz miłości, która ze strony Malczewskiego jest szczególnie silna, pojmowana jako przejaw poświęcenia się dla drugiego człowieka i przez to stanowi sens życia).

Demitologizacja obejmuje także kreację głównego bohatera utworu, który prezentowany jest nie tyle jako romantyczny bohater, pogrążony w świecie duchowych rozterek, ale człowiek zdeterminowany biologicznymi instynktami. W tym kontekście zaprezentowana została jego relacja z Zofią Rucińską, oparta na namiętności i pożądaniu. Odmienne niż w biograficznych przekazach, Malczewski nie tylko leczy kobietę z choroby nerwowej magnetyzmem, ale także ją

kocha. Co znamienne, Zofia w powieści prezentowana jest jako kobieta, która pod pozorami słabości ukrywa ogromny erotyczny potencjał. Staje się zatem kochanką na miarę wyobrażeń, przy której mężczyzna może realizować nie tylko potrzebę bycia opiekunem i obrońcą, ale także wcielać w życie skrywane wcześniej erotyczne fantazje.

Biografia Malczewskiego została zaprezentowana w utworze fragmentarycznie – w oparciu o fakty przez lata obudowywane domysłami i dywagacjami. Fabuła opiera się także o wydarzenia fikcyjne, których wydźwięk wzmacnia obraz egzystencjalnego upadku bohatera. Trzeba przyznać, że właśnie one stanowią najsłabsze ogniwo powieści. Sprawiają, że portret bohatera jawi się jako niespójny, tworzony jakby na siłę. Demitologizacji takich wydarzeń, jak spotkanie z Byronem, towarzyszą zabiegi służące ukazaniu bohatera jako człowieka niezdolnego do funkcjonowania w brutalnej, przytłaczającej rzeczywistości. Poeta ucieka przed światem w miłość zmysłową na granicy perwersji. Styl wypowiedzi Malczewskiego (oraz monologów wewnętrznych bohatera) kłóci się z wyobrazeniami na temat romantycznego poety. Zabiegom stylistycznym towarzyszy poważny ton. Trudno w utworze Żurka doszukiwać się ironii, natomiast wypowiedzi narratora podszyte są sarkazmem. Wszystko to – w połączeniu z językiem utworu – dosłownym i wulgarnym – służy deheroizacji bohatera i związanej z nią kompromitacji mitu romantycznego poety.

II

GRA W ŻYCIU I O ŻYCIU W *MARIASZU* ARTURA DANIELA LISKOWACKIEGO

Po biografie Antoniego Malczewskiego sięgnął Artur Daniel Liskowacki, urodzony w 1956 roku w Szczecinie – prozaik, eseista, dziennikarz i krytyk teatralny. Wydał, między innymi, tomy wierszy: *Autoportret ze szminką* (1985), *Atlas ptaków polskich* (1994), *To wszystko* (2006); zbiory opowiadań: *Dzikie koty* (1986), *Szepty miłosne* (1996), *Capcarap* (2008); *Skerco* (2011); zbiory szkiców: *Ulice Szczecina* (1995), *Cukiernia pani Kirsh* (1998), *Pożegnanie miasta* (2002); eseje: *Kronika powrotu* (2012) oraz powieści: *Eine Kleine* (2001), *Mariasz* (2007), *Murzynek B.* (2011).

Twórczość Liskowackiego wymyka się jednoznacznym ocenom. Krytycy uznają go za jednego z najwytrawniejszych pisarzy swojego pokolenia, niszczonego, a jednocześnie uznanego – w 2001 roku uzyskał nominację do Nagrody Nike za powieść *Eine kleine*³⁰. Nie znaczy to, że opinie na temat jego książek są

³⁰ Por. L. Żuliński, *Paralele i reguły*, „Latarnia Morska”, 4/2007 – 1/2008.

zawsze pochlebne. Dariusz Nowacki z „Gazety Wyborczej” za najsłabsze ogniwo twórczości autora *Capcarap* uznał prozę powieściową:

Murzynek B. to trzecia powieść w obszernym dorobku Artura Daniela Liskowackiego. Tak samo jak dwie poprzednie (*Eine kleine* i *Mariasz*) stawia opór w lekturze, jest nieoczywista formalnie, poszarpana i kapryśna. Mam podejrzenie graniczące z pewnością, że akurat gatunek epicki zwany powieścią wyjątkowo szczecińskiemu autorowi „nie leży”, że się po prostu z powieścią męczy. A my wraz z nim³¹.

Wydany kilka lat wcześniej *Mariasz*, którego bohaterem jest Antoni Malczewski, miał dużo lepsze recenzje, chociaż okazał się nie lada zaskoczeniem:

Rzecz niesamowita. Znam większość dotychczas wydanych książek Liskowackiego i sądziłem, że jego niemiecki i ponemiecki Szczecin zawładnęły już Arturem na zawsze. (...) A tu nagle ten Malczewski – postać z „innej geografii”, z innej kultury. To nie jest tak, ot, przesiąść się na „inny temat”. Ten typ prozy wymaga studiów, wiedzy, ba!, erudycji – i Liskowacki jakby tam był, jakby ledwo co wyszedł z preromantycznego westybulu... To wchłonięcie „ducha epoki” jest zdumiewające. Wielość i precyzja szczegółów, niuansów, „bibelotów”, to lubieżne rozsmakowanie się w „dagerotypie epoki”, usłyszenie „jej tonu”, hm, nawet jeśli Liskowacki tylko to sobie wymyślił, to zrobił to genialnie. Ale nie wymyślił³².

Artur Daniel Liskowacki uczynił autora *Marii* bohaterem swojej powieści po to, aby na bazie jednostkowego doświadczenia egzystencjalnego zbudować refleksje na temat natury świata, przemijania, rozpacz, a także przyczyn i motywacji uwikłania w trudne relacje z innymi ludźmi.

W *Mariaszu* współlistnieją dwa ciągi narracyjne. Pierwszy z nich rozgrywa się na początku XIX wieku i opowiada o ostatnich latach krótkiego życia Antoniego Malczewskiego. Drugi natomiast jest historią chłopca wchodzącego w relację z Nieznajomym, rozgrywającą się na planie współczesnym. Zestawiając ze sobą początek i schyłek ludzkiego życia, Liskowacki ujął egzystencję w symboliczne ramy, dlatego trudno nazwać jego utwór powieścią, o wiele bardziej stosowne wydaje się miano powieściowo-filozoficznego eseju³³.

W utworze wyróżnić można cztery części. W ich obrębie, na przemian w partiach tekstowych, prezentowane są dwa wątki, ukazujące losy Muszki – małego chłopca, zawierającego podczas wakacji znajomość ze starszym mężczyzną i M. – Antoniego Malczewskiego. Każda z partii zaczyna się od słów kończących partię bezpośrednio ją poprzedzającą. Taki układ treści wywołuje złudzenie, że zestawione ze sobą moduły tekstu wynikają jedno z drugich. Na uwagę zasługuje specyficzna forma utworu. W *Mariaszu* nie znajdujemy wy-

³¹ D. Nowacki, *Artur Daniel Liskowacki „Murzynek B.”*, „Gazeta Wyborcza”, 11.10.2011.

³² Zob. L. Żuliński, dz. cyt.

³³ Por. tamże.

dzielonych części dialogowych, przy czym autor nie stosuje wykrzykników ani znaków zapytania. Dzięki temu zabiegowi czytelnikowi przypada rola współtworzącego i kształtującego sensy utworu. Brak odpowiednich znaków interpunkcyjnych w wybranych miejscach sprawia, że musi on samodzielnie decydować o znaczeniu danego fragmentu. To daje też możliwość indywidualnego spojrzenia na sytuację bohatera:

Obaj główni bohaterowie *Mariasza* rozpięci są pomiędzy kultem indywidualności, a potrzebą zbliżenia i wynikającymi z niej zobowiązaniami wobec innej osoby. Właściwie sama możliwość postawienia sobie pytania: „która z tych dróg jest słuszna?” – zdaje się być sukcesem dla bohatera³⁴.

Tytuł *Mariasz* odnosi się do dawnej gry w karty, w której przewagę uzyskuje ten, kto ma w posiadaniu króla i damę tego samego koloru. *Mariasz* oznacza także małżeństwo. Z gry karcianej Liskowacki uczynił model czytania świata, niestabilnego i nieoczywistego. Istniejemy w nim, zdaje się mówić autor, na równych prawach bez szans wobec losu³⁵. Gra obiecuje także odwrócenie losu, wygranej, mimo że wszystko zostało już stracone. M., po samotnych chwilach spędzonych w łódce na stawie, stwierdza:

Ale trzeba by też wreszcie pójść gdzie z wizytą, pomyślał. Pojeździć po sąsiadach, zajrzeć tu i tam, choćby do Łaskowa. Mówią, że odludek, to się pokazać, zębami błysnąć, podnieść, co upuszczone. Wrócić po swoje. W karty zagrać. Z Rucińskim, a i z Rucińską. Przystanął, by wciągnąć buty na obeschłe już stopy. Skóra ciasno otarła się o skórę. Ale Chotiaczów był blisko³⁶.

[*Mariasz*, 310]

Źródłem mott i cytatów w utworze są *Maria* Malczewskiego i praca Stanisława Koziatulskiego *Gry w karty dawne i nowe* (1888)³⁷. W książce Liskowackiego gra jest metaforą życia³⁸. Zarówno Muszka, jak i M. podlegają regułom *mariasza*. Reguła pierwsza: przed rozpoczęciem gry każdy z graczy z kart ukrytych wybiera jedną, ważna jest także ta ostatnia, ukryta, od niej wiele zależy. Reguła druga: nie oglądać się na króla, już sama dama treflowa miewa potężną moc i wpływy. Reguła trzecia: jeśli dama z królem znajdą się w ręku jednego gracza, oznacza to zwycięstwo. Reguła czwarta: jeżeli nie ma dubli, gracz, który otrzymał ostatnią wziętkę, rozdaje karty na nowo. Dograna niezawodnie jest

³⁴ P. Rutkiewicz, *Z początkiem do końca*, „Tygiel Kultury”, 7-9, 2009.

³⁵ Por. M. Cuber, *Ot, i cała tajemnica*, „Nowe Książki” 12, 2007.

³⁶ Wszystkie cytaty z *Mariasza* Artura Daniela Liskowackiego pochodzą z wydania: A. D. Liskowacki, *Mariasz*, Szczecin 2007. Oznaczam je słowem *Mariasz*, po czym podaję numer strony.

³⁷ S. Koziatulski, *Gry w karty dawniejsze i nowe: dokładne sposoby ich prowadzenia, poprzedzone krótką historią kart. Ułożył Stary Gracz*, Warszawa 1888.

³⁸ Zob. J. Słowacki, *Horsztyński*, oprac. J. Ławski, BN I, Wrocław 2009. Tu: scena gry w karty o życie.

najlepszą sztuką i wymaga szczególnej uwagi. Na koniec utworu bohaterowie znajdują rzeczy, których „nie ma choć są”. Muszka kończy swoją wakacyjną przygodę, Malczewski opisuje zdobycie Mont Blanc.

Fabuły dwóch opowieści łączy motyw magnetyzmu – niezbadanego, irracjonalnego przyciągania, które wytwarza się między M. a Rucińską, Nieznajomym i Muszką. Ow szczególny związek dotyczy osób, które doznały w życiu jakiegoś dotkliwego braku³⁹. Rucińską wydano za mąż wbrew jej woli, natomiast Malczewski po zdobyciu Mont Blanc nigdy już nie doznał uczucia pełni. Muszka to zaniedbane emocjonalnie dziecko, które straciło poczucie bezpieczeństwa, a Nieznajomy po zbrodni utracił bezpieczną przeszłość⁴⁰. Efektem tej prawidłowości są relacje międzyludzkie, prowadzące do stopniowego zatracania się każdej z osób.

Mariasz należy zatem do dzieł opartych na inicjacyjnym schemacie. Przedstawiona w nim historia mówi o określaniu siebie wobec czyjejs inności, obcości czy wręcz nieobecności⁴¹. Użycie inicjału M. łączy obu bohaterów utworu, ponadto sprawia, że bohater może być postrzegany nie tylko jako Antoni Malczewski, XIX-wieczny poeta, autor *Marii*. Ukazane w utworze zmagania bohaterów z rzeczywistością tworzą obraz egzystencji nie tyle Muszki czy Malczewskiego, co *everymana* rozgrywającego ze sobą i światem partyjkę mariasza o szczęście⁴².

1. M. czyli Malczewski

Materiał faktograficzny w powieści Liskowackiego jest imponujący. Kolejne etapy schyłku życia Malczewskiego, przedstawione achronologicznie, od śmierci po zdobycie Mont Blanc, zaprezentowane zostały w oparciu o wszystko, co o Malczewskim napisano i co do dziś jest dostępne. Wydarzenia sprzed wyprawy na Białą Górę powracają w refleksjach M. o charakterze retrospektywnym. W utworze dostrzec można echa listów Malczewskiego do przyjaciół, relacje z epoki i pamiętniki. W wydarzeniach uczestniczą autentyczne postaci, znane z wyżej wymienionych materiałów: Jan Modzelewski, Michał Modzelewski, podsędek Ruciński, starościna Lipska, Aleksander i Henrietta Błędowscy, Karol Kossowski, Leon Starzewski, Stanisław Starzewski. Liskowacki wprowadził do powieści samotne chwile spędzane w łódce na stawie w Chotiaczowie, odwiedziny w Łaskowie, opisywane niezwykle sugestywnie seanse magnetyzerskie, pobyt w Łucku i Hnidawie, próby wydostania się ze skompli-

³⁹ Zob. M. Bieńczyk, „*Maria*” figury „post”, figury melancholii, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, s. 113-125.

⁴⁰ Por. T. Mizerkiewicz, *Magnetyczny punkt literatury*, „Pogranicza” 6, 2007.

⁴¹ Por. M. Cuber, *Ot, i cala tajemnica*, „Nowe Książki” 12, 2007.

⁴² Por. P. Rutkiewicz, *Z początkiem do końca*, „Tygiel Kultury”, 7-9, 2009.

kowanego układu lekarz – pacjentka, ucieczkę do Błudowa i przyjazd Rucińskiej, pertraktacje z rodziną Zofii, plany rozwodu, przyjazd do Warszawy, kłopoty finansowe, pogłębiającą się nędzę, chorobę i śmierć M. Wszystko to zostało zaprezentowane w zgodzie z dokumentami i tekstami biograficznymi. Nie znaczy to, że Liskowacki na tym poprzestał. Narracja z punktu widzenia głównego bohatera pozwala nadać zdarzeniom nową perspektywę.

Owa inna perspektywa prezentowania znanych z biografii Malczewskiego faktów dotyczy też wydarzeń z przeszłości, powracających w retrospektywnych refleksjach M., jak chociażby wypadek podczas jazdy konnej na przyjęciu w pałacu Paca w Warszawie. Kontuzja nogi uniemożliwiła poecie wzięcie udziału w wyprawie na Moskwę. Zdarzenie to, w biografiami przedstawiane jako wyjątkowo nieszczęśliwe, przez które Malczewski nie spełnił się w walce u boku Napoleona, w powieści Liskowackiego ujmowane jest w kategoriach szczęśliwego trafu, dzięki któremu bohater ocalał. Podobnie rzecz ma się z pobytem M. w Błudowie, planami wyjazdu do Karlsbadu i przyjazdem Rucińskiej. W *Mariaszu* Malczewski pojawienie się Zofii w Błudowie traktuje w kategoriach pozytywnego zbiegu okoliczności, który uwolnił go od konieczności podjęcia trudnej decyzji:

Miesiąc temu Błędowski chciał go wziąć ze sobą do Karlsbadu, na buduszczeo właśnie, a pewnie i po to, aby opędzić się od długu na czas jakiś i choć takim kosztem, ale nagle pojawienie się R. w Błudowie uwolniło wszystkich od zgryzoty wyboru, Oleś wyjechał wraz z żoną, zaś M. przez kilka dni nie przekraczał progu oficyny, gdzie, jak drwiono we dworze, nie on R. do sił przywraçał, a ona go mocy ostatniej pozbawiała.

[*Mariasz*, 186]

Liskowacki nie tylko prezentuje wydarzenia z całkiem nowej perspektywy, ale tworzy ich niezwykle bogate tło obyczajowe, ożywia zapomniane słowa, wskrzesza niejako życie w Królestwie Polskim i na Kresach. Mocną stroną powieści jest zastosowanie stylizacji językowej. Liskowacki wprowadza składnię, frazeologię, leksykę sprzed dwustu lat, ożywia ogromny zasób słów (*berlinka, borg, Albanka, drajkenig, junaczyć, patarafka, szuwaks, taradajka*)⁴³. Towarzyszą temu obrazy życia w Warszawie i kresowych dworach początku XIX wieku. Wraz z Malczewskim odbywamy zatem podróż do przeszłości, zagłębiając się jednocześnie w opowieść o przemijaniu, umieraniu, o zdziwieniu istnieniem, rozliczaniu się z własnym życiem w obliczu tego, co nieuchronne. W przeszłość przenosimy się po to, by – jak stwierdził współczesny krytyk – „przeczytać powieściowo-psychologiczny esej Liskowackiego o zdziwieniu istnieniem, prze-

⁴³ Zob. w tym kontekście: P. Wróblewski, *Metaforyka Marii Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, s. 359-369; U. Sokólska, *Osobliwości leksykalne „Marii” Antoniego Malczewskiego*, tamże, s. 369-399.

mijaniu, umieraniu, rozliczaniu się z własnym życiem i jego ambicjami, które stają w obliczu Prochu”⁴⁴.

Opowieść o autorze *Marii* rozpoczyna się w dniu jego śmierci, 2 maja 1826 roku. Od tego dnia akcja cofa się aż do momentu zdobycia przez poetę Mont Blanc, 4 sierpnia 1818 roku. Autor recenzji *Mariasza*, odwołując się do filozofii dialogu Emmanuela Lévinasa, stwierdził, iż ewokacja zdarzeń w ciągu narracji, chronologicznie coraz bardziej oddalonych w przeszłość, stanowi hipostazę minionych chwil. Liskowacki, poprzez formę swojego dzieła, zdaje się potwierdzać przypuszczenie, iż być może „im więcej ciebie nie ma, tym więcej ciebie jest”. Rozważając zdarzenia minione, możemy uzyskać jedynie złudzenie pewności co do ich istoty. Rzeczywistość opisywana w czasie przeszłym już nie istnieje, utrzymuje się w ludzkiej pamięci jako nieprzebrzmiały do końca pogłos⁴⁵.

Dramat bohaterów nie jest rozpisany na konflikt idei. Rozgrywa się tu i teraz, pośród codziennych rzeczy, zapachów, kolorów, opisywanych drobiazgowo, z epickim rozmachem.

Siedział, nie wiedząc jak długo, na brzegu łózka zarzuconego złotą kapą, słysząc zegary w salonie, bijące i dzwoniące godziny i kwadranse, kołatki w ścianach, chroboczące tak wyraźnie, jakby w nim samym, tupot Fini, rozmowy dworskich dziewczuch, naśmiewających się głosami obrzmiałymi, gorącymi, z jakiegoś Zełeniuka, syk samowara w kuchni, skwierczenie świecy ustawionej na komódce, a odbijającej się w szybie, za którą frygały zbudzone gacki, skrzypienie pióra po karcie listu, nad którym siedziała w swojej sypialni starościna i oddech Zofii, za ścianą, tak bliski, iż czuł jego ciepło, aż ocknął się, wzdragając mimo woli, okno było niedomknięte, noc chłodna, owiewana wilgocią od rzecznych mokradeł.

[*Mariasz*, 218]

Najistotniejsze jest zatem najniższe piętro bytu. Obecna w książce Liskowackiego duchowość to duchowość naskórka – istniejemy poprzez cierpienie, indywidualne odczucie bólu. Dlatego tak dużo w tym utworze ciała, ciała schorowanego, umierającego, które kompromituje głód wzniosłości⁴⁶. Opis wyglądu Malczewskiego, jakkolwiek zgodny z przekazami epoki⁴⁷, przypomina ludzkie wizerunki z obrazów XVII-wiecznych mistrzów holenderskich:

Kossowski patrzył przez chwilę na jego drobną figurę, pożółkłą twarz, wyświeconą na łokciach węgierekę, wytarty u ronda kapeluszy, i powaga, która przed

⁴⁴ L. Żuliński, *Paralele i reguły*, „Latarnia Morska”, 4/2007 – 1/2008.

⁴⁵ Por. P. Rutkiewicz, dz. cyt.

⁴⁶ Por. A. Sasinowski, *Uciekając od „małej ojczyzny”*. *Wodospad rzeczy*, „Kurier Szczeciński”, 24 października 2007.

⁴⁷ Zob. relację K. Gaszyńskiego na temat spotkania Malczewskiego z Romanem Załuskim, w: H. Gacowa., dz. cyt., s. 263.

momentem dyktowała mu pytanie, odbiegła spłoszona, a może tylko zmęczona wysiłkiem, z jakim trzeba patrzeć na nieszczęśliwych.

[*Mariasz*, 390]

M. z utworu Liskowackiego to człowiek schorowany, cierpiący i nieszczęśliwy. Stan ducha bohatera wynika z przeżywania fizycznego bólu, wywołanego chorobą, ale także z egzystencjalnego lęku przed prawdziwym, czyli mrocznym i złowrogim, obliczem życia i poczuciem istnienia bez przyszłości. *Mariasz* uznać zatem należy za powieść metafizyczną, podejmującą problem cierpienia i strachu przed przemijaniem i stratą, wpisanymi w egzystencjalne doświadczenie człowieka.

2. Wokół problemu kata i ofiary

Związek z Rucińską, niezwykle ważny wątek z biografii Malczewskiego, został przedstawiony w utworze w sposób daleki od jednoznaczności. Rucińska również nie jest tą samą osobą, jaką znamy z tekstów biograficznych, poświęconych Malczewskiemu. Wyniszczające ją ataki sprawiają wrażenie prawdziwych i nieudawanych, z drugiej strony jej choroba jawi się raczej jako histeria, spowodowana uwikłaniem w narzucone role społeczne, niż poważne schorzenie psychiczne. Zofia w powieści Liskowackiego jest kobietą słabą, potrzebującą opieki. Co więcej, w *Mariaszu* M. potrzebuje Rucińskiej tak samo intensywnie, jak ona jego.

W tekstach biograficznych poświęconych autorowi *Marii* Rucińską prezentowano jako kobietę, która zmarnowała poecie życie. Wyjątkiem jest stanowisko Kucharskiego, który bronił Zofii z Modzelewskich, uznając ją za osobę chorą i nieszczęśliwą⁴⁸. Liskowacki z kolei daleki jest od jednoznacznych sądów. Prezentuje wydarzenia tak, że trudno określić, kto w tym przedziwnym, skomplikowanym związku jest katem, a kto ofiarą. Liskowacki doskonale odmalowuje atmosferę skandalu, towarzyszącą magnetycznej kuracji:

Jarmarczne widowisko pod tytułem nieszczęsna niewiasta cudem życiu przywrócona. Czyli przypadki wędrownego szalbierza.

Jakby i bez tego nie było to komedią, jakby nie wystarczyło mu samych gapiów, ich westchnień, sapanień, kichnięć, jakby nie czuł za sobą wyciągniętych ciekawie szyj, wszystkichwiedzących uśmiezków, ziewnięć dyskretnych, szeptów bezgłośnych, samym ruchem warg, by nie spłoszyć, choćby się i spłoszyć chciało, psyknąć, może i krzyknąć, basta, dosyć tego zgorszenia, sztuk diabelskich, do Berdyczowa na majdan z takimi cudami, tu zacny, obywatelski dom. Tak że już

⁴⁸ Zob. E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, w tegoż: *Między teorią a historią literatury*, Warszawa 1986, s. 349 – 370.

sam nie wiedział, czy to on pokaz daje, czy jemu tu chcą pokazać, kim jest, a zwłaszcza, kim nie jest.

[*Mariasz*, 243]

Polifoniczność powieści sprawia, że poznajemy także punkt widzenia innych postaci. Skirgoń, komentując dziwną relację, w którą wpłatał się Malczewski, stwierdza:

Dlatego ja mogę się z panem zgodzić, że to nie miłość czy zabawka zmyśłów, a pan musi się zgodzić ze mną, że to nie pan leczył, ale pana wpędzono w chorobę.

[*Mariasz*, 244]

Liskowacki widzi w związku Malczewskiego z Rucińską szczególny typ relacji. Chodzi tu o taki związek, w którym rola kata przeplata się z rolą ofiary, gdzie niepodobna stwierdzić, kto dominuje, a kto został zdominowany. Analizując postawy bohaterów *Mariasza*, bardzo trudno stwierdzić, czy to nie zrównoważona kobieta uzależniła się od swego terapeuty, czy to on uzależnił się od niej? Nie wiadomo zatem, kto kogo uwiódł i kto komu zdewastował życie?

Związek z chorą, zamężną kobietą niewątpliwie bohaterowi ciąży. Z jednej strony pragnie się wyrwać z więzów, z drugiej – sam się na nie skazuje. Trwanie przy niej odbiera momentami jako potwierdzenie słabości. Wtedy zdarza mu się myśleć, że jej nienawidzi. M. pragnie potwierdzenia, że jego kuracja przynosi efekty. Im dłużej trwa leczenie, tym bardziej niemożliwy jest powrót do dawnego życia.

(...) przyjechał do Łaskowa i zamieszkał w pokoju na piętrze, w lewym skrzydle dworu, z widokiem na zabudowania folwarczne i mały sad.

Było błędem, bo im dłużej, im częściej z panią Rucińską przebywał, tym się jej stawał niezbędniejszym. Im więcej było przykładów na zbawienny wpływ magnetycznej siły, którą w nim odnalazła, choć przecież wtedy, pierwszy raz, dotknął jej czoła i skroni jedynie po to, by zadościuczynić pewnej próżności, może tęsknocie, i nie wierzył ani przez chwilę, że ten dotyk jej pomoże, i zdumiał się nie mniej, a chyba bardziej niż temu przytomni, gdy Rucińska z westchnieniem błogiej ulgi przestała się na łóżku rzucać i zapadła w sen, im więcej było tych przykładów potem, tym w nim samym mniej było siły, aby wszystko rzucić, wyjechać i odzyskać to coś, czego już teraz, nie było w nim równie mocno, a w niej tym bardziej.

[*Mariasz*, 274]

Bohater potrzebuje Rucińskiej. Możliwość pomagania kobiecie, bycia z nią, staje się ostatnią deską ratunku przed lękiem. Rodzi się w nim pewien rodzaj przywiązania. Trudno jednak uznać go za miłość:

Czekał na jej krzyk. Na to, że rozszlocha się i wyda z siebie ten zduszony jęk, przechodzący w skowytanie, miaukliwe zawodzenie, ten, co zawsze ten, co go wszędzie odnajdywał, przenikał do trzewi, zmuszał do robienia tego wszystkiego, co tyle czasu czynił, a co od dawna już odbierało mu siły do czynienia czegokolwiek innego. Ale trwała niemo, w bezruchu. Aż wreszcie w milczeniu opuściła ręce na stół, bezwładnie, wnętrzem dłoni do góry. Patrzył na te otwarte, białe muszle i nagle zapragnął złożyć w nich, w każdej z osobna, cichy, głęboki pocałunek. Spokojny i mocny, jak uzyskany, znajomy smutek.

[*Mariasz*, 31]

Otóż Malczewski nie tyle ulega szantażowi emocjonalnemu, ile z premedytacją brnie w sytuację, która wyraźnie mu ciąży:

Opowiadał o przeczytanych dziełach, zapewniał o praktyce odbytej za granicą, skromnej, ale nie pozbawionej dokonań, wyrażał przesycone radością zaskoczenie, że i w ojczyźnie, mimo wszystko (to jest mimo zabobonu i niedostatku wiedzy o wynalazkach medycyny), znalazł okazję dowiedzenia dobrodziejstw magnetyzmu, za swą zaś powściągliwością dalszych rokowań dla zdrowia pani Rucińskiej pozwalał odnajdywać obietnice, których w rzeczywistości bałby się czynić. Nie ze względu na Rucińską nawet, ale ze względu na siebie samego. Tak brnął w te mokradła, że ledwie już i kaloszy w nich nie pogubił, bo przy tym i przekora się w nim budziła, żeby iść dalej, gdy wołają, zatrzymaj się, wracaj.

[*Mariasz*, 266]

A i zdawało mu się sprzeniewierzeniem się wszystkiemu, czy raczej jedyne-
mu, co mu zostało jeszcze, wymagać teraz od niej, aby odwróciła się od swego cierpienia, a przez to, jakby od siebie samej, a zatem i od niego, który był przecież, jak mówiła kiedyś, jej aniołem i zbawcą.

[*Mariasz*, 37]

Bohater z jednej strony pragnie uwolnienia, z drugiej nie potrafi, czy nie chce zrezygnować z więzów. Nieuświadomione treści psychiki Malczewskiego konkretyzują się w wizjach onirycznych⁴⁹.

W pierwszym, płytkim śnie wystygł jednak wobec całego projektu, a i nawet śmiał się z siebie, siedzącego na szerokich barkach Rottermunda jak na grzbiecie konia, i skaczącego do basenu, w którym roilo się od białych, tłustych ciał. Ale woda od tego ich skoku nie rozprysła się, nie obryzgała brzegu, lecz występowała nań powoli, gęsta, ciemna, wynosząc ze sobą ciała, ciężkie i wijące się jak robaki. M. brał je ostrożnie palcami i kładł obok siebie szeregiem. Ostatnie było ciałem kobiety, która patrzyła na niego z uśmiechem w orzechowych oczach. Pochylił się, żeby w nie spojrzeć, a wtedy uśmiech pękł i rósł przez całe ciało, a on nie umiał złapać równowagi, by się nie przechylić i nie wpaść w nie z krzykiem. Szarpnął

⁴⁹ Zob. *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999.

się w ostatniej chwili i pochwycił trawę, która porastała brzeg. Upadając na plecy zobaczył, że to nie trawa, lecz włosy. Włosy R.

[*Mariasz*, 200]

W powyższej wizji najbardziej sugestywny wydaje się obraz martwych ciał, porównanych do robaków. Trudno nie dostrzec tu antycypacji śmierci bohatera, ale też rozkładu wszystkiego, co trwa. Martwe ciała porównane do robaków symbolizują grzech, znikczemnienie, upodlenie, czołganie się, ale też pokorę, uległość, słabość, a także sumienie. Wizja ta pośrednio nawiązuje do *Marii*, gdzie duszę człowieka dręczył robak przewinienia. Porównanie ciała do robaka może odnosić się do M., który odczuwa wyrzuty sumienia w związku z popełnionymi grzechami, brakiem zdecydowania, biernością, niemożnością zapanowania nad własnym życiem. Uśmiech ciała w stanie rozkładu jawi się jako złowieszczy chichot losu, naigrywanie się z człowieka bezradnego wobec fatum i czającego się zewsząd widma śmierci. Te wszystkie konotacje symboliczne zdają się określać kondycję psychiczną Malczewskiego u kresu życia.

Konstrukcja wizji sennej wskazuje na ukryte treści psychiki M. Bohater pragnie się wydostać ze złowrogiej toni, chwytając za włosy Rucińską. W świetle tej wizji związek z Rucińską, surowo osądzony przez opinię publiczną, jak i biografów późniejszych epok, mógł stanowić dla M. ocalenie przed samym sobą oraz przed życiem w cieniu rozkładu i śmierci. Czyżby Malczewski potrzebował Rucińskiej bardziej niż ona jego? Być może, ta trudna relacja, zawierająca w sobie przywiązanie i zniewolenie, potrzebę bycia z drugim człowiekiem i chęć ucieczki od niego, mieszaninę erotyki i oddania, była tym, co trzymało M. na powierzchni. Liskowacki stawia te pytania, odpowiedzi jednak nie udziela, pozostawiając czytelnika w obliczu konieczności formułowania własnych wniosków i odpowiedzi.

Bohater już po zejściu z Mont Blanc jest mężczyzną w stanie upadku. Wiedza o egzystencji, jaką posiadał, nie pozostawia złudzeń. Po samotnych chwilach spędzonych w Chotiaczowie przychodzi czas na powrót do ludzi, do świata kultury, na podjęcie gry. Być może na powierzchni życia, w owej rzeczywistości naskórka, z jaką mamy do czynienia w powieści, utrzymywał się dzięki świadomości bycia potrzebnym nieszczęśliwej i nieakceptującej ról matki i żony, które zostały jej narzucone. Nie bez powodu w powieści pojawiają się wzmianki o małżeństwie wbrew woli Rucińskiej, opis relacji Zofii z matką i bratem, stosunków w rodzinie Modzelewskich. Ostatnią partię *Mariasza* M. przegrywa, jak się wydaje, nie przez zaangażowanie w niszczący związek, ale poprzez własne wybory, zdeterminowane uległością, biernością i celowym odsuwaniem się od świata.

W relacjach M. z Rucińską bardzo ważną rolę odgrywa więź erotyczna, rodząca się między bohaterami, chociaż nie mówi się o niej wprost. Owe seksualne inklinacje ujawniają się w kolejnej wizji onirycznej zawartej w powieści:

(...) M. miał atak bóleści tak silnej, jak nigdy dotąd, aż zdjął go strach i za-
pragnał się ubrać, bo przyszło mu na myśl, że tak będzie bezpieczniej, lecz nie
zdołał choćby usiąść. Nad ranem jednak ból minął, a sen był kojący i głęboki. Śnił
mu się Chotiaczów, łódka na stawie, i on w niej, ciepły wiatr rozchyła łoży, słońce
przenika zielone płótno książki, którą położył, grzbietem w górę, na twarzy, dlate-
go widzi, że z wody wynurza się Karol, zimna, mówi, usta ma sine, lecz śmieje się
wesoło i trzepie rękami wokół, a krople spadają powoli na twarz śpiącego w łódce.
Który widzi łąkę, a na niej parzące się konie. Czarny ogier staje na tylnych nogach
i pokazuje napięte, ogromne przyrodzenie. Wokół spacerują ludzie, szepcząc po-
między sobą, mężczyźni uchylają kapeluszy, kobiety pokazują M. palcami i wołają
po imieniu.

[*Mariasz*, 225)

W wizji tej na plan pierwszy wysuwają się kopulujące ze sobą konie i lu-
dzie szydzący z M. Koń symbolizuje w literaturze instynkt erotyczny⁵⁰. W po-
wieści Liskowackiego ta symbolika wzmocniona jest poprzez kolor zwierzęcia.
Czarny koń wiąże się nie tylko z seksem, ale także ciemnością nocy, magią
i złymi urokami. We śnie M. ukazuje się jeszcze jedno oblicze związku z Ru-
cińską. Wydaje się, że pod pozorami kuracji magnetyzmem, odbieranej przez
otoczenie jako coś z pogranicza zabobonu i czarów, kryła się głęboka więź sek-
sualna, tyleż silna, ile złowroga. Obraz ten, tak jak poprzednia wizja senna,
ujawnia ukryte treści psychiki M. Wytykanie palcami, wołanie po imieniu, brak
szacunku okazywany przez ludzi w życiu realnym, łączą się z poczuciem wsty-
du.

W *Mariaszu* Zofia zaprezentowana została jako kobieta z jednej strony sła-
ba, schorowana, o przeciętnej urodzie, z drugiej – wywierająca osobliwy wpływ
na mężczyzn. Zdaje się otaczać ją erotyczna aura, wobec której trudno pozostać
obojętnym. Szczególnie widoczne jest to w scenie, kiedy Karol Kossowski, po-
żegnawszy się z Malczewskim i Zofią, opuszcza mieszkanie przy Elektorальной:

A odwiedzi pan nas niebawem, powtórzyła cicho zaproszenie. Dopiero teraz
spozregł, że w drugiej ręce, tej którą uchylila drzwi do pokoju, ma jego kapelusz.
Jak w tym tańcu, écossoise. Damy zwracają kawalerom kapelusze.

Odbierając go z jej rąk skonstatował z zażenowaniem i zdumieniem, że by
się uchronić przed wstydem musi na chwilę zostawić kapelusz tam, gdzie trzyma,
poniżej dolnego guzika kamizelki. Zasłaniając nim niespodziewane, twarde i bole-
sne, podniecenie.

[*Mariasz*, 29]

W tekstach poświęconych Malczewskiemu, często prezentowano Zofię ja-
ko kobietę, która pod pozorem nerwicy skrywała fascynację erotyczną. W po-
wieści Liskowackiego natomiast nie jest to takie oczywiste. Owa seksualna fa-
scynacja dotyczy zarówno Rucińskiej, jak i Malczewskiego. Co więcej, bohater

⁵⁰ Zob. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, tu: hasło *Koń*, s. 193-194.

odnajduje w tej relacji możliwość ucieczki przed odczuwalnym na każdym kroku absurdem egzystencji oraz rozważaniami na temat znikomości istnienia i nie-trwałości wszystkiego, co istnieje.

3. Bohater każdych czasów

M. w książce Liskowackiego nie jest bohaterem swych czasów. Przede wszystkim, w odróżnieniu od wcześniej powstałych utworów poświęconych Malczewskiemu i od *Białej góry* Żurka, nie jest kreowany na bohatera literackiego. Nie przypomina bohaterów Byrona, daleko mu do Wertera, niewiele ma też wspólnego z bohaterami literatury rodzimej. Nie jest też prezentowany jako twórca *Marii*. Swoje dzieło tworzy jakby obok, aby na chwilę oderwać się od trudów życia. W powieści nie ma słowa o pośmiertnej sławie poematu. M. nie ma w sobie nic ze zdobywcy kobiecych serc, brawurowego kochanka, czy człowieka rzucającego się w wir nowych doznań. Podejmuje grę z losem tu i teraz, wykazując się w niej biernością i przyjmując postawę rezygnacji. Z drugiej strony – sam wybiera drogę, która prowadzi w dół, poprzez cierpienie i nędzę aż do śmierci:

Zaraz za rozjazdem na Omelaniki i Horodyszczu obiecał sobie, że cokolwiek się wydarzy, jeśli się jeszcze wydarzy, będzie trzymał ją za rękę. Nawet, gdy ta ręka pociągnie go za sobą w dół, płytki i wąski, jak każde spotkanie z jutrem.

[*Mariasz*, 216]

M. brnie w wydarzenia, jakby podświadomie pragnął, aby jego los się wypełnił. Uczestniczy w grze, ale nawet jeśli podejmuje próby przejęcia kontroli nad swoim życiem, zaraz się cofa.

W powieści Liskowackiego mamy do czynienia z pewnym wariantem toposu świata jako teatru. M. pozostaje igraszką w rękach losu, pozwala też innym ludziom, przede wszystkim Rucińskiej, na manipulowanie sobą. Swoją postawą daje na to przyzwolenie. Jego gra polega na próbie podejmowaniu działań i rezygnacji z nich po to, aby poddać się temu, co nieuchronne:

M. czuł się chwilami tak, jak w Chotiaczowie, gdy jeszcze mogło się wydarzyć prawie wszystko, wyjąwszy to, co się już zdarzyło i to, co się dopiero zdarzyć musiało, bo jedno od drugiego zapala się jak hubka od drzaski, jak wtedy powtarzał sobie z ulgą i gorzko, z obojętnością smutną, miękką niczym przed snem. A teraz się w nim znów kołysała owa pewność, jak cała ta powrotna droga, na zaprzeczenie, na potwierdzenie.

[*Mariasz*, 199]

Bohater jest spolegliwym opiekunem kobiety, nad którą opieka wymaga ogromnej cierpliwości. Ciągły kontakt z Zofią stanowi obciążenie, a jednocześnie przynosi ulgę. M. stwierdza, że nie może już żyć bez Zofii, że oboje zginą bez siebie:

Pod chudą kołdrą czuł chłód ciągnący od ścian, tym większy, że ataki bólu, które złożyły go w łóżku, zraszały mu ciało potem, stygnącym teraz, po odejściu gorączki. (...) Wstydził się, także swoich myśli. Myślały za niego, pochylały się nad nim, larwy czarne, maski złote i pstre. Dlatego, gdy z lękiem na twarzy, ze strachem pomieszonym z obrzydzeniem (ale takim, zasłaniał ją przed sobą, jakie czujne dziecko, gdy widzi, że kompresy z wody gulardowej nie są w mocy ożywić gołąbka rozdartego przez koty) nachylała się nad nim i ona, pytając, czy dać mu gorącego kwiatu lipy, albo bzu czarnego, uśmiechał się i wzrokiem mówił, że niczego mu nie trzeba. Że to minie. Żeby tylko nie stała nad nim. Żeby tylko stała nad nim. W tej sukni, co miała być niby turkawkowej barwy, a sonej, szarą szarfa ściśniętej, z tymi rękami rozbieganymi, a dziś opuszczonymi wzdłuż wąskich bioder, w których kołysaniu nigdy nie czuł się bezpieczny, z tą szyją jak łądyga, giętką i ruchliwą, obracającą się zawsze tam, gdzie był, czuł, oddychał, a teraz skłaniającą się nad nim, coraz głębiej, coraz łakomiej.

[Mariasz, 25]

M. to człowiek uległy i wycofany. Z rezygnacją znosi konsekwencje własnych wyborów i niefortunnych posunięć, do których należy nawiązanie romanisu z Zofią Rucińską. Zdaje sobie sprawę, że przyszłość nie przyniesie mu odmiany, o ile w ogóle jakaś przyszłość istnieje. Żyje w poczuciu schyłkowości i przemijania, często wraca myślami w przeszłość, terażniejszość na jego oczach staje się przeszłością. Niemal na każdym kroku napotyka znamiona marności. Co ważne, twórczość artystyczna go nie ratuje. W obliczu zmagañ z chorobą Zofii i problemami codzienności tworzenie poezji nie jest dla M. priorytetem, ale czymś dodatkowym, wcale nie najważniejszym, lecz hamującym⁵¹.

Po zdobyciu Mont Blanc bohater spędza czas w Chotiaczowie. Porzucając świat natury, reprezentowany przez staw z przynależącą do niego fauną i florą, wkracza w świat kultury, rozpoczyna grę. Przegrywa swe życie. Tu rodzi się pytanie: czy M. swoją partię mariusza mógł rozegrać inaczej? Na to pytanie odpowiedzi szukać ma czytelnik. Liskowacki bowiem nie proponuje łatwych rozwiązań.

⁵¹ Zob. Ch. Bühler, *Bieg życia ludzkiego*, przeł. E. Cichy, J. Jarosz, Warszawa 1999.

4. Człowiek Wygnaniec

W doświadczeniach M. ujawnia się prawda o przemijaniu w wszystkim, z czym człowiek się w swym życiu styka. I tu dochodzimy do *Marii*, bowiem poemat Malczewskiego w *Mariaszu* zajmuje bardzo ważne miejsce, choć mówi się o nim niewiele, co niewątpliwie świadczy o randze artystycznej utworu.

W rozważaniach M. o świecie, naturze ludzkiej, przeszłości i teraźniejszości pobrzmiewają echa refleksji filozoficznych i egzystencjalnych, zawartych w *Marii*. M. dostrzega w otaczającej rzeczywistości znamiona rozkładu, zdaje sobie sprawę, że na tym świecie Śmierć:

Wsparty na wezglowiu, o które bił głową na wybojach, jakby w spóźnionym a teatralnym afekcie i żalu nad popełnionym błędem, z zamkniętymi oczami i pobladła z zimna twarzą, wiedział, że gdyby mógł się w tej chwili ujrzeć, przestraszyłby się siebie.

[*Mariasz*, 235]

W powieści, w różnych kontekstach, pojawia się motyw masek – larw. Refren pieśni masek z *Marii* pobrzmiewa w powieści Liskowackiego wyrazistym echem. M. zdaje sobie sprawę, że wszystko co istnieje, kwitnie, dojrzewa, kryje w sobie zniszczenie i śmierć. Bohater wzdyga się na wspomnienie masek, na samo brzmienie tego słowa:

Bawiono się więc swoim własnym towarzystwem, a pocziwy, jak mówiono Kisielek wyciągnął nawet z domowego Lamusa gitarę i karnawałowe maski, na których widok M. dziwnie się wzdrygnął, choć gitarę w dłonie wziął i w struny brzęknął.

[*Mariasz*, 198]

Maska jest w *Marii* kategorią fundamentalną i ma wymiar ontologiczny:

(...) fenomenalna powierzchnia zjawiskowej Natury maskuje panoszące się: śmierć, nicość, pozór. Kultura staje się maską instynktów, pychy Wojewody, po prostu zła. Historia – dwukrotnie wojna – okazuje się maską, która kryje czającą się śmierć. Dopiero na końcu twarz – maska okazuje się znakiem tego „niehumanicznego” – zła. (...) Dynamikę zdzierania maski paradoksalnie ilustruje demoniczna karnawalizacja. Za tańcem masek czai się śmierć, ale przecież świat na wspaniał, świat nierozpoznawalnych ról i intencji to permanentna wizja kosmosu Malczewskiego⁵².

⁵²J. Ławski, *Dlaczego „Maria”? Symboliczne funkcje tytułu w poemacie Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, s. 156.

Zawarte w tekście aluzje do kultury wieku XVII pokazują zespolenie refleksji dotyczących świata i człowieka zawartych w *Marii* z kreacją M., jego psychiczną kondycją i postawą wobec rzeczywistości:

M. sypiał w większym pokoju, przy otwartym oknie, wędząc się w dymie po cygarach i resztkach swojej Albanki, osiadłym w obiciu kanapy, na której się kładł bez przykrycia, skręcony w bok, z kolanami podciągniętymi w górę, jak żołnierz dźgnięty bagnietem i porzucony w ciasnej transzei, w dymie zalegającym pod łuszczącą się całymi płatami, rdzawą tapetą, przesycającym brudną firankę, w którą wnikał zapach popiołu po miasteczku, gdzie były niegdyś fabryki wziętego w całym kraju sukna (...) a które cuchnęło teraz jak zwęglony trup, choć mogło z popiołu powstać, nie takich światów popiół bywał fundamentem, a ono zastygło w błocie zaskorupiałym od upału, w ulicach niby jary, placach jak kirkuty, w kramach, gdzie gniją poczerńiałe szmaty i szczątki jarzyn, jakby się uparło, że lepiej trwać niż żyć, bezpieczniej umrzeć niż wstawać o świcie, trąc oczy w przerażeniu, że światło w nich, a nie robak się wierci, jakby pokochało swój portret trumienny, swój nieustanny kadysz, swoją ruską, podolską niedolę, kołysząc się w swej mowie – niemowie jak wiejski święty głupek, jak święty Mikołaj, święty Jan, wszyscy święci z czarno złotych ikon z ocalałej od pożaru cerkwi, o białych twarzach i białych włosach opadających na kołnierz czarnego fraka, to nie wiesz jeszcze z czego cię ogrywam, Skirgoń rozrywa papier z nową talią, nieważne, one wszystkie są znaczone, i wyświęca żołądną dziewiątkę, ze złudzeń i z pychy, z nadziei, że ból cię ocali, że spełnisz się w dziele, że odmienisz się w cudzym nieszczęściu, a dając ci grać, żebyś mnie zobaczył, abyś mnie nie minął, nie zostawił, drżącej, otwartej jak modlitewnik na kolanach jawnoгрzesznicy, upodłonej twoją litością, liżąca twoją męskość, oplakującą twoją chciwość życia, brutalna młodość i słodka pogardę w chabrowych oczach, nad którym unosi się całun firanki, a M. rozrywa ją obiema dłońmi, by skoczyć w ciepłą, duszną noc, jak w wodę, na wznak z liściem olszyny przyczepionym do czoła.

[*Mariasz*, 187]

Bohater Liskowackiego to człowiek-wygnaniec, bez miejsca w świecie, wyalienowany i osobny, przypomina zatem skazanych na samotność bohaterów *Marii*. Pamiętać należy, że Malczewski wzrastał w otoczeniu baroku kresowego, w którym wyraziście pobrzmiwało echo *memento mori*. Stosunkowo wcześnie zetknął się ze schyłkową scenerią świata, czego potwierdzeniem jest akwarela, przedstawiająca stos porzuconych nut i książek, kojarząca się z wanitatywnymi motywami siedemnastowiecznego malarstwa. Temat *vanitas* jednakże pobrzmiwa w *Marii* inaczej niż w baroku, dominują w niej tony katastroficzne.

Transcendencja negatywna – pisze Włodzimierz Szturc – wielokrotnie prorocza wobec egzystencjalizmu XX wieku, została w powieści określona przez kategorię rozpacz, nie mającej tradycji w polskiej literaturze, nawet barokowej. Tam przecież marność świata kończyła się u progów niebieskich... W *Marii* marność

stała się kosmosem. Od „marnych rzeczy świata tego” niepostrzeżenie przeszliśmy do marności istnienia w ogóle⁵³.

Poczucie schyłkowości tego, co istnieje, przeczucie śmierci, wszystko to zaczęło się w życiu M. wcześniej, jeszcze przed uwikłaniem się w niefortunną relację z Rucińską. Nieprzypadkowo bohater *Mariasza* wzdyga się na myśl o maskach. Wesołość, śmiech, rozpasanie karnawału, których Malczewski doświadczył w Wenecji, w jego poemacie przekształciły się polskie zapusty, demoniczną zabawę na grobach.

(...) mój Boże, mówi Karluś Kossowski, myśmy się przebierali w mundury jak we fraki, a w ojczyznę stroili jak w akselbanty i lampasy, po żołnierzu choć noga granatem urwana w polu leży, śmieje się M., a ty gdzie, gdzie się podziewa to całe codzienne truchło, te zdechłe wróble, padłe ze starości zające, dzieciństwo, zadarte w górę białe nogi na czarnym sianie, Rózia albo Ołena, ot, literacka legumina, mówi Skirgoń, kleik na wodzie, syropu Simple, emetyk, by wyrzucić z siebie wszystko i móc żreć od nowa (...).

[*Mariasz*, 187]

Doświadczenia Malczewskiego wpisuje Liskowacki w bardzo stary dyskurs o przemijającej naturze świata, który pobrzmiewa już w *Księdze Koheleta*, trwa w średniowieczu, wyrażony w *Wielkim Testamencie* Villona w stwierdzeniu: „Gdzie się podziały niegdysiejsze śniegi”⁵⁴, stanowi integralny składnik barokowego myślenia o świecie⁵⁵, przenika stronie *Marii* i, jak zdaje się mówić Liskowacki, pobrzmiewa dziś. W tym sensie M. reprezentuje lęki i rozterki człowieka współczesnego, w obliczu samotności, choroby i śmierci:

(...) Bo czy jest z nią czy sam, tu czy gdzie indziej, nie miało i nie ma znaczenia, jak nie ma znaczenia, gdzie się bywa i z kim, jeżeli również to, z czym się budzimy i zasypiamy, jemy i wypróżniamy się, śpi w nas i otwiera oczy, żre i sra, cierpliwe, pewne swego.

[*Mariasz*, 218]

Doświadczenie egzystencjalne M. przypomina Heideggerowskie „Sein zum Tode”⁵⁶. Nie bez przyczyny Liskowacki swą opowieść o poecie rozpoczyna od dnia jego zgonu, a kończy na Mont Blanc. Wędrówka M. do kresu ma

⁵³ Por. W. Szturc, „*Maria*” Malczewskiego. *Od vanitas ku nihilizmowi...*, s. 104.

⁵⁴ F. Viillon, *Wielki testament*, przeł. T. Żeleński-Boy, Kraków 2000.

⁵⁵ Zob. *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek, Siedlce 2007, tu: B. Chodźko, *Ideał harmonii i jedności. Ocena ról zakłóconego porządku społecznego w Genii veridici Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*; A. Nawarecki, *Czarny karnawał. „Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991; A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992; M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna*, Kraków 1993.

⁵⁶ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008.

swój początek na Białej Górze. Badacze niejednokrotnie zwracali uwagę na rolę zdobycia Mont Blanc w procesie przemian duchowych, jakie stały się udziałem Malczewskiego. Otóż wyprawa w tekstach badaczy jawi się jako apogeum wtajemniczenia w marność wszystkiego, co istnieje. Poemat Malczewskiego został uznany za dzieło pisane z mistycznego punktu widzenia, „z wysokości ducha poety spoglądającego na padół świata z wyżyn Białej Góry”⁵⁷. W momencie zdobycia Mont Blanc w 1818 roku miałyby być Malczewski osobowością ukształtowaną, romantykiem dostrzegającym nieuchronność losu, fatum niezmiennie ciężące nad życiem człowieka-wygnąca. Ów niepokój przenika strońce *Marii*⁵⁸. Przenika także na wskroś powieść Liskowackiego. Nieprzypadkowo zatem początek końca umieszcza Liskowacki na Mont Blanc.

Udziałem Malczewskiego stało się z pewnością doświadczenie i interpretacja przestrzeni realnej, ale też mitycznej. Poeta przebywał w przestrzeni śmierci – to mogło uświadomić mu znikomość własnej egzystencji, wywołać przecucie nadchodzącego kresu. Malczewski przedstawił w *Marii* podobny do widzianego z Mont Blanc „nocny”, posępny widok ziemi i wypowiedział w nim swoją koncepcję bytu i rozumienie ludzkiej egzystencji:

Na górze Mont Blanc Malczewski doświadczył znacznej słabości zmysłów (...) widział on tylko ciemną mgłę, ponieważ „wszystko, co dziełem człeka, znika przez swą małość”. (...) poeta Malczewski doświadczył na szczycie Mont Blanc światła i mroku Nocy kosmicznej, zewnętrznej, naturalnej. Słońce przyćmione, ciemna mgła, niebo prawie czarnego koloru ujawniły mu ziemię od strony „nocnej”, od strony posępnej grozy⁵⁹.

W utworze Liskowackiego, Malczewski na Mont Blanc nie tylko zobaczył przestrzeń śmierci, ale doświadczenie szczytu stanowiło apogeum duchowej agonii:

Cofnę się, myślał, przecież nic się jeszcze nie zdarzyło. Prócz życia, nie wiesz nawet, czyjego. Przecież jeszcze mogę, bo jeszcze nie muszę. Zawracać, powracać, uciekać. Cóż znaczy trzydzieści lat, jeśli się umarło. Jeśli je można w jednym błysku, w jednym tchnieniu, odzyskać dla innego tchnienia, innego światła.

[Mariasz, 235]

Udziałem Malczewskiego stało się metafizyczne i mistyczne przeżycie szczytu. Widoki rozciągające się poniżej góry umacniały w świadomości wędrowca opozycję „niskie – wysokie.” Doświadczenie owej opozycji w przypad-

⁵⁷ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008, s. 68.

⁵⁸ Por. tamże, s. 69.

⁵⁹ H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski *Maria*..., s. 63-64.

ku romantycznego poety prowadziło do uświadomienia sobie, że podziwiany i zamieszany przez człowieka świat jest w istocie obszarem nędzy i upodlenia⁶⁰. Bohater *Mariasza* schodząc ze szczytu, zmierza coraz bardziej w dół. Symbolika spadania, upadku, zejścia ku dołowi, obecna w wielu partiach powieści, określa sytuację egzystencjalną bohatera.

Perypetie Malczewskiego ukazane w utworze Liskowackiego wpisują się w nurt rozważań egzystencjalistów. W świecie powieści sfera sacrum jakby nie istnieje. Nie ma ani jednej wzmianki o religijności Malczewskiego, jego przedśmiertnych modlitwach⁶¹. Autor *Marii* zdaje sobie sprawę z absurdu egzystencji, wie, że wszystko na tym świecie kończy się nieuchronną śmiercią, mimo to brnie w toksyczny związek, który jawi się jednocześnie jako błogosławieństwo i przekleństwo, stanowi przy tym jedyną motywację podejmowania trudu życia.

5. Malczewski współczesny – dwa spojrzenia. Konkluzja

Proza współczesna przynosi dwa odmienne spojrzenia na doświadczenia Malczewskiego po powrocie do kraju z europejskich wojaży. Zarówno *Biała góra* Żurka, jak i *Mariasz* Liskowackiego podejmują wątek destrukcyjnego związku Antoniego Malczewskiego z Zofią Rucińską, prezentują go jednak z dwóch różnych perspektyw. Nie bez znaczenia dla prezentacji biografii Malczewskiego jest skierowanie tekstów do konkretnych odbiorców. Książka Żurka ukazała się w wydawnictwie Twój Styl, *Mariasz* Liskowackiego natomiast został wydany w elitarniej serii Kwadrat Wydawnictwa Forma. *Biała góra*, adresowana do konsumenta dóbr kultury masowej, utrzymana została w konwencji współczesnego romansu, gdzie ogromną rolę przypisuje się erotyce i seksualności. Aby przybliżyć współczesnemu czytelnikowi postać Malczewskiego – romantycznego poety, autora kanonicznego dzieła literatury polskiej, należało pokazać go jako człowieka ulegającego namiętnościom i pokusom cielesnym, dla którego miłość – destrukcyjna i niszcząca, stanowi niezbędną treść egzystencji.

Według autora recenzji *Białej góry* zamieszczonej w „Nowych Książkach”, Żurkowi za bardzo zależało na utrafieniu w gusta odbiorców „Twojego Stylu” czy „Gali”. W efekcie zamiast tekstu godnego fascynującego tematu powstało czytadło, sprawnie napisane i bardzo przyjemne w lekturze, ale tylko czytadło⁶².

Autor recenzji ma niewątpliwie rację – *Biała góra* jest czytadłem. Portret Malczewskiego odnajdującego sens życia w poświęceniu dla drugiego człowieka, kreacja Rucińskiej jako heroiny pozbawionej erotycznych hamulców są,

⁶⁰ Por. E. Kolbuszewska, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 64.

⁶¹ Zob. H. Gacowa., dz. cyt., s. 287.

⁶² Por. M. Larek, *Kolorowa biografia*, „Nowe Książki” 3/2004, s. 61.

moim zdaniem, nie tylko nieprzekonujące, ale także płytkie. O wiele ciekawszy wydaje się zabieg Liskowackiego, który prezentuje w swoim utworze Malczewskiego jako *everymana*, który, uwikłany w trudną relację, zмага się z samotnością, chorobą i poczuciem absurdu życia.

Omawiane utwory poświęcone Malczewskiemu różnią się rangą literacką. *Biała góra*, utrzymana w konwencji współczesnego romansu, nie wykracza poza ramy gatunku. Adresowana do przeciętnego odbiorcy kultury popularnej skupia się przede wszystkim na epatowaniu erotyką, przez co Malczewski prezentowany jest jako człowiek pozostający w siłach namiętności. Tło epoki, zaledwie zarysowane, uboga stylistyka, język – pozbawiony elementów archaizacji, prosty i często wulgarny (co nawet jeśli jest celowym zabiegiem, nie spełnia właściwie żadnej funkcji w treściowo-fabularnej warstwie utworu) – wszystko to czyni powieść Żurka ubogą pod względem formalnym.

W *Mariaszu* Liskowackiego z kolei uwagę zwraca brawurowo zarysowane tło epoki oraz bardzo bogaty materiał faktograficzny. Stylizacja archaizująca, bazująca na od dawna zapomnianej leksyce, buduje tło epoki, a także uwiarygodnia portrety postaci. Zawarte w utworze liczne aluzje, nawiązania do tekstów literackich i filozoficznych, niejednoznaczne motywacje bohaterów, wpisane w dyskurs o przemijalności świata i znikomości ludzkich poczynań, mogą stanowić wyzwanie dla ambitnego czytelnika czy konesera literatury.

Malczewski zaprezentowany w *Mariaszu* na tle swoich czasów staje się bohaterem wiarygodnym. Jednocześnie jego wewnętrzne rozterki, zmagania z uzależnieniem od ciężko chorej kobiety, samotnością i własną, postępującą chorobą i samotnością w połączeniu z brakiem imienia i nazwiska, sygnalizowanych jedynie literą M., czynią go człowiekiem każdego czasu, bliskim współczesnemu odbiorcy. W utworze Liskowackiego – adresowanym do wykształconych, ambitnych i wyrobionych literacko czytelników – biografia Malczewskiego stanowi punkt wyjścia do rozważań na temat przemijania, rozpacz, trudnych relacji opartych jednocześnie na świadomym wyborze i zniewoleniu. Żurek natomiast, prezentując historię związku Malczewskiego z Rucińską, skupił się na cielesności i perwersyjnej erotyce.

W kreacji Malczewskiego w obu omawianych powieściach czegoś jednak zabrakło. Żurek, mimo że wykreował postać romantycznego poety – człowieka epoki, nie stworzył pogłębionego portretu psychologicznego bohatera. Przypisywanie Malczewskiemu motywacji związanych z instynktem seksualnym pozbawiło go rysów indywidualnych, zrównując go z bohaterami literatury romansowej. Liskowacki natomiast, poprzez uniwersalizację doświadczenia egzystencjalnego, które stało się udziałem autora *Marii*, stworzył portret Malczewskiego nie jako suwerennej jednostki, ale *everymana*, z którym identyfikować się może każdy, kto doświadczył cierpienia, rozpacz i uwikłania w relację z drugim człowiekiem.

III

OPOWIEŚĆ O SYNU ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO –
JULKA ŁYSKAWY *AUGUST ANTONI JAKUBOWSKI*

Antoni Malczewski jest wciąż obecny w świadomości współczesnych pisarzy, czego dowód stanowi niewydana powieść Julka Łyskawy *August Antoni Jakubowski*⁶³. Autor, urodzony w 1984 roku magister kulturoznawstwa, ukończył Uniwersytet Warszawski. Napisał pracę magisterską na temat *Autoliterackość w prozie Stanisława Dygata* pod kierunkiem Andrzeja Mencwela.

Utwór Łyskawy *Antoni August Jakubowski*, kończy się dosłownym przytoczeniem fragmentu wstępu Seweryna Goszczyńskiego:

Nie możemy właściwie zakończyć tego pisma, jak zapisaniem jeszcze jednego szczegółu, mało komu dotąd wiadomego. Malczewski zostawił syna z pobocznego łoża; ten potomek Malczewskiego, nazwiskiem Jakubowski, mając udział w ostatnich walkach narodu, podzielił także losy jego części powołanej do cierpienia poza krajem i zamieszkał w Ameryce. Jakkolwiek bardzo jeszcze młody, zapowiadał w sobie niepowszednie zdolności poetyckie; mieliśmy tego poświadczenie w kilku wersach ogłoszonych przez pewien dziennik. Mały ten utwór pełen był głębokiego smutku i szczerogo; ale smutniejsze jeszcze było przecucie, które w duszy obudzał. Jakoż w samej rzeczy młodzieniec tak pięknej nadziei już dzisiaj nie żyje; kilka tylko boleśnych śpiewów pozostało nam z niego. Może kiedyś naród je ujrzy⁶⁴.

Pierwszą wzmianką o poecie Augustacie Antonim Jakubowskim był nekrolog autorstwa zamieszczony w paryskim piśmie emigracyjnym „Młoda Polska” (nr 25 z 10 września 1838 roku), przysłany przez Marcina Rosienkiewicza wraz z wierszem Jakubowskiego *Dwie gwiazdki*:

W miasteczku Northampton w Stanach Zjednoczonych umarł dn. 25 kwiet. 1837 r. August Antoni Jakubowski, młodzieniec pełen zdolności, rodem z Podola. W przeciągu roku tyle był postąpił w języku angielskim, że był w stanie pisać nim prozą i wierszem. Wydał książeczkę *Remembrances of a Polish Exile*⁶⁵.

Kolejnych wiadomości dostarczył Seweryn Goszczyński we wspomnianym już wstępie do lipskiego wydania *Marii* z 1844 roku. Informacje na temat życia

⁶³ Powieść jest dostępna w Internecie. Mogą ją przeczytać znajomi autora.

⁶⁴ S. Goszczyński, *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, „*Maria. Powieść ukraińska*”, Lipsk 1844, cyt. za: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium Źródłowe*, Wrocław 1974, s. 212.

⁶⁵ J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski (syn Antoniego Malczewskiego)*, w: *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001, s. 102.

i twórczości syna Malczewskiego pojawiły się również w publikacji przyjaciela Jakubowskiego – Pawła Sobolewskiego, autora antologii, *Poets and Poetry of Poland* (Chicago 1881), zawierającej noty o polskich pisarzach od XVI do XIX wieku. Wśród nich znalazł się August Antoni Jakubowski. Zamieszczonemu utworowi *Ode to Napoleon* i informacjom o losach poety po przybyciu do Stanów Zjednoczonych towarzyszyła wzmianka o twórczości⁶⁶.

W Polsce o Jakubowskim nie pisano aż do lat trzydziestych XX wieku, kiedy to Stanisław Pigoń ogłosił w „Ruchu Literackim” artykuł *Syn Malczewskiego* i wiersz *Dwie gwiazdki*. Badacz zwrócił uwagę na konieczność odszukania tekstów Jakubowskiego⁶⁷. Wyzwanie podjął Julian Krzyżanowski. W British Muzeum w Londynie odnalazł *The Remembrances of a Polish Exile*, wydane anonimowo w Filadelfii w 1835 roku, opracował i omówił w artykule *August Antoni Jakubowski. Syn Malczewskiego*, opublikowanym w „Silva Rerum” (1930)⁶⁸. Życiu i twórczości Jakubowskiego artykuł poświęcił Julian Maślanka, zaś w ostatnich latach ukazały się szkice Jarosława Ławskiego poświęcone wierszom syna Antoniego Malczewskiego⁶⁹.

Łyskawa wykorzystał w powieści wszystko, co o Augustynie Antonim Jakubowskim wiadomo, w tok narracji wplatając wydarzenia i fakty fikcyjne, jednak oparte na zasadzie prawdopodobieństwa. Podobnie rzecz ma się z bohaterami. W powieści występują ludzie, którzy rzeczywiście istnieli i los Jakubowskiego był z nimi w jakiś sposób związany. Do takich bohaterów należą: Paweł Sobolewski – przyjaciel Jakubowskiego, zesłaniec; Marcin Rosienkiewicz – profesor Liceum Krzemienieckiego przed rokiem 1831; Napoleon Kościółowski; dr William Buel Sprague. W utworze pojawiają się również inne postaci realne – Juliusz Słowacki, Seweryn Goszczyński, Edgar Allan Poe. Część wydarzeń, w których wyżej wymienieni bohaterowie brali udział, rzeczywiście miała miejsce, część stanowi apokryficzne dopowiedzenia, mające swe źródło w wyobraźni autora.

W tok opowiadań o losach bohatera wplatane są dygresje. Pełnią one funkcje retardacyjną, prezentują myśli oraz refleksje bohatera (*Z wizytą w głowie Augusta*), zawierają również spostrzeżenia narratora na temat sytuacji bohatera.

⁶⁶ „Tworzył on przygodnie wiele utworów o wielkiej piękności poetyckiej, niektóre z nich przełożył i ogłosił przed wielu laty w książeczce pt. *Remembrances of a Polish Exile*, ale nie udało nam się uzyskać ich kopii.” P. Sobolewski, *Poets and poetry of Poland*, Chicago 1881, s. 458, tłum J. Maślanka, cyt. za: J. Maślanka, dz. cyt.

⁶⁷ Badaczowi chodziło o dwie publikacje; *The Remembrances of a Polish Exile* oraz *Dzieje literatur słowiańskich*, które to dzieło, jak wynika z *Bibliografii* Estreichera, syn Malczewskiego miał wydać w Ameryce w 1837 roku.

⁶⁸ Przedruk artykułu znajduje się w książce Krzyżanowskiego *W świecie romantycznym*. Zob. J. Krzyżanowski, *W świecie romantycznym*, Kraków 1961.

⁶⁹ Zob. J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd. Wyobraźnia katastroficzna Augusta Antoniego Jakubowskiego*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć*, Gdańsk 2008; J. Ławski, *Siedem*, w: *Nihilizm i historia...*, Białystok 2009.

Opowieść o synu Malczewskiego rozpoczyna się w momencie, kiedy ma dojść do jego spotkania z matką i ojcem – Antonim Malczewskim. Następnie zaprezentowane zostały szkolne lata Jakubowskiego spędzone w Krzemieńcu. Edukację szkolną przerywa wieść o w wybuchu powstania listopadowego. Autor wykorzystał wzmiankę Seweryna Goszczyńskiego, w świetle której Jakubowski mógł wziąć udział w powstaniu⁷⁰. Marcin Rosienkiewicz stwierdzał z kolei, że od matki, którą bardzo kochał, oddzieliły Jakubowskiego wypadki rewolucji 1831 roku. Jednak poeta zazdrościł starszym od siebie, którzy mogli przysłużyć się ojczyźnie, z czego wynika, że nie brał bezpośredniego udziału w walkach powstańczych⁷¹.

Ewa Modzelewska w swojej książce *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy* również poddaje w wątpliwość udział Jakubowskiego w powstaniu listopadowym, chociaż przywołuje teksty, w świetle których syn Malczewskiego miał uczestniczyć z narodowowyzwoleńczym zrywem: przedmowę Seweryna Goszczyńskiego do *Marii Malczewskiego* czy informację zawartą w *Polskim Słowniku Biograficznym*, gdzie nazwano poetę „ochotnikiem korpusu Dwernickiego”. Badaczka zwraca natomiast uwagę, że w nekrologu opublikowanym w „Daily Hampshire Gazette” pojawia się stwierdzenie, że Jakubowski należał do patriotycznego stronnictwa i był za młody, by walczyć, a w nekrologu na łamach „Młodej Polski”, antologii Pawła Sobolewskiego oraz w przedmowie Sprague’a do *The Remembrances of the Polish Exile* nie wspomina się o poecie jako powstańcu. Poza tym Modzelewska stwierdza, że gdyby autor *Indianki* brał udział w partyzantce, jego znajomi w Ameryce wiedzieliby o tym. Badaczka zwraca również uwagę, że Rosienkiewicz, który w *Wiadomościach biograficznych o Jakubowskim* pisze o sobie jako o uczestniku zrywu i wymienia swoich towarzyszy broni, nie przywołuje nazwiska Jakubowskiego. Podobnie *Pamiętnik historyczny o wyprawie partyzanckiej do Polski roku 1833* Karola Borkowskiego także nie wymienia Augusta Antoniego Jakubowskiego wśród uczestników powstania⁷². W kontekście hipotez związanych z kwestią udziału syna Malczewskiego w powstaniu listopadowym istotny wydaje się przytoczony przez Modzelewską fragment jej korespondencji z Przemysławem Blochem⁷³.

⁷⁰ Informacja na ten temat znalazła się również w *Polskim Słowniku Biograficznym*, który podaje, że August Antoni Jakubowski jako ochotnik korpusu Dwernickiego uczestniczył w powstaniu 1831 r. i wraz z korpusem przeszedł do Galicji. Zob. J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski...*, s. 110-111.

⁷¹ Zob. tamże, s. 110.

⁷² Zob. E. Modzelewska, dz. cyt., s. 26-28.

⁷³ „Sądzę, że musi się Pani pogodzić z myślą, że Pani ulubieniec raczej nie brał udziału w żadnych walkach narodowowyzwoleńczych, choć nie z braku ochoty. O tego rodzaju młodych ludziach, często emigrantach z Wołynia, przesiadujących w przygranicznych dworach i pałacach galicyjskich, których na przełomie 1832/1833 r. wyłapali Austriacy i wydalili z kraju, np. poprzez Triest, pisze Franciszek Wiesiołowski w swoich wspomnieniach zawartych w „Pamiętniku historycznym” Borkowskiego”. (Tamże, s. 28.)

Bohater powieści udaje się do Galicji, gdzie rozpoczyna się powstanie Zaliwskiego. Zryw miał miejsce w 1833 roku i Jakubowski mógł wziąć w nim udział. Stąd spotykamy bohatera we Lwowie. Tam zostaje aresztowany. Przebywa w więzieniach w Brnie, na Morawach oraz w Trieście⁷⁴. Zostaje deportowany wraz z około 232 więźniami na dwóch fregatach do Stanów Zjednoczonych. W powieści zesłańcy początkowo przekonani są, że płyną do Francji, szybko jednak przekonują się, że mają dotrzeć na inny kontynent. Jakubowski udaje się do miasta Albany w stanie Nowy York. W przeciągu kilku miesięcy uczy się języka angielskiego. Zostaje nauczycielem w Lenox⁷⁵. Tam zaczynają się również problemy ze zdrowiem.

W tym czasie bohater wyrusza do Meksyku, aby spotkać się ze swoim stryjem Konstantym, bratem Antoniego Malczewskiego, generałem armii meksykańskiej (spotkanie rzeczywiście odbyło się w 1836 roku)⁷⁶. W powieści pojawia się także wzmianka o Edwardzie Haumanie – bracie przyrodnim Antoniego Malczewskiego, który zgodnie z zachowanymi informacjami jest księgarzem⁷⁷. Jakubowski wraca z podróży do Meksyku rozczarowany, w złej kondycji psychicznej, z nadwyrężonym zdrowiem. Cierpi na schorzenie, którego efektem jest garb na plecach⁷⁸. Bohater musi opuścić posadę w Albany i dzięki wstawiennictwu przyjaciela otrzymuje posadę w Sedgwick School w Northampton

⁷⁴ „W r. 1833 skutkiem wyprawy Zaliwskiego przerażona Austria spuściła ze smyczy całą swą policją dla ścigania tułaczów polskich w Galicji, a schwytawszy tym sposobem kilkuset i pod bagnetami do miasta Brünn dostawiwszy, w więzieniu osadziła; po kilku miesiącach odesłano do fortecy Triestu, a stąd po trzech miesiącach br., po złodziejsku, bo w nocy, wtrąciwszy nas 232 na dwie fregaty wojenne, Guarriera i Hebe, do Ameryki Północnej Stanów Zjednoczonych odesłała”. J. Juźwikiewicz, *Polacy w Ameryce, czyli Pamiętnik piętnastomiesięcznego pobytu*, Paryż 1836; cyt. za: J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski...*, s. 112-113.

⁷⁵ Do niedawna w tekstach poświęconych Jakubowskiemu pojawiała się informacja, jakoby poeta uczył francuskiego w Stockbridge, jednak według najnowszych ustaleń Ewy Modzelewskiej: „szkoły o nazwie Mrs. Charles Sedwick’s Schoole for Girls nigdy nie było ani w Stockbride, ani w Albany. Mąż Elizabeth Buckminster Dwight Sedwick (blisko spokrewnionej z późniejszą pracodawczynią Jakubowskiego w Northampton, Margarette Dwight) – Charles Sedwick przeniósł się w 1828 roku ze swojego rodzinnego Stockbridge niedaleko Lenox i tam otworzył żonie słynną, najlepszą wtedy w Stanach Zjednoczonych, szkołę dla dziewcząt. Jakubowski pracował zatem w Lenox”. (Tamże, s. 33).

⁷⁶ Konstanty Paweł Malczewski brał udział w tworzeniu „kolonii rolniczej” Champs d’Exile, założonej przez byłych żołnierzy Napoleona. Następnie wyruszył do Meksyku, gdzie zaangażował się w działania na rzecz utworzenia niepodległego państwa jako Constantino Pablo Tarnava de Malchesqui.

⁷⁷ Informacji o życiu przyrodniego brata Antoniego Malczewskiego – Edwarda Haumana dostarczają: J. Ujejski, *Antoni Malczewski, Poeta i poemat*, Warszawa 1921; M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1968.

⁷⁸ Informacji o chorobie poety dostarcza Marcin Rosienkiewicz: Jakubowski „został zdefigurowany garbem na plecach, co najmniejszego na nim nie robiło wrażenia; sam nawet, żartując ze swojej figury, nazywał się Ezopem”. M. Rosienkiewicz, *Wiadomości biograficzne o Jakubowskim*, w: A. A. Jakubowski, *Poezje*, oprac. J. Maślanka, Kraków 1973, s. 69.

w stanie Massachusetts. Tam też popełnia samobójstwo⁷⁹. Odnajduje go Napoleon Kościałowski, w powieści zwany Polkiem⁸⁰.

August Antoni Jakubowski podczas swej podróży, a więc od momentu opuszczenia domu, w którym spędził dzieciństwo, uczy się życia.

Ta osada – przemówił Samuel zwracając się jedynie do Augusta – jest naszą ucieczką od smutku i niepokoju. Przybyliśmy tu z Anglii w 1794 roku, wykupiliśmy ziemię, zbudowaliśmy wszystko gołymi rękami, popychani wspólną ideą. Pantisokracja. Każdy rządzi na równi. Z dala od zgniłej polityki Starego Kontynentu, od jego cierpień i niesprawiedliwości. Kiedy ktoś nas odwiedza, tak jak ty dziś to uczyniłeś, mówię mu dokładnie to, co właśnie powiedziałem tobie. Tyle wystarczy, resztę widzisz sam. Jeżeli ci to odpowiada, wróć do nas z kobietą i zasil naszą społeczność. Jeśli nie – Bóg z tobą – bądź dziś naszym gościem i nigdy już nie wracaj⁸¹.

[AAJ, 232-233]

Świat, który poznał August Antoni Jakubowski, z osadą miał niewiele wspólnego. Wprowadzenie do utworu motywu utopii pokazuje różnice między rzeczywistością, w której człowiek żyje w zgodzie z samym sobą, ma szanse na szczęście i rozwój w wielu dziedzinach życia, a światem, gdzie panują cierpienie i niesprawiedliwość. Bohater nie przyjmuje propozycji Samuela, jakby wiedział, że jego przeznaczeniem jest być tam, gdzie czeka go cierpienie, krzywda i poczucie wykorzenienia. Nad losami poety ciąży bowiem pewnego rodzaju fatalizm, ten sam, który nie opuszczał rodziny jego ojca⁸².

Książka o Jakubowskim, jak każda powieść o dojrzewaniu, oparta jest na schemacie inicjacyjnym. Rozdział, w którym August dowiaduje się, że życie w domu wujostwa dobiega kresu, nosi tytuł *Początek podróży*. Bohater zostaje niejako wyrwany z gniazda, które uznawał za rodzinne. Opuszcza zatem bezpieczną przystań i rozpoczyna swoją drogę. Etapy owej inicjacyjnej wędrówki wyznaczają stopnie wtajemniczenia. Kolejne doświadczenia przynoszą rozczarowanie. Syn Malczewskiego nie osiąga życiowej przystani, nie znajduje oparcia ani w ludziach, ani w samym sobie. Itaką, do której zmierza bohater, okazuje się śmierć, wszechobecna w poemacie jego ojca.

⁷⁹ Jakubowski odebrał sobie życie 15 kwietnia 1837 roku. Pochowany został na cmentarzu w Northampton, gdzie znajduje się nagrobek ufundowany przez jego uczennice.

⁸⁰ Napoleon Kościałowski był istotnie jedynym Polakiem na pogrzebie Augusta Antoniego Jakubowskiego. Zob. J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski...*, s. 118.

⁸¹ Wszystkie cytaty z powieści Julka Łyskawy *Antoni August Jakubowski* umieszczam w tekście głównym, oznaczam skrótem AAJ, po czym podaję numer strony.

⁸² Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921; M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1968; J. Ławski, *Autobiografia duchowa*, w tegoż: *Marie romantyków, Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003; J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.

1. Ojciec poety

Trudno jednoznacznie wyznaczyć datę przyjścia na świat syna Malczewskiego. Stanisław Pigoń uznał, że Jakubowski mógł urodzić się około 1814 roku, kiedy autor *Marii* po kapitulacji Modlina udał się na Wołyń lub Podole, gdzie objeżdżał znajome dwory⁸³. Julian Krzyżanowski z kolei za datę narodzin syna Malczewskiego uznał rok 1816, twierdząc, że Jakubowski pochodził z Kamieńca, ponieważ tematyka jego wierszy związana jest z Podolem. Odwołał się przy tym do oryginalnych utworów poety – dumki rozpoczynającej się od nocnego pejzażu Kamieńca oraz prozaicznej powieści *The Polish Lovers*⁸⁴. Datę urodzenia Jakubowskiego, za którą optował Pigoń, mogą potwierdzać wydarzenia z burzliwej młodości Malczewskiego, opisane przez Marię Dernałowicz⁸⁵. Relacje biografów wykorzystał w swojej powieści Łyskawa.

Koleje związku rodziców Jakubowskiego zaprezentowane zostały w relacjach o charakterze konfesyjnym, zawartych w dwóch rozdziałach: *Spowiedź Malczewskiego* i *Spowiedź Jakubowskiej*⁸⁶. Anna Jakubowska opowiada synowi historię swojego romansu z Antonim Malczewskim. Historia ta opiera się w dużej mierze na relacji Gaszyńskiego⁸⁷, ale też w książkach Józefa Ujejskiego i Marii Dernałowicz⁸⁸. Wydarzenia, o których mowa, rozgrywały się w okolicy roku 1814. Relacja o młodości Malczewskiego rozpoczyna się od legendarnego wypadku w pałacu Paca, który uniemożliwił Malczewskiemu wyprawę z Napoleonem na Moskwę⁸⁹. Autor prezentuje Malczewskiego jako młodego mężczyznę skłonnego do brawury, ale także żołnierza, któremu pech uniemożliwił udział w wydarzeniu, mającym zaważyć na losach Polski:

Twojego ojca widywałam w Warszawie zanim jeszcze... Był bardzo przystöjny, podobny do ciebie, te szafirowe oczy... Ozdoba salonów. Pięknie mówił, miał fantazję i potrafił zaszokować. Damom to się podobało, gdzie się nie ruszył, wszyscy go uwielbiali. Kiedyś, w pałacu Paca, zgromadzone towarzystwo podziwiała konie pułkownika. Aż pojawił się najpiękniejszy, niewielki karosz. Obok zachwytów koniarzy usłyszano głos gospodarza, zarzekającego się, że nie było jeszcze takiego, który by jego karosza dosiadł. Cała kompania obeszła w koło rumaka zastanawiając się nad sposobem pokonania jego narowów. Rozmaici specja-

⁸³ Zob. J. Maślanka, dz. cyt.; S. Pigoń, *Syn Malczewskiego*, „Ruch Literacki” 1930, nr 3, s. 78.

⁸⁴ Zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt.

⁸⁵ Zob. M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*, Warszawa 1968.

⁸⁶ Spowiedź bohatera jest zabiegiem charakterystycznym dla literatury romantycznej. W takich utworach, jak *Giaur* Byrona czy *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza prawdy o losach bohatera dowiadujemy się właśnie z monologów o charakterze konfesyjnym.

⁸⁷ Zob. K. Gaszyński, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*, w: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 212.

⁸⁸ Zob. J. Ujejski, dz. cyt., Maria Dernałowicz, dz. cyt.; także rozdział niniejszej rozprawy: *Biografia mityczna*.

⁸⁹ Zob. Relacja T. Januszewskiego, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 206.

liści wyklócali się dając prym swoim technikom, jednak nikomu nie było spieszo podjąć próby, w obawie przed porażką, ośmieszeniem i – przede wszystkim – obiciem kości. Aż tu nagle twój ojciec jednym skokiem dosiadł konika, wprowadzając w osłupienie tak tłum jak i biedne zwierzę. Uśmiechnięty i dumnie wyprostowany, ukłonił się gapiom i pognął wokół pałacowej rabatki. Karosz wydawał się bardziej potulny niż pies urodzony i wychowany wśród ludzi. Antoni zwracał z rundy honorowej. Przywitała go burza oklasków i głośnych pochwał. To niestety spłoszyło rumaka, budząc go z poddańczej hipnozy. Ruszył w cwał nie zważając na komendy i w pędzie przez ulicę Miodową otarł się o słup bramy gruchocząc twemu ojcu nogę w miejscu, w które niegdyś otrzymał postrzał w pojedynku. Trafił do szpitala i przegapił marsz wojsk polskich za Napoleonem. Gdy pytali go później czemu nie poszedł na Moskwę, mówił w zgodzie z prawdą, że postrzał. O koniu nie wspominał.

[AAJ, 21]

O romansie Malczewskiego, którego owocem był nieślubny syn, nie wiadomo nic. Przypuszcza się jedynie, że syn autora *Marii* nosił nazwisko swojej matki, która w powieści Łyskawy nosi imię Anna. Prawdziwe imię rodzicielki Malczewskiego nie jest znane. Łyskawa tworzy zatem historię wielkiego uczucia, wplatając fikcję w relacje znanych z dokumentów i tekstów biograficznych poświęconych Malczewskiemu.

Zażyłość między nami wybuchła wraz z klęską moskiewską. Z innymi oficerami udał się do Modlina jako adiutant generała Kosseckiego. Warszawę opuściło wojsko, Książę Poniatowski i wszelka nadzieja. Miasto płakało, a ja wraz z nim; ale jako jedyna – roniłam łzy szczęścia. W pierwszych miesiącach obrony fortyfikacji, przez zaufanego Kozaka, przysyłał mi cudowne listy, których po nocach uczyłam się na pamięć. Pewnego razu, nie mogąc się doczekać sługi z moją odpowiedzią, sam niepomyślnie niebezpieczeństwa ruszył przed twierdzą. Słusznie mu przecucie podpowiedziało, bo wnet ujrzał swego chłopca ściganego przez trzech konnych. Wyjechał im naprzeciw i rozpędził, czemu z oddali przyglądał się generał carski Iwan Paskiewicz. Ojciec znał go osobiście, jeździł do niego z papierami jako parlamentarzysta. Po tym zajściu otrzymał wiadomość z obozu wroga – wnikliwy generał użyczył mu swej forpoczty, zdając sobie sprawę z politycznie nikłej wagi tej korespondencji. To dość znacznie ośmieliło mojego Antoniego. Jednej nocy, pod przebraniem Kozaka, przedarł się do miasta i...

Wsparta na jego karku unoszę się. Szlafrok zsuwa się po moim nagim ciele. Moje nagie ciało drży z pulsem świeczki. Środkowy palec przemyka z czubka języka na wargę. Śmiały palec rozchyła wargi. Syk gasnącego knota. Słodki zapach palonej stearyny. Słodki zapach wosku.

...przedarł się do miasta, przedarł się stanowczo i znalazłam się w stanie błogosławionym. Ale wówczas na drodze stanęły komplikacje. Mój ojciec, a twój dziadek, nie popierał tego związku, chciał mnie wygnać na prowincję. Antoni... Antoni po upadku twierdzy pojawił się w Warszawie i szybko zniknął. A ja o niego nie walczyłam. Byłam młoda i głupia, szaleństwo miasta bardziej mnie pocią-

gało niż tułaczka za ukochanym. Dziadek twój, w obawie przed skandalem, zamknął mnie w pałacyku na trzy spusty, ogłaszając Warszawie nieznaną, zakaźną chorobę. Przyszedłeś na świat i wraz z ponętą pensyjką wysłano cię na Podole, do dalekich i dyskretnych krewnych. A ja nie protestowałam...

[AAJ, 21-22]

W tok „spowiedzi” Jakubowskiej wplecione są słowa nieprzeznaczone dla uszu syna. Kobieta wspomina chwile spędzone z ukochanym. Taki zabieg spełnia w powieści Łyskawki kilka funkcji. Po pierwsze – wyjaśnia okoliczności porzucenia Jakubowskiego, sprawnie wykorzystując fakty z biografii jego ojca. Po drugie – August Jakubowski jawi się jako dziecko prawdziwej miłości. Po trzecie – Anna Jakubowska prezentowana jest jako ofiara swych czasów, kiedy urodzenie nieślubnego dziecka było skandalem, a kobieta nie mogła decydować o swoim losie⁹⁰. Po czwarte – taka prezentacja wydarzeń obala mit, jakoby Malczewski porzucił matkę swego dziecka. Po piąte wreszcie – usprawiedliwia fakt, że August Antoni Jakubowski poznał swoich rodziców, dopiero kiedy ukończył 10 lat. Ze wspomnień autora, spisanych przez Marcina Rosienkiewicza, w rękopiśmiennym zbiorku wierszy, wynika, że syn poznał obu rodziców w wieku dziesięciu lat, a więc około 1823 roku.

I rzeczywiście; adresatem wypowiedzi był człowiek o zadziwiająco podobnych do Augusta niebieskich oczach i blond włosach. Nie wysoki, ale i nie niski, dobrze zbudowany i wesoło uśmiechnięty. Wyglądał na dwudziestokilkulatka. Niektórzy ludzie potrafią bezwolnie zjednać sobie otoczenie przy pomocy jednego spojrzenia. Mężczyzna posiadał ten dar. Posiadał jednak i tajemnicę, a August ją dostrzegł. Pod zwodniczym, młodzieńczym urokiem skrywał się smutny sekret, ukazujący człowieka znacznie starszego, zmęczonego i nieszczęśliwego.

[AAJ, 8]

W monologu Malczewskiego odnajdujemy komponenty jego biografii, które na przestrzeni lat uległy mitologizacji. Autor *Marii* prezentowany jest zgodnie z utrwalonym wizerunkiem, jako człowiek zjednujący sobie ludzi, posiadający dar natychmiastowego wzbudzania sympatii⁹¹. Jawi się także jako doświadczony mężczyzna skrywający smutną tajemnicę, dwudziestokilkuletni *puer senex*, zmęczony i rozczarowany życiem. Ten rys wizerunku również pozostaje w zgodzie z relacjami z epoki⁹².

⁹⁰ Zob. A. Lisak, *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Warszawa 2009, *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX w.*, t. I, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1995; *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, t. V, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1997; *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. VIII, red. A. Żarnowska, A. Szwarc Warszawa 2004.

⁹¹ Zob. H. Gacowa, dz. cyt., s. 190-191.

⁹² Zob. tamże.

Ruszyłem za granicę. Zwiedziłem Szwajcarię i piękne, porośnięte wawrzynami kraje włoskie. Widziałem lodowce Chamonix w Rodanie, wspiąłem się na majestatyczną Mont-Blanc, Białą Górę, Dach Europy. Z jej szczytu na świat patrząc, człowiekowi zdaje się, jakby był świadkiem stworzenia. Minąłem Morze Lodowe obozując wśród skał, gdzie cieplomierz Reaumura wskazywał stopnie poniżej zerowej podziałki. Pokonałem niezdobytą wcześniej Iglicę Południową ucząc się, że nie ma rzeczy nieosiągalnych dla hardej duszy.

Granice władz naszych umysłowych bez wątpienia ścięśnione są niezmiernie w stosunku nieskończoności, która nas otacza. Są rzeczy na świecie... Śpiący potrafi wstać z łóżka i chodzić bez świadomości, hipnotyzer jest zdolny nakłonić do wykonania swej woli poddającego się zabiegowi, a magnetyzer koi cierpienie rękoma.

Są rzeczy piękne, niesłychane, ważne, odrażające i smutne. W Szwajcarii spotkałem wielkiego wodza naszego, Kościuszkę. Nie miał zębów – starzec potulny jak dziecko. W Bolonii spędziłem godziny kontemplując portret św. Cecylii cudownego pędzla Rafaela. Ta, przecież niepiękna kobieta, tyle sobą wyrażała, pozwalała ulecieć ponad znane nam prawidła, może nawet wprost do Boga? W Walencji widziałem śmiech i kolor karnawału, gdzie nikt nie był sobą, przez co może wreszcie sobą był naprawdę. Tam też poznałem poetę najznamienitszego, który natchnął mnie bodajże większą miłością do słowa niż najęźsi profesorowie krzemienieccy czy paryscy...

[AAJ, 15-16]

Autor *Marii* kreowany jest tu na romantycznego wędrowca, który „sięga, tam gdzie wzrok nie sięga”, dociera na niedostępne szalki, zdobywa szczyty w poszukiwaniu nowych wyzwań. Określenie „harda dusza” doskonale oddaje te rysy charakteru Malczewskiego, na które zwracano uwagę w licznych biografach, a także tekstach literackich. Poeta wspomina o weneckim karnawale, który powróci w formie złowieszczego kuligu na kartach *Marii* w pieśni masek. Mówi o podróżach i zdobyciu Mont Blanc. Europejskie peregrynacje wiążą się z kontemplacją dzieł sztuki. W relacji dotyczącej kontemplacji obrazu św. Cecylii pojawia się motyw tęsknoty za transcendencją. Malczewski jawi się jako człowiek, który wierzy w istnienie irracjonalnej strony bytu, powtarzający, jak Mickiewicz w *Dziadach*, Szekspirowską frazę: „Są rzeczy na niebie i ziemi, o których się nie śniło naszym filozofom”⁹³. Widoczne są tu także pogłosy magnezyzmu i refleksje zapisane w przypisie 9. do *Marii*. Mamy zatem do czynienia z przenikaniem się refleksji zawartych w *Marii* z doświadczeniem egzystencjalnym jej autora.

Ojciec Jakubowskiego mówi także o czasie spędzonym w Szwajcarii nad Jeziorem Genewskim, gdzie parę lat później mieli dotrzeć polscy romantycy. Wspomina także o spotkaniu z Byronem. Poeta z Anglii miał natchnąć autora *Marii* większą miłością do słowa niż cały zastęp krzemienieckich profesorów.

⁹³ A. Mickiewicz, *Dziady cz. II*, w tegoż; *Dziela wybrane*. Tom III. *Utwory Dramatyczne*, Warszawa 1984.

Owa miłość zaowocować miała w przyszłości poematem, w którym zrealizuje się byroniczny wzorzec poezji⁹⁴. Poglądy Malczewskiego na literaturę pozostają w zgodzie z tym, co głosili w swoich tekstach zarówno Kazimierz Brodziński, jak i arcyromantyczny Maurycy Mochnacki⁹⁵.

Byłoby daleko lepiej, gdybyście wy, młodzi poeci, nie szli za Francuzami, nie trzymali się ich niewolniczo, nie myśleli ich myślami, nie patrzyli ich oczami i nie przeszczepiali obcych nam obyczajów na naszą ziemię, ale gdybyście z własnych kopalni dobywali własne, niewyczerpane bogactwa, których nie znacie, albo znać nie chcecie. Dotąd się jeszcze ciągnie u nas mdła, małpiarska stanisławowska literatura, same tłumaczenia i naśladowania – a czyż nie czas, abyśmy o własnych siłach sami już chodzić mogli?

[AAJ, 12]

Malczewski prezentowany jest także jako prekursor nowej literatury, sprzeciwiający się prymatowi twórczości klasycystycznej. Ma to być twórczość rodzima, sięgająca do narodowej mitologii. Autor *Marii* apeluje również o kreatywność i odwagę w tworzeniu, przecieranie nowych szlaków na literackiej niwie. Staje się zatem reprezentantem romantyków, twórcą dzięki któremu zwycięstwo romantyzmu mogło stać się faktem. Pozostaje to w zgodzie z przekonaniem wyrażonym już w 1828 roku przez Michała Grabowskiego⁹⁶.

Postać Malczewskiego wpisuje się zatem w romantyczny paradygmat poety, wędrowca, byronisty, ale także patrioty. Gotowość do walki o wolność ojczyzny, o czym będzie jeszcze mowa, wykaże także jego syn, dołączając do grona powstańców w 1831 roku. W powieści Łyskawy dzieło Malczewskiego jest integralnie związane z biografią swego twórcy. August Antoni Jakubowski w tym sensie nie tylko powieli pewne doświadczenia ojca, ale staje się też jego spadkobiercą w sensie duchowym.

2. Duchowy spadkobierca

Powieść Łyskawy jest opowieścią o młodym poecie, który drogę przez życie zakończył tragicznie i bardzo wcześnie. Czy mogło stać się inaczej? Autor powieści o Jakubowskim zdaje się odpowiadać na to pytanie negatywnie. Nad losami Jakubowskiego ciążył pewnego typu fatalizm, jak nad całą rodziną Antoniego Malczewskiego.

⁹⁴ Zob. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970; M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.

⁹⁵ Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985; K. Brodziński, *O klasycyzmie romantyczności i tudzież o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.

⁹⁶ Zob. M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*, cyt. za: H. Gacowa, dz. cyt., s. 300.

Całe życie Jakubowskiego (1814/1816–1837) jawi się jako niesamowite wprost, jakby fatalistycznie zaprogramowane powtórzenie egzystencjalnej katastrofy ojca, Antoniego Malczewskiego (1793–1826); przy czym owo powtórzenie znamionuje też niezwykle przyspieszenie, intensyfikacja katastroficznych zdarzeń i ich jeszcze gorszych następstw. Jeśli Malczewskiemu przypadły w udziale 32 lata życia, w czasie których skryształizowała się koncepcja arcydzieła, *Marii* (1825), to całe bogate w tragiczne doznania życie Jakubowskiego, niezakończony wydaniem zbioru własnych, z natury nielicznych liryków, zamyka ledwie około dwudziestodwuletni okres samych klęsk⁹⁷.

Nie inaczej jest w powieści *Łyskawy*. Zapowiedź tego, co tragiczne i mroczne, a jednocześnie nieuniknione, pojawia się już na początku utworu.

Kiedy tylko blask słonecznych promieni został poskromiony, w zasięgu wzroku pojawił się nowy przeciwnik. A może przyjaciel? To gość jakiś. Na kamieniu, zaledwie dziesięć metrów od jego stóp. Gość nader zaskakujący. (Obraz całkowicie zburzył nieświadome poczucie ładu i bezpieczeństwa.) Owym gościem było przerażające czarne ptaszysko, które wydawało się wpatrywać w Augusta tak, jakby pod kożuchem smolistych piór tliła się ludzka dusza. Oszołomienie. Uległo dziecięcej ciekawości. Ignorując gęsią skórkę i drżenie nóg, August już zamierzał przełamać strach i podejść o krok. Już unosił stopę, gdy ptak wydal z siebie tak upiorny krzyk, że chłopiec bez zastanowienia odwrócił się na pięcie i pomimo uginających się pod nim kolan, ze wszystkich sił pognął z powrotem do sypialni, po drodze taranując barkiem drzwi wejściowe i o mało co nie łamiąc na schodach wciąż drżących nóg. Reasumując, dzień dziesiątych urodzin Augusta rozpoczął się niezbyt przyjemnie. Tymczasem w oddali szakal zaszczekał po trzykroć.

[AAJ, 2]

W chwili opuszczenia krainy dzieciństwa na drodze Jakubowskiego pojawia się czarne ptaszysko, które zapowiada nadejście nieszczęścia:

(...) zwykle, realnie istniejące zjawiska – jak kruki czy szarość wieczoru – występują jako wskazówka losu. Twory przyrody nacechowane są wieloznacznością, zapowiadają coś niezwykłego – jak na początku poematu owa „czarna ptaszyna”, która niespokojnie krąży ponad stepem, jak wrony i kruki, stanowiące stale drapieżny element krajobrazu⁹⁸.

Należy zwrócić uwagę na sformułowanie „ptaszysko”. Użycie wyrazu nacechowanego ujemnie w połączeniu z użyciem epitetu „czarne” potęguje wrażenie posępności oraz zapowiada nieuniknione, tragiczne wydarzenia. Tym bar-

⁹⁷ J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd. Wyobrażenia katastroficzna Augusta Antoniego Jakubowskiego*, w teżej: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.

⁹⁸ A. Kowalczykova, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 62-63; Zob. także w tym kontekście: K. Cysewski, *Romantyczna ornitologia poetycka w Marii*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt., s. 247-263.

dziej, że czarny ptak powróci tuż przed śmiercią Augusta⁹⁹. Wędrownica przez życie bohatera upłynie zatem pod znakiem nieodwołalnego przeznaczenia, wtajemniczenia w prawdę przekazaną przez Malczewskiego w poemacie: „Ah! na tym świecie śmierć wszystko zmiecie/ Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie” [*Maria*, II, 157, w. 733-734].

Dopełnieniem złego proroctwa jest dar ojca – pierścień z herbem. Przyjmując klejnot z motywem pawich piór w klejnocie Jakubowski przypieczętowuje swój los. Malczewski przekazuje zatem synowi mroczne dziedzictwo.

– Biały krzyż łaćniński i złoty księżyc – potwierdził ojciec. – A do tego hełm z koroną i labrami z pięcioma strusimi piórami w klejnocie. Jak mówią, strusie oczka przynoszą pecha. Ale czasem trzeba iść pod wiatr, niech do ciebie szczęśliwie mrugają.

[AAJ, 16]

August Antoni jest w powieści Łyskawy kreowany na nieodrodnego syna swego ojca.

Anna Jakubowska przeniosła wzrok z syna na jednego z mężczyzn stojących za jej plecami, a zdanie, które do niego rzuciła było bardziej niż wymowne, mimo, że zawierało abstrakcyjną inwokację, wykrzyknęła bowiem: „O, Boże, jak wykapany!”.

[AAJ, 8]

Obu poetów łączy wspólnota doświadczeń oraz pewien rodzaj wspólnoty duchowej. Sam Malczewski w rozmowie z synem podkreśla ową symbiozę, opartą na więzach krwi:

Już wkrótce niejednemu w pysk dać zapragniesz i nie dzięki sile mięśni, lecz dzięki duchowi właśnie, duchowi i odwadze ten pysk objejesz. A gdyby wojna się zdarzyła – w czasach naszych niespokojnych zdarzyć się musi – w pierwszym rzędzie z szablą pognasz, jak ja w roku jedenastym.

[AAJ, 15]

Antoni August podobnie jak ojciec poznaje świat warszawskich salonów, teatr, uwielbia konne przejażdżki. W Krzemieńcu stawia pierwsze kroki na po-

⁹⁹ Ptaki, zwiastujące nieszczęście: puszczyk, czarna ptaszyna, wrona i kruk, pojawiają się w *Marii* Malczewskiego:

A ty, czarna ptaszyno, co każdego witasz,
I krążysz, i zaglądasz, i o coś się pytasz,
Spiesz się swą tajemnicę odkryć kozakowi –
Nim skończysz twoje koło, oni ująć gotowi. [*Maria*, I, 131, w. 15-18]

Czasem kracząc, i wrona i cień jej przeleci. [*Maria*, I, 137, w. 170]

etyckiej niwie, tu rodzi się też jego miłość do literatury, tu wreszcie czuje nad sobą duchową opiekę ojca:

Natomiast dla Augusta mokre i obiecujące oczy jego rozmówców były cennym świadectwem poznania niemalże mitycznej postaci, jaką był dla niego własny ojciec. Treści korespondencji nie znał. Ale się domyślał. Malczewski, uwielbiany w Krzemieńcu, za życia zadbał o kontakty syna, zaś wrodzona ogłada Augusta dodatkowo rozbudowana wychowaniem matki potęgowała sympatię licealnych prominentów.

[AAJ, 26]

Z powieści Łyskawy wysnuć można przekonanie, że Augusta Antoniego łączy z ojcem podobieństwo charakterologiczne. Podobnie jak Antoni Malczewski, Jakubowski angażuje się w erotyczne awantury, do jakich należy zaliczyć słodką zemstę na pannie Gosławskiej – romans z dwoma kobietami jednocześnie, czy erotyczną przygodę z nieznajomą w Krzemieńcu.

Autor wprowadza następnie w tok fabuły szereg analogii, ukazujących wspólnotę losów ojca i syna. Mamy tu do czynienia nie tylko z powtarzalnością doświadczeń. W pewnym sensie biografia syna jest dopełnieniem biografii ojca. Widać to szczególnie w wątku powstania listopadowego. Antoni August przeżywa naukę w Liceum Krzemienieckim, następnie opuszcza dwór – spokojną życiową przystań, a matkę żegna słowami – „Przyszło drugiej matki bronić” [AAJ, 81]. Wcześniej Antoni Malczewski w dniu spotkania z synem, w rozmowie ze zgromadzonymi w salonie Anny Jakubowskiej gośćmi, stwierdza:

– Jaka tam Polska?! – krzyknął unosząc dłoń (lecz nie ku sercu, a po pudełko z tytoniem). – Kraj marionetka rządzony przez dziwne stwory, bliźniaczo potworne. Trzeba walczyć, trzeba powstać!

[AAJ, 14]

Zaangażowanie emocjonalne widoczne w wypowiedzi bohatera wskazuje na poczucie niespełnienia w walce. Ojciec Jakubowskiego (o czym mowa w powieści) przez niepotrzebną brawurę uniemożliwił sobie występ na arenie dziejów. Autor wykorzystał także relacje z epoki i domniemania biografów, jakoby Antoni Malczewski zrezygnował ze służby wojskowej, ponieważ nie chciał służyć w wojsku carskim. Malczewski w powieści Łyskawy mówi o konieczności zrywu narodowego. Autor *Marii* jawi się zatem jako bezkompromisowy patriota, dla którego zła sytuacja ojczyzny jest szczególnie bolesna. Zabieg ten służyć miał także kreowaniu Jakubowskiego na bohatera gotowego do walki o wolność ojczyzny. Taki sposób prezentacji bohatera pozostaje w zgodzie z relacją Rosienkiewicza, według którego patriotyzm autora *Dwóch gwiazdek* ugruntował się w Liceum Krzemienieckim, a „wspomnienie Czackiego

wniosły w duszę Jakubowskiego i zapaliły w młodym sercu jego święty ogień wolności i miłości ojczyzny”¹⁰⁰.

Stali na korytarzu. Uldyński stuknął palcami w klatkę piersiową Augusta, precyzyjnie trafiając w ukryty pod koszulą pierścień.

– Antoni i ja też tak kiedyś wybiegliśmy z klasy. Czasy były inne. Teraz skreśla się z list. Wtedy pan Czacki własnoręcznie przygotował nam papiery zaświadcujące pomyślne zakończenie nauki, mimo, że sporo jeszcze zostało do końca. Twój ojciec pojechał do wojsk napoleońskich będąc starszym od ciebie o dwa lata. Aż lub tylko dwa. Ale czy wiek jest istotny? Ważne co masz pod pierścieniem.

[AAJ, 76]

Syn ma spełnić to, co nie było dane ojcu. Niestety, również ponosi klęskę. W tych kategoriach bowiem należy rozumieć jego przymusową emigrację. W efekcie powstania Jakubowski znalazł się z dala od ojczyzny, rozpoczęły się zatem lata tułaczki i życia bez domu, słowem: egzystencjalna bezdomność.

Antoni August Jakubowski jest poetą. Jego talent daje znać o sobie już w Krzemieńcu. Bohater uczęszcza na spotkania literackie prowadzone przez Korzeniowskiego, podobnie jak jego ojciec należał prawdopodobnie do „Towarzystwa kształcących się w porządnym mówieniu i pisaniu”¹⁰¹.

August czytał mu swoje przekłady Mickiewicza i Malczewskiego, z których jednak rozmowa szybko przeniosła się na George’a Byrona. Będąc jego wybitnym zwolennikiem, August musiał odierać sugestie Thoreau, jakoby przewyższali go nieco starsi i wciąż tworzący poeci z Lake District – William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge i Robert Southey.

[AAJ, 212]

Zadziwiająco mało jest w powieści wzmianek o twórczości Jakubowskiego. Pojawiają się co prawda informacje o spędzaniu całych dni na pisaniu, jednak najczęściej chodzi o proces tworzenia *Remembrances of a Polish Exile*.

Książeczka Jakubowskiego zawiera artykuł *The Causes of The Emigration of The Poles*, w którym znalazły się informacje o losach polskich emigrantów – o aresztowaniach w Galicji, pobycie w więzieniach w Brnie, na Morawach i w Trieście oraz o deportowaniu 235 Polaków do Stanów Zjednoczonych. Dziełko poświęcone zostało przede wszystkim kulturze i literaturze polskiej. Zawiera dwa szkice – pierwszy, poświęcony historii szkolnictwa w Polsce i drugi, prezentujący zagadnienia polskiej poezji współczesnej, ilustrowane wierszami Antoniego Malczewskiego (fragmenty z *Marii*), Adama Mickiewicza (*Pierwiosnek*, pieśń Gustawa z *Dziadów*, pieśń o Wilii z *Konrada Wallenroda*),

¹⁰⁰ M. Rosienkiewicz, *Wiadomości biograficzne o Jakubowskim*, w: A. A. Jakubowski, *Poezje*, oprac. J. Maślanka, Kraków 1973, s. 67.

¹⁰¹ Zob. J. Ujejski, dz. cyt.

Maurycego Gosławskiego (wiersz *Gdyby orłem być*), Juliana Korsaka (*Dziewczyna*) i Tymona Zaborowskiego (duma czwarta *Powstanie z tomiku Dumy podolskie*), przełożonymi na język angielski. Wstęp do książeczki Jakubowskiego napisał duchowny kościoła prezbiteriańskiego w Albany, dr William Buel Sprague, przyjaciel polskich wygnańców. To dzięki jego staraniom August Jakubowski otrzymał posadę w renomowanej szkole Sedgwick School. Książka Jakubowskiego była pierwszym opracowaniem wybranych dzieł literatury polskiej w Stanach Zjednoczonych¹⁰².

W powieści pojawiają się echa innych jego utworów, chociażby za sprawą często wykorzystywanego motywu gwiazd¹⁰³.

A więc noc.

Gwiazdy są za mgłą, która nie wydaje się zjawiskiem atmosferycznym; to raczej wewnętrzny dym osnuwa zmysły.

Majaczenie – skąd się dobywa? – jakby śpiew – nie mogą się ruszyć.

[AAJ, 213]

W obręb fabuły wprowadzane są wątki i epizody mające swe źródło w poezji Jakubowskiego. Tak dzieje się w przypadku spotkań z Indianami, czy erotycznej przygody z Indianką¹⁰⁴. Syn Malczewskiego był pierwszym polskim poetą, w którego wierszach nie tylko pojawiają się Indianie, ale również wyeksponowane są autentyczne realia folklorystyczne¹⁰⁵. Nic zatem dziwnego, że Łyskawa, doskonale znający biografię Jakubowskiego, czego potwierdzenie znajdujemy w powieści, wprowadza do utworu motywy indiańskie. W utworze o Jakubowskim zatem dzieło wspiera biografię. Takie samo zjawisko obserwujemy w tekstach poświęconych jego ojcu.

August Antoni Jakubowski bardzo dużo pisze. Tworzenie staje się formą antidotum na trudy życia.

Podczas dnia August był rozgadany i elokwentnym nauczycielem, uwielbianym przez uczniów i cenionym przez ciało pedagogiczne. Po godzinach pracy rozplątywał się w powietrzu. Z nikim nie rozmawiał, tylko pędził na poddasze zamknąć się w literaturze.

[AAJ, 207]

To także zbliża go do ojca. W rozmowie z synem Anna Jakubowska stwierdza, że Antoni Malczewski pisał jedynie dla rozrywki. To stwierdzenie znajdujemy w nocie poświęconej autorowi *Marii w Remembrances of a Polish Exile*:

¹⁰² Por. J. Maślanka, *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski...*, dz. cyt., s. 106-107.

¹⁰³ Zob. A. A. Jakubowski, dz. cyt.; J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd...*, dz. cyt.

¹⁰⁴ Zob. A.A. Jakubowski, dz. cyt., tu utwory: *Indianin, Indianka*.

¹⁰⁵ Por. J. Maślanka, dz. cyt., *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski...*, dz. cyt., s. 127-132.

Żałować należy, że Malczewski, który pisał tylko dla rozrywki i mało zajmował się literaturą, ogłosił tylko jedno dzieło¹⁰⁶.

Zdanie to, przez wielu wyśmiewane i uznawane za ogólnikowe, według jednego z interpretatorów świadczy to tym, że Jakubowski wbrew pozorom wiele wiedział o ojcu:

Nieporadne wysłowienie wiedzy, jaką Jakubowski posiadał, nie skrywa faktu oczywistego dla uważnego czytelnika *Marii*. To dzieło napisane nie przez literaturnarcyza, poetę-groszoroeba, lecz stworzone dla tej „rozrywki”, jaka było wysłowienie ciężaru i tajemnicy egzystencji Malczewskiego. Więcej po pióro sięgać nie chciał i nie musiał, a także nie mógł. Taką „rozrywką”, słowem zrośniętym z egzystencją i dlatego istotowym, choć mroczne niosącym treści, są również poezje jego syna-samobójcy¹⁰⁷.

W powieści *Łyskawy* obaj poeci przed śmiercią zostali opuszczeni przez kobiety. Obaj umierali w samotności. Śmierć zarówno dla syna, jak i ojca była wyzwoleniem od cierpień fizycznych i duchowych.

Malczewski czuł, że traci siły, że właśnie przychodzi oczekiwana konieczność. Walczył z bezdechem, próbował zareagować, ale... Nie ma się co szamotać, trzeba być godnym przeciwnikiem. Rozejrzał się po opustoszałym pokoju, podreptał z powrotem do łóżka i ciężko na nie upadł. Zza ściany dobiegał szmer. Do wielkiej walizy pakowano książki i fatałaszkę. Nieważne. Zdołał jeszcze ułożyć się w wygodnej pozycji i słabą ręką poprawić poduszkę. Czując, że wdycha coraz mniej powietrza, zamknął oczy i uspokoił się. Wszystko tak ciche wkolo i tak spokojna ma dusza. Zaprzeszał walki.

[AAJ, 20]

Jakubowski to wędrowiec także w sensie metaforycznym. Jego podróże mają jednak inny wymiar niż podróże ojca. Poeta wciąż poszukuje czegoś, co da mu poczucie trwania, co sprawi, że na obcej ziemi odnajdzie namiastkę domu. Taki sens wydaje się mieć jego wyprawa do Meksyku w celu poznania stryja.

Jakubowski jest nie tylko poetą, ale także bohaterem swych czasów, podobnie jak Malczewski w powieści *Żurka*. Na swej drodze spotyka poetów romantycznych: Juliusza Słowackiego, Seweryna Goszczyńskiego, Wincentego Pola. W podróży do Meksyku natomiast poznaje przyjaciela Mickiewicza.

Mianem poety Jakubowskiego po raz pierwszy określa w utworze Juliusz Słowacki. Autora *Horsztyńskiego* spotyka Jakubowski w Warszawie. Autor *Żmii* zaprezentowany został jako człowiek znudzony karierą urzędniczą, cynik i ironista.

¹⁰⁶ Zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt.

¹⁰⁷ J. Ławski, *W romantycznym mroku gwiazd...*, dz. cyt., s. 195.

SŁOWACKI (*ziewając*): Tak, to ciekawe. Pokrewieństwo geograficzne i pokrewieństwo dusz. Ostatnio zanurzyłem się w smutnych losach Marii Stuart, królowej Szkotów i Francuzów. Wyszedł z tego wspaniały dramat. Jak znajdujesz temat?

AUGUST (*robiąc „hm...” w duchu niewybrednej literatury*): Hm, zdają się, że już Schiller...

SŁOWACKI (*ze znużeniem*): Historia. Tyle w niej dzisiejszości.

AUGUST (*niemalże krzycząc; podirytowany tym, że wciąż mu się przerywa*): Maria Stuart! A czy nie ciekawiej byłoby wydobyć z mroków historii rodzimą postać? Z pewnością mamy liczne rzesze wielkich, lecz zapomnianych przez potomność. Wystarczyłoby tylko poszukać. Nie byłoby to bardziej zajmujące?

SŁOWACKI (*bez krztyny wątpliwości*): Nie.

[AAJ, 45]

Rozmowa Słowackiego z Jakubowskim to w zasadzie dialog krajanów. Autor *Beniowskiego* mówi bohaterowi o swoich planach odnośnie utworów mających powstać w przyszłości. Nie rozpoznaje w Jakubowskim syna autora *Marii*. Nie przypomina również wieszcz, twórcy wielkiej literatury narodowej. Zaprezentowany został jako cynik, znużony światem warszawskich salonów. Co znamienne, to Słowacki, kontynuator Malczewskiego¹⁰⁸, rozpoznaje w Jakubowskim poetę.

Inaczej wyglądają w powieści relacje bohatera z Sewerynem Goszczyńskim. Autor *Zamku kaniowskiego* zaprezentowany został jako żołnierz i poeta. W jego biografii zrealizowało się to, co nie było dane Malczewskiemu. Goszczyński – mówi o swojej znajomości z Malczewskim¹⁰⁹. Wprowadzenie postaci Goszczyńskiego uznać należy za zabieg znaczący. Autor *Zamku kaniowskiego* jest, podobnie jak Malczewski, przedstawicielem szkoły ukraińskiej w poezji polskiej i autorem jednego z pierwszych tekstów biograficznych poświęconych Malczewskiemu. Za jego sprawą świat dowiedział się o istnieniu Augusta Antoniego Jakubowskiego.

Seweryna Goszczyńskiego spotyka Jakubowski dwukrotnie. W tych zdarzeniach o charakterze apokryficznym znów powraca pamięć ojca. Za pierwszym razem autor *Zamku kaniowskiego* nie rozpoznaje w Jakubowskim syna Malczewskiego. Goszczyński, wysłuchawszy recytacji fragmentu *Marii*, stwierdza, że słyszał słowa poematu z ust samego autora. Tu *Maria* staje się ogniwem łączącym ojca z synem.

– Auguście. Ty wiesz, że ja się znam na herbach. Ty wiesz, że ja twój skarb dyndający na szyi widziałem.

¹⁰⁸ Zob. S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antonieniu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, dz. cyt.

¹⁰⁹ Nie istnieją żadne dokumenty ani relacje, potwierdzające, że poeci kiedykolwiek się spotkali.

- Dobrze go znałeś?
- Znałem. Ale, żeby dobrze? Z jego oczu wylewała się czerni. Przeklęta dusza. Co więcej? Nie wiem. Mógłby żyć, mógłby pisać.
- Nikt nic nie wie.

[AAJ, 132]

W wypowiedzi Goszczyńskiego Malczewski to człowiek skrywający tajemnicę. Stwierdzenie „przeklęta dusza”, przywodzi na myśl pesymistyczne refleksje zawarte w *Marii*.

W powieści pośrednio, za sprawą fikcyjnego bohatera – Korazova, pojawia się postać Mickiewicza. Korazov, zdając autorowi *Pana Tadeusza* relację ze spotkania z Jakubowskim, stwierdza:

A teraz spotykam jego, Polaka. Kolekcjoner cierpień. Jak Wy wszyscy. Czy to cynizm, że pisze ci o tym Rosjanin? Czy może cynizmem nazwie to jedynie Polak?

Bądź zdrow wieszczu.

[AAJ,253]

Warto zatrzymać się na dłużej przy tym stwierdzeniu. Mamy tu do czynienia z uniwersalizacją doświadczenia egzystencjalnego. Jakubowski, podobnie jak jego ojciec i inni romantyczni poeci, jest predestynowany do znoszenia cierpień. Bohater staje się zatem nie tylko reprezentantem romantyków – poetów, ale także romantyków – Polaków, wygnańców, ofiar historii. Należy zauważyć, że wszyscy polscy poeci, których Jakubowski spotyka, znaleźli się na emigracji. Tymi zabiegami Łyskawa wpisuje Jakubowskiego w poczet romantyków.

Na osobowości Jakubowskiego swe piętno odcisnęły „książki zbójce”:

MARENKA: Chciałabym coś po niemiecku. Coś dla przyjemności.

AUGUST: (*podchodząc do jednej z kolumn i wprawnym ruchem wyciągając Cierpienia młodego Wertera rzecz jasna*): To się pani powinno spodobać.

MARENKA: (*z wyrzutem*): Nawet bardzo, ale ile razy można?

AUGUST: (*skrywając zdziwienie*): To może *Hymny do nocy* Novalisa?

MARENKA: (*znużona*): Już czytałam.

AUGUST: (*rezygnując z ukrywania zdziwienia*): Doprawdy? A *Diable eliksiry* Ernsta Hoffmana?

[AAJ, 268]

Jakubowski strzela do siebie. Zbliża się tym samym do bohatera *Cierpień młodego Wertera*. Samobójstwo Jakubowskiego było efektem narastającego cierpienia, niezgody na świat, nieumiejętności zakorzenienia się w rzeczywistości. Niespełniona miłość nie stanowiła zatem jedynej przyczyny śmierci bohatera.

ra, chociaż ostatecznie przypieczętowała decyzję o rezygnacji z życia. Nie jest przypadkiem to, że na początku powieści ojciec ostrzega go przed kobietami:

Bacz na kobiety, pamiętaj! Chociaż baczenie i tak na nic się nie zda. Krew masz Malczewskich, krwi nie oszukasz.

[AAJ, 14-15]

Z Werterem było podobnie. Według Boya-Żeleńskiego, wbrew utartym przekonaniom, niespełniona miłość nie była bezpośrednią przyczyną śmierci bohatera Goethego. Stała się kroplą, która przepełniła czarę goryczy. Werter nie godził się na zastany świat, który staje się terenem bólu i upokorzeń¹¹⁰.

Syn Malczewskiego w powieści prezentowany jest jako samotnik, niezrozumiany przez otoczenie. Bohater nie realizuje się także w relacjach z innymi ludźmi, musi opuścić przyjaciół w Albany, rozczarowuje się spotkaniem z bratem ojca Konstantym, na przyjaźni z Napoleonem Kociałkowskim cieniem kładzie się miłość do tej samej kobiety. Sam niejako skazuje się na alienację, uciekając w świat książek. Pozostający z dala od ojczyzny, bezskutecznie poszukuje przystani. W tym tkwi źródło tragizmu bohatera.

– Masz czyste serce, ale krążą nad tobą nieprzychylnie duchy. Przelaty czerń w twoje myśli. Przybyłeś z daleka, ale twoja droga była podwojona. Ziemia i woda, dusza i serce. To nie koniec drogi. Jesteś tu, bo szukasz. Demony w tobie toczą wojnę. Jedne chcą znaleźć, drugie mówią, że nie ma czego szukać. Rozrywają cię na strzępy. Złe duchy przybierają postaci i odwiedzają cię.

[AAJ, 221]

Wypowiedź stanowi antycypację tego, co nieuchronne. Pojawia się tu po raz kolejny motyw czerni, pełniący w powieści Łyskawy kilka funkcji. Określa sytuację bohatera, który mimo prób odnalezienia swojego miejsca w rzeczywistości, wciąż pozostaje w zasięgu sfery mroku – dopadają go destrukcyjne myśli. Czerń symbolizująca nieszczęście i tragizm losu łączy doświadczenie egzystencjalne ojca i syna. Powracające rozważania o śmierci przywodzą na myśl *Marię* Malczewskiego. Przedwczesny kres życia Jakubowskiego jest wynikiem narastającego poczucia wykorzenienia, nieumiejętności ułożenia sobie życia z dala od „gniazda” i postępującej samotności:

Więzień. Wygnaniec. Tułacz. Niepokój. Destabilizacja. Na przemian modlił się i lżył Bogu, aby w końcu odmówić mu racji bytu. Wył godzinami do smętnych, ceglanych ścian domagając się zemsty za grabież ojczyzny, za śmierć przyjaciela, za odebranie wolności, aby następnie opaść na prycze, zamknąć oczy, odlecieć nad Ikwę w objęcia swojej wieśniaczki i gwizdać dumki. Kim jest? Po co żyje?

[AAJ, 142]

¹¹⁰ Zob. T. Boy-Żeleński, *Czytałem Wertera*, w tegoż: *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1978.

Bohaterem kierować ma zatem jakaś mroczna siła, która prowadzi go do końca. Jakubowski bezwiednie zmierza do chwili, kiedy jego los się wypełni:

Jestem zniekształconą parodią człowieka, nie mam ojczyzny, wszystko wokół mnie umiera. Tak, czuję, że żyję. Życie drażni mnie, boli. Skoro czujesz ból, znaczy, że żyjesz. Kiedy nie ma życia, nie ma bólu. Śmierć jest smutna, ale życie zdaje się jeszcze smutniejsze.

[AAJ, 281]

Powieść Łyskawy jest kolejnym zjawiskiem literatury polskiej XXI wieku, w którym powraca postać Antoniego Malczewskiego, tym razem za sprawą jego syna. Autor wykorzystał potencjał kryjący się w biografii Jakubowskiego, tworząc zbeletryzowaną powieść biograficzną z licznymi wątkami intertekstualnymi. Wydobył przy tym szereg analogii między losami ojca i syna. W ich doświadczenia wpisują się zrządenia losu, które prowadzą do egzystencjalnej klęski. Udziałem Malczewskiego i Jakubowskiego stało się samotne dzieciństwo, w dorosłym życiu doświadczyli także alienacji i rozczarowania światem. Obaj przeżyli wygnanie – August w sensie dosłownym, Malczewski w sensie duchowym. Poeta, jak zauważył badacz, wrócił z podróży po Europie „jak na wygnanie”, co potwierdza „ciemny wiersz – jęk, opisujący pustkę rodzinnych krajobrazów: *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei*¹¹¹. Ojciec i syn nie spełnili się w walce o wolność ojczyzny. Obaj obdarzeni zostali poetyckim talentem i w obu przypadkach ów talent nie został rozpoznany. Malczewski jednak został doceniony po śmierci, co nie było dane jego synowi.

W powieści Łyskawy kreowany jest Jakubowski na romantycznego poetę, niezrozumianego przez świat. Autor wpisuje go, niejako w ramach rekompensaty za lata zapomnienia, w poczet poetów romantyzmu. Syn Malczewskiego przypomina także bohaterów utworów romantycznych. Łączą go z nimi samotność, bunt przeciwko zastanej rzeczywistości i tragizm wynikający z niemożności odnalezienia własnego miejsca w rzeczywistości. Jest wreszcie Jakubowski człowiekiem, który dojrzewa do bolesnej prawdy o życiu. Pozbawiony ojczyzny poszukuje miejsca w świecie, ostatecznie go nie znajdując.

Pomimo takiej kreacji bohatera, powieść Łyskawy nie jest utworem mrocznym. Autor zdaje się puszczać oko do czytelnika nie tylko w kwestii formy utworu. W tok narracji wplecione są zabawne dialogi, żartobliwe stwierdzenia, pojawia się pewna doza ironii.

W wielu książkach beletrystycznych czytał o bohaterach-hulakach, którzy chcąc przestraszyć przeciwnika, czy chociaż nadać rysom twarzy męsko-brutalnej ekspresji, zawadiacko wysuwają szczękę. Toteż jak na bohatera-hulakę przystało, postanowił zawadiacko wysunąć szczękę. W tym celu chrząknął już nawet zuchwą, jednak w ułamku sekundy przeanalizował akt zawadiackiego wysuwania

¹¹¹ Zob. J. Ławski, *W romantycznym mroku...*, dz. cyt., s. 189.

szczęki. Wnioski, jakie się nasunęły same przez się, prowadziły do trzech konkluzji: 1. Wysłunięcie szczęki jest przedsięwzięciem nader pracowitym. 2. O ile w ogóle udałoby mu się wysunąć szczękę, wyglądałby jak idiota. 3. Literatura to nie życie.

[AAJ, 209]

Oprócz listu kwaterunkowego podszewka skrywała kilka zalakowanych kopert adresowanych jeszcze ręką Antoniego Malczewskiego, spoczywającą od niedawna beztrosko, lecz nieprzyjemnie nieruchomo w parceli Cmentarza Powązkowskiego.

[AAJ, 26]

Co ciekawe, August Antoni Jakubowski – nieszczęśliwy, upokorzony chorobą i przeraźliwie samotny, jak twierdzi Rosienkiewicz, nie sprawiał wrażenia człowieka przygnębionego, rozczarowanego życiem:

Poępność wszakże jego nie była dziką i rozpaczającą; przeciwnie, smutek dodawał mu serca do znoszenia przykrości niewoli i tułactwa, a nadzieja pomyślniejszej przyszłości i wskrzeszenia ojczyzny ożywiała go do ostatniej chwili życia. Pocieszał zawsze kolegów tułactwa, zagrzewał do cierpliwego znoszenia niedoli i nie dawał im na umyśle upaść. Wolność, ojczyzna i matka całe jego serce i myśli zajmowały i nimi tchną wszystkie jego pisma¹¹².

Julek Łyskawa wykorzystał potencjał, kryjący się w biografii bohatera swej powieści. W utworze zawarte jest wszystko, co wiadomo o Jakubowskim i o jego ojcu. Losy syna Malczewskiego zrekonstruowane zostały w oparciu nie tylko o tragiczne wydarzenia z życia Augusta Antoniego Jakubowskiego, ale także o autobiograficzne wiersze poety. Nagromadzone w tekście analogie z życiem Malczewskiego, intertekstualne aluzje do *Marii*, wprowadzenie poetów romantycznych jako bohaterów epizodycznych, umiejscowienie tego wszystkiego na tle epoki, czyni Jakubowskiego reprezentantem Polaków skazanych na wygnanie.

August Antoni Jakubowski jest, podobnie jak *Biała góra* Jerzego Żurka, tekstem o charakterze apokryficznym, niejednorodnym pod względem formalnym. W obręb powieści wprowadza Łyskawa elementy innych gatunków. Utwór wpisuje się w nurt zbeletryzowanych powieści biograficznych, w których faktom z biografii towarzyszą wydarzenia fikcyjne bądź prawdopodobne. Książka ta jednak odbiega od takich klasyków gatunku, jak *Pasja życia* czy *Udręka i ekstaza* Irvinga Stone'a, zarówno w sposobie prezentacji biografii bohatera, jak i formy¹¹³. Utwór ma więcej wspólnego z powieściami przygodo-

¹¹² M. Rosienkiewicz, dz. cyt.

¹¹³ Zob. w tym kontekście: książki: I. Stone'a: *Pasja życia*, Warszawa 2012; *Udręka i ekstaza*, Warszawa 2011; *Bezmiar sławy*, Warszawa 2011; *Jack London, Żeglarz na koniu*, Warszawa 2012; P. La Mure, *Miłość niejedno ma imię*, Warszawa 1993.

wymi, których tematem są burzliwe dzieje bohatera. Ich źródeł należy upatrywać w dziełach literatury XVIII wieku, takich jak *Historia życia Toma Jonesa* i *Józef Andrews* Henry'ego Fieldinga, a nawet nasze rodzime *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego. Z tym ostatnim dziełem łączy utwór Łyskawy motyw utopii.

W powieści o Jakubowskim odnaleźć można elementy centonu¹¹⁴. Relacja Malczewskiego dotycząca wyprawy na Górę Białą skomponowana jest z parafraz *Listu do Profesora Picteta* i Przypisu 4. do *Marii*. Łyskawa wprowadza także do utworu elementy eseju, prozy poetyckiej, dramatu (rozmowa z Juliuszem Słowackim, spotkanie z Sewerynem Goszczyńskim). Ukształtowanie monologów wewnętrznych bohatera przywodzi na myśl prozę strumienia świadomości. Mamy zatem do czynienia z formą otwartą.

Autor chciał w swej powieści pomieścić wszystko: biografię poety i jego ojca, analizę psychologiczną bohatera, nawiązania do *Marii*, twórczości Jakubowskiego i innych poetów romantycznych (Mickiewicza, Słowackiego), nacechowane pesymizmem wewnętrzne monologi bohatera, symbole zapowiadające katastrofę, motywy inicjacyjne i jeszcze wiele innych, omówionych wcześniej przez mnie, komponentów. Czytając powieść można mieć wrażenie przesytu i uznać to należy za największą wadę utworu.

Powieść Łyskawy jednakże adresowana jest do odbiorców wyrobionych, znających biografię i twórczość romantyków, potrafiących wykryć w utworze wątki intertekstualne, rozpoznać konwencje, które Łyskawa przetwarza w, trzeba przyznać, brawurowy sposób. Autor zdaje się prowokować czytelnika, wciągając go w rodzaj literackiej gry. I jest to bez wątpienia ciekawy zabieg.

¹¹⁴ Zob. T. Cieślukowska, *Centon i centonowa twórczość*, w tejsze: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1955.

ZAKOŃCZENIE



Marianne Stokes, *Śmierć i dziewczyna*

Mitologizacja biografii Antoniego Malczewskiego w biografiach, monografiach i tekstach literackich ma bardzo długą tradycję. Proces ten rozpoczął się w latach trzydziestych XIX wieku. Za jego, w pewnym sensie prawodawcę, uznać należy Maurycego Mochnackiego, który w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku XIX* nie tylko zaprezentował entuzjastyczną recenzję *Marii*, ale także nawoływał do złożenia hołdu jej autorowi. Fakty z życia Malczewskiego poddawano licznym przekształceniom i interpretacjom, tak więc wizerunek autora *Marii*, utrwalaony w kulturze polskiej, oparty jest o wyobrażenia kreowane na łamach tekstów literackich i biograficznych.

W biograficznych tekstach kładziono nacisk na sielskie dzieciństwo i bez troską młodość Malczewskiego, co z kolei służyło akcentowaniu przemiany duchowej, jaka stała się udziałem poety. Skłonność do popadania w tarapaty, liczne romanse, pojedynki traktowano w kategoriach naturalnych skłonności potomka niepoprawnej familii. Prezentowano Malczewskiego jako romantycznego wędrowca. Przypisywano mu romantyczną miłość do Franciszki z Załuskich Lubomirskiej i bezkompromisowy patriotyzm. Najmocniejszy akord kładziono jednak na wydarzenia z życia Malczewskiego, które miały miejsce po powrocie poety z europejskich wojaży. Szczególnie atrakcyjny wydawał się tu związek autora *Marii* z nerwowo chorą, w ujęciu biografów, nie zrównoważoną kobietą, która to miała zrujnować poecie życie. W opracowaniach poświęconych Malczewskiemu kładziono dotąd nacisk na tragiczny koniec życia poety i niedoczenie *Marii* przez współczesnych. Wnikliwsza analiza dostępnych materiałów oraz uważna lektura prac biograficznych, a także tekstów autorstwa Malczewskiego pozwala wysnuć ciekawe, odbiegające od utrwalaonych w opracowaniach historycznoliterackich, wnioski na temat Antoniego Malczewskiego.

Po pierwsze, jego dzieciństwo i wczesną młodość trudno uznać za sielskie, radosne i pozbawione trosk. Naznaczone były bowiem samotnością. I nawet jeśli znalazł się Malczewski wśród ludzi życzliwych i nie ominęły go młodzieńcze rozrywki, nie znaczy to, że nie odczuwał smutku z powodu śmierci rodziców czy rozłąki z rodzeństwem. W dorosłym życiu z kolei poeta doświadczył niezrozumienia i samotności wśród ludzi, czego potwierdzeniem są enigmatyczne aluzje zawarte w jego listach.

Po drugie, analiza utworów Malczewskiego powstałych na długo przed ukazaniem się *Marii* wskazuje, że dojrzewanie do stworzenia arcydzieła smutku miało charakter powolnego procesu. Wewnętrzna przemiana z trzpiota w rozczarowanego życiem poetę nie była tak nagła i diametralna, jak wykazywali biografowie. Już w młodzieńczej *Odzie do wojny* pojawiają się pesymistyczne refleksje natury historiozoficznej. W *Portrecie Idalki*, tekście poświęconym Franciszce Lubomirskiej, daje o sobie znać znudzenie konwenansami i gorzka

refleksja nad światem pozoru i obłudy. *List do Profesora Picteta* przynosi opis doświadczenia, kiedy człowiek zbliża się do sfery transcendencji i uświadamia sobie znikomość własnej egzystencji. *Jakże smutno do swoich wracać bez nadziei* – utwór o wybitnie autobiograficznym charakterze, mówi o samotności poety, rozczarowaniu życiem i świadomości nadchodzącego kresu.

Po trzecie, przypisywanie Malczewskiemu przez biografów i pisarzy bezkompromisowego patriotyzmu wydaje się pewnym nadużyciem. Autor *Marii* nie wziął udziału w wyprawie Napoleona na Moskwę przez spowodowany lekomyślnością wypadek, a służba wojskowa upłynęła mu w dużej mierze na romansach i brawurowych eskapadach. Zrezygnował z niej zresztą na własne życzenie.

Po czwarte, prezentowanie autora *Marii* jako człowieka szlachetnego, o czystych intencjach, boleśnie doświadczonego przez życie nieco rozmija się z prawdą. Malczewski miał wpływ na swój los, a nieszczęść, do których zaliczyć należy ruinę majątkową i destrukcyjny związek z Rucińską, mógł uniknąć, podejmując właściwe decyzje. W świetle dokumentów, relacji, listów, autor *Marii* jawi się jako człowiek niezdecydowany, nieporadny i mało stanowczy. Rozpoczął wiele przedsięwzięć, żadnego w zasadzie nie finalizując: nie ukończył szkoły w Krzemieńcu, zrezygnował z kariery wojskowej, przerwał podróż po Europie, wrócił w rodzinne strony zrujnowany i bez planów na przyszłość. Przykłady takie można mnożyć.

Po piąte, mit poety z Ukrainy upowszechniony głównie w poezji XIX wieku niezbyt wiele ma wspólnego z rzeczywistym stanem rzeczy. Malczewski – człowiek elit, znający dwory Wołynia i Podola, o właściwej Ukrainie miał raczej mgliste pojęcie. Legendy i podania ukraińskie oraz historię południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej znał nie z opowieści ludu, a głównie z książek, co potwierdzać może lista tekstów, które studiował w warszawskiej bibliotece uniwersyteckiej.

Po szóste, wyolbrzymianie nieczułości świata wobec Malczewskiego w ostatnich latach jego życia jest mocno przesadzone. Autorzy relacji z epoki wykazują, że gdyby Malczewski zwrócił się o pomoc do przyjaciół, ci z pewnością by go wsparli. Potwierdzają to listy samego autora *Marii*, w których jest mowa o pomocy ze strony pani Skibickiej i jej syna. Malczewski był, jak wskazują dokumenty, człowiekiem dumnym i, paradoksalnie, dość skrytym, dlatego starał się ukrywać prawdę o swoim fatalnym położeniu.

Po siódme, namysłu wymaga mit niedoceny *Marii* przez współczesnych. Pierwsze pochlebne, a wręcz entuzjastyczne recenzje poematu pojawiły się zaledwie trzy lata po śmierci autora, czyli zważywszy na obieg literatury w pierwszej połowie XIX wieku, dosyć wcześnie. Kolejne wydania *Marii* świadczą o tym, że Malczewski w swoich czasach był twórcą uznanym, tyle że nie doczekał sławy swego poematu, umarł kilka lat za wcześnie.

W utworach literackich poświęconych Malczewskiemu mamy z kolei do czynienia z całym szeregiem zjawisk, które tworzą jego mitobiografię:

- 1) zespalaniem doświadczenia egzystencjalnego Malczewskiego z refleksjami zawartymi w *Marii*;
- 2) prezentowaniem Malczewskiego jako bohatera swoich czasów, wpisywaniem jego życia w romantyczne paradygmaty: poety żołnierza, romantycznego kochanka, wędrowca, człowieka faustycznego wciąż poszukującego nowych doświadczeń, wreszcie samotnika, zdradzonego przez świat i niedocenionego poety;
- 3) przypisywaniem Malczewskiemu zachowań, dążeń, priorytetów, właściwych bohaterom literackim epoki romantyzmu;
- 4) podkreśleniem dysonansu między dzieciństwem i młodością doskonale zapowiadającego się Malczewskiego a kresem jego życia, wypełnionego cierpieniem i samotnością;
- 5) przetwarzaniem legendy spotkania z Byronem, postrzeganiem angielskiego poety jako mentora Malczewskiego;
- 6) eksponowaniem skromnego pogrzebu i wprowadzaniu do utworów motywu braku grobu (szczególnie dające o sobie znać w utworach powstałych w pierwszej połowie XIX wieku);
- 7) uniwersalizacją doświadczeń Malczewskiego jako niedocenionego artysty;
- 8) kreowaniem Malczewskiego na poetę z Ukrainy, czerpiącego natchnienie z podań ludu, co łączyło się z dostrzeganiem w *Marii* realizacji idei wielkiej poezji narodowej;
- 9) rozpoznawaniem w osobie Malczewskiego i jego doświadczeniach mitów utrwalonych w tradycji kultury europejskiej: Orfeusza, Prometeusza, Fausta, Bojana.

Teksty liryczne poświęcone Malczewskiemu powstałe w XIX wieku mają niewątpliwie charakter kompensacyjny. Ich twórcy składali hołd niedocenionemu za życia poecie. *Maria* jawi się w tych utworach jako wyraz geniuszu, ale przede wszystkim jako dzieło zrodzone z cierpienia. W utworach lirycznych Malczewski prezentowany jest jako Orfeusz, którego dzieło przewyciężyło śmierć. Idea orficka objawia się w pieśni – poezji pierwotnej, zrodzonej z ducha muzyki, wyrosłej z mitycznej, ukraińskiej ziemi. Autor *Marii* to w oczach poetów XIX wieku piewca Ukrainy, twórca wielkiej literatury narodowej, mającej swe źródło w przeszłości. W wierszu Jana Lechonia *Malczewski* to także *homo viator*, którego treścią egzystencji miała być tęsknota za transcendencją.

Wielcy twórcy literatury romantycznej postrzegali Malczewskiego i jego dokonania rozmaicie, chociaż w ich tekstach poświęconych poecie znajdziemy wiele miejsc wspólnych. Słowacki pisał o nim jako o wieszczu – poecie wzorcowym, dokonaniem przewyższającym Mickiewicza. Autor *Marii* w refleksji twórcy *Beniowskiego* to „pół -anioł”, który poprzez poezję zbliża się do sfery transcendencji. Krasiński widział w Malczewskim nieszczęśliwego geniusza, zdradzonego przez świat. *Marię* oceniał jako arcydzieło, w którym objawia się duch muzyki. W ujęciu Norwida z kolei życie niedocenionego poety stało się

potwierdzeniem przekonania twórcy na temat roli jednostek genialnych w literaturze, kulturze i historii. Norwid traktuje Malczewskiego jako prawodawcę literatury romantycznej. Autor *Marii* jest w jego oczach tym, „który zaczął pieśń”.

Twórcy romantycznej epistolografii – Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, przywołując w listach postać Malczewskiego, w pewien sposób zestawiali własne przeżycia i refleksje z doświadczeniem egzystencjalnym autora *Marii*. Analiza listów romantyków wskazuje, że Malczewskiego traktowano jako reprezentanta swoich czasów, geniusza, jednostkę wybitną, ale niezrozumianą, kochającą, ale nieszczęśliwą, wciąż poszukującą nowych doświadczeń i wrażeń, lecz niespełnioną. W tej ambiwalencji upatrywano tragizmu Malczewskiego.

W prelekcjach paryskich Mickiewicza natomiast ukonstytuowały się niezmiernie istotne komponenty biografii mitycznej Malczewskiego: służba żołnierska, związki z Byronem – w sensie biograficznym i ideowym, doświadczenia podróży, niedocenienie *Marii* przez współczesnych. Malczewski jawi się zatem jako spadkobierca idei Napoleona, bajronista, romantyczny *homo viator*, wieszcz z Ukrainy, a nade wszystko autor wzorcowego poematu i przewodnik nowej literatury.

W kontekście badań nad biografią i twórczością autora *Marii* dziełem bardzo cennym jest *Malczewski* Langego. Postrzeganie życia Malczewskiego łączy się tu nie tylko z odczuciami i refleksjami twórcy podejmującego ten temat. Wpisane jest tak w kontekst kulturowy, jak i historycznoliteracki. Utwór Langego ukazuje żywotność romantycznych paradygmatów w kulturze Młodej Polski i wydobywa analogie między koncepcją poety romantycznego a postrzeganiem kondycji artysty w epoce modernizmu.

W powieściach współczesnych poświęconych Malczewskiemu – *Białej górze* Jerzego Żurka i *Mariaszu* Artura Daniela Liskowackiego powrót do biografii Malczewskiego naznaczony jest problemami współczesności. W powieści Żurka wyróżnić można pewne obszary demitologizacji, obejmujące wydarzenia z biografii Malczewskiego, a także kreację głównego bohatera utworu, który prezentowany jest nie tyle jako romantyczny bohater, pogrążony w świecie duchowych rozterek, ile człowiek zdeterminowany instynktem seksualnym. W losy Malczewskiego – bohatera powieści Liskowackiego, wpisana jest prawda o bólu i rozpacz, rozpadzie i umieraniu, zmaganiach z odrębnością drugiego człowieka, sensie celach i powodach wszelkich dociekań i dążeń. W utworze *August Antoni Jakubowski* Julek Łyskawa znów sięga po romantyczne paradygmaty. Autor *Marii* – ojciec Jakubowskiego, jawi się tu jako człowiek o burzliwej biografii, romantyczny wędrowiec, samotnik i indywidualista, patriota, poeta z Ukrainy, a wreszcie – pragnący wynagrodzić dziecku wieloletnią nieobecność troskliwy rodzic.

Niniejsza praca nie wyczerpuje zagadnień związanych z funkcjonowaniem biografii Antoniego Malczewskiego w kulturze i literaturze polskiej oraz autobiografizmem jego utworów. Należałoby przede wszystkim uzupełnić, o ile to

możliwe, luki w wiedzy na temat życia autora *Marii*. Jarosław Maciejewski słusznie podkreślał potrzebę wypełnienia braków w dokumentach na temat pobytu Malczewskiego za granicą: w Dreźnie, Genewie, Paryżu i miastach włoskich, zwłaszcza jeżeli chodzi o środowiska, w których przebywał, muzea i galerie, które zwiedzał, wykłady, których słuchał¹. Wiele wyjaśniłyby nowe materiały dotyczące związku Malczewskiego z Franciszką Lubomirską, a także doświadczeń Malczewskiego po zdobyciu Mont Blanc, gdyby je odnaleziono. W pracach nad biografią Malczewskiego warto byłoby uwzględnić kontekst badań kulturowych. Pomocne byłyby eksplikacje zjawiska XIX-wiecznego mesmeryzmu. Sądzę, że wykorzystanie tego kontekstu mogłoby wnieść nową jakość nie tylko do badań nad biografią autora *Marii*, ale także nad jego dziełem.

Jak dotąd nie zbadano funkcjonowania biografii Malczewskiego we wstępach do wszystkich wydań *Marii*, które ukazały się w XIX wieku. Badaniom warto byłoby poddać także wszystkie teksty biograficzne na temat Malczewskiego powstałe w XX wieku. Osobnego opracowania wymagają najważniejsze monografie poświęcone Malczewskiemu. Wnikliwego omówienia powinien doczekać się problem odwołań do *Marii* w dziełach twórców literatury polskiej XIX i XX wieku – wybitnych i pomniejszych, aż po zapomniane. Otwartą pozostaje również kwestia sposobu prezentowania Malczewskiego i jego dzieła w podręcznikach i programach nauczania XX i XXI wieku w kontekście najnowszej podstawy programowej².

Czy mit poety utrwalony w kulturze okaże się na tyle silny, że przetrwa w świadomości kolejnych pokoleń? Twórczość i biografia Malczewskiego pozostają wyzwaniem dla badaczy. Jeszcze wciąż powstają powieści, których autor *Marii* jest bohaterem, jednak – czy to wystarczy? Pytania te dotyczą także innych twórców³. Rozważania związane z możliwościami ocalenia pamięci o pisarzach przeszłości w świadomości czytelników wydają się zatem nieodzowne.

¹ Zob. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, dz. cyt., s. 10-11.

² Najnowsza podstawa programowa z 2008 roku nie uwzględnia *Marii* Malczewskiego jako utworu obowiązkowego. W niektórych programach poemat występuje jako lektura uzupełniająca. W obowiązującym do 2014 roku podręczniku Doroty Siwickiej i Aleksandra Nawareckiego *Przeszłość to dziś*. Klasa II. Część I. *Romantyzm* wydawnictwa Stentor pojawiają się wzmianki o *Marii* i Malczewskim. Z kolei podręcznik Ewy Nawrockiej i Stanisława Roška *Między tekstami* Gdańskiego Wydawnictwa Oświatowego zawiera rozdział poświęcony Malczewskiemu i jego *Marii* zatytułowany *Antoni Malczewski – gigant byronizmu*. Dzieło Malczewskiego pojawia się też w programie nauczania języka polskiego (na poziomie rozszerzonym) w szkołach ponadgimnazjalnych *Lustra świata*, wydany przez Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, dostosowanym do nowej podstawy programowej.

³ Trudno powiedzieć, czy spełni się ponure prorocstwo Kazimierza Wyki: „Jestem przekonany, że wystarczy Słowackiego usunąć z programu szkolnego, a pokolenia przyszłych Polaków przestaną wiedzieć, kto to był”. Zob. K. Wyka, *Węgiel mojego zawodu*, cyt. za: B. Kryda, *Słowacki we współczesnej szkole*, „Polonistyka”, nr 1 (177), 1979.



Napoleon Bonaparte z wojskiem na koniu

BIBLIOGRAFIA



Maurycy Mochnacki

I. Bibliografia podmiotowa

1. Utwory Antoniego Malczewskiego

- Malczewski A., *Jeżeli jest istota...*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*”, Wrocław 1874.
- Malczewski A., *List do profesora Picteta*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002.
- Malczewski A., *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Malczewski A., *Oda do wojny*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Malczewski A., *Portret Idalki*, H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Malczewski A., *Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- *Zdarzenie prawdziwe*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.

2. Dzieła twórców XIX i XX wieku

- Asnyk A., *Cieniom Malczewskiego*, w tegoż: *Poezje zebrane*, oprac. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 2000.
- Jaśkowski J.N., *Do poetów. Inwokacja*, w tegoż: *Poezje*, Warszawa 1883
- Krasiniński Z., [*Dusza – Życie - Los...*], w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Krasiniński Z., [*I ja też ze światem walczyć muszę...*], w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Krasiniński Z., List do Delfiny Potockiej (12 marca 1844 roku), w tegoż: *Listy do Delfiny Potockiej*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiniński Z., List do Edwarda Jaroszyńskiego (4 sierpnia 1840 roku), w tegoż: *Listy do A. Cieszkowskiego, E. Jaroszyńskiego, Br. Trentowskiego*, t. III, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1988.
- Krasiniński Z., List do Joanny Bobrowej (21 stycznia 1835 roku), w tegoż: *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991.
- Krasiniński Z., List do Konstantego Gaszyńskiego (luty 1839 roku), w tegoż: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1971.
- Lechoń J., *Malczewski*, w tegoż: *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990.
- Lenartowicz T., *Improwizacja. Do polskich artystów*, w tegoż: *Wybór poezyj*, oprac. J. Nowakowski, BN I, Wrocław 1972.
- Magnuszewski D., *Mistrz*, w: *Księga wierszy polskich XIX wieku*, oprac. J. Tuwim, J.W. Gomułicki, Warszawa 1956.
- Merzbach H., *Antoni Malczewski. Obraz liryczny w pięciu ustępach*, Warszawa 1858.
- Merzbach H., *Antoni Malczewski*, w: *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, oprac. P. Hertz, Księga Trzecia, Warszawa 1962.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXX*, w: tegoż: *Dzieła*, t. XI, przeł. Leon Płoszewski, Warszawa 1955.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi, Wykład XXXI*, w: tegoż: *Dzieła*, t. XI..., Warszawa 1955.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, Wykład III*, w: Mickiewicz A., *Dzieła*, t. VIII, przeł. Leon Płoszewski, Kraków 1952.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, Wykład III*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XI..., Warszawa 1955.

- Norwid C.K., List do Andrzeja Zamoyskiego (styczeń 1867 roku), w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, *Listy*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., List do Józefa Ignacego Kraszewskiego (28 stycznia 1859 roku), w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, *Listy...*, Warszawa 1983.
- C. K. Norwid, List do Marii Trębiankiej (20 października 1853 roku), w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, *Listy...*, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., List do Zygmunta Sarneckiego (grudzień 1868 roku), w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, *Listy...*, Warszawa 1983.
- Norwid C. K., *Psalmów psalm*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. V, *Poematy*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983.
- Lange A., *Malczewski*, w tegoż: *Malczewski i kilka erotyków*, Warszawa 1931.
- Liskowacki A.D., *Mariasz*, Szczecin 2007.
- Łyskawa J., *Antoni August Jakubowski*.
- Siemiński L., *Malczewski*, w: H. Gacowa, „*Maria i Antoni Malczewski...*”, Wrocław 1974.
- Słowacki J., *Beniowski*, oprac. J. Pelc, Warszawa 1966.
- Słowacki J., List do matki (15 lipca 1833 roku), w: tegoż: *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. VI, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1979.
- Zaleski J.B., *Malczewski w Warszawie*, w tegoż: *Wybór poezyj*, oprac. Barbara Stelmaszczyk-Świontek, BNI, Wrocław 1985.
- Żurek J., *Biała góra*, Warszawa 2003.

II. Bibliografia przedmiotowa

1. Biografie, monografie i opracowania twórczości Antoniego Malczewskiego

- *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5 – 7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997.
- Bajko M., *Anielskie upiory. Ukraińskie wierzenia ludowe w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: „*Szkoła ukraińska*” w *romantyzmie polskim*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Białobrzeska M., *Dni ostatnie Antoniego Malczewskiego – mity, tajemnice i fakty*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. II, *Noce polskie, noce niemieckie*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2012.
- Bielowski A., *Antoni Malczewski. Jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*, Lwów, Stanisławów, Tarnów 1843.
- Brzozowski J., *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Dąbrowicz E., *Tropem Kozaka*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Dernałowicz M., *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967.
- Dopart B., „*Maria*” Antoniego Malczewskiego – *zagadnienie romantyzmu przedlistopadowego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Fabianowski A., *Filozofia stepu w „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Feliksiak E., „*Maria*” Malczewskiego: *duch dawnej Polski w kresowym teatrze świata*, Białystok 1997.
- Feliksiak E., *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: „*Szkoła ukraińska*” w *romantyzmie polskim...*, Warszawa 2012.
- Gacowa H., „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974.
- Grabowski M., *Mysł o literaturze polskiej*, „*Dziennik Warszawski*”, maj 1828, t. 12, nr 36.

- Goszczyński S., *Rzut oka na żywot Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Lipsk 1844.
- Kaleta R., *Lwowski sobowtór Antoniego Malczewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 1.
- Kowalczykowska A., *Antoni Malczewski i Drezno*, „Ruch Literacki” 1985, z. 4.
- Krukowska H., *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2002.
- Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011.
- Krukowska H., *Szkoła ukraińska*, w: *Historia literatury i kultury polskiej, Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.
- Kubacki W., *Wstęp*, w: A. Malczewski „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Warszawa 1956.
- Kucharski E., *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, w te goż: *Między teorią a historią literatury*, oprac. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1986.
- Lechoń J., *Poezja czysta w poezji polskiej*, w te goż: *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993.
- Ławski J., *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Ławski J., *Linia „Marii” w poezji polskiej*, w te goż: *Bo na tym świecie Śmierć...*, Gdańsk 2008.
- Ławski J., *Malczewski: Iluminacje i klęski melancholijnego wędrowca*, w te goż: *Bo na tym świecie Śmierć...*, Gdańsk 2008.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Maciejewski J., *Antoni Malczewski – autor „Marii”*, w: H. Gacowa, „*Maria*” i *Antoni Malczewski...*, Wrocław 1974.
- Maciejewski J., *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970.
- Maciejewski M., „*Spojrzenie w górę*” i „*wokoło*” (Norwid – Malczewski), w: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.
- Maciejewski M., *Śmierci „czarne w piersiach bliźny”. O „Marii” Malczewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.
- Maślanka J., *Antoni Malczewski „Maria”*, w: *Lektury polonistyczne. Oświecenie - Romantyzm*, red. A. Borowski, J. S. Gruchała, Kraków 1997.
- Mazanowski M., *Charakterystyki literackie pisarzy polskich. IV. Antoni Malczewski*, Lwów 1900.
- Mazanowski M., *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*, Lwów 1980.
- Modzelewska E., *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015.
- Pigoń S., *Antoni Malczewski z Schillerem w rękę*, w te goż: *Drzewiej i wczoraj. Wśród zagadnień literatury i kultury*, Kraków 1966.
- S. Pigoń, *Syn Malczewskiego*, „Ruch Literacki” 1930, nr 3.
- Pigoń S., *Uciec od rozpaczy... Uwagi o nowych materiałach do twórczości i biografii Antoniego Malczewskiego*, w te goż: *Miłe życia drobiazgi*, Warszawa 1964.
- Przybylski R., *Dodatek*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Warszawa 1976.
- Przybylski R., *Wstęp*, w: A. Malczewski *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958.
- Sokólska U., *Osobliwości leksykalne „Marii” Antoniego Malczewskiego*; w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Szczegłacka E., *Romantyczny Homo Legens: Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich romantyków*, Warszawa 2003.
- Szturc W., „*Maria*” *Malczewskiego. Od vanitas ku nihilizmowi*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Ujejski J., *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921.
- Ujejski J., *Wstęp*, w: A. Malczewski „*Maria*”. *Powieść ukraińska*, Kraków 1925.

- Wójcicki K. W., *Malczewski*, w tegoż: *Cmentarz powązkowski pod Warszawą*, t. I, Warszawa 1855.
- Wójcicka Z., *Relacje Karola Kossowskiego z Antonim Malczewskim*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
- Wójcicka Z., *Sataniczny impuls egzystencji w Marii Antoniego Malczewskiego*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Białystok 23-26 października 1997 roku*, t. I, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999.
- Zaorski J., *Nieznane materiały do biografii Antoniego Malczewskiego*, „Prace Polonistyczne”, Seria XIX, Łódź 1964.
- Zawadzka D., *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000.
- Zawadzka D., *Śpiewy historyczne Malczewskiego. Wokół dedykacji Marii*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Żmigrodzka M., *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.

2. Opracowania literatury epoki romantyzmu

- Baranowska M., *Dwa pejzaże z aniołami*, „Teksty” 1972, nr 5.
- Bartoszyński K., *Dominiak Magnuszewski*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1., red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975.
- Bąk M., *Puszkini i Byron w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior – Dombrowska, Warszawa 2011.
- Bochenek T., *Echa „Marii” w „Mazepie” Słowackiego*, w: „Przegląd Humanistyczny” 1932, z. 2-3.
- Bojko P., *Oblicze człowieka. Rysy autoportretu w listach Norwida*, Piotrków Trybunalski 2004.
- Bojko P., *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich*, Piotrków Trybunalski 2011.
- Cysewski K., *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000.
- Dąbrowicz E., *Cyprian Norwid: osoby i listy*, Lublin 1997.
- Dąbrowicz E., *Listy – lustra (Pomiędzy Juliuszem Słowackim a Salomeą Bécu)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim...*, Białystok 2000.
- Furmanek E., *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.
- Gomulicki J.W., *Uwagi o poezji Cypriana Norwida*, w: C. K. Norwid, *Pisma wybrane*, t. I, Wiersze, Warszawa 1983.
- Grzesiak D., *Struktura listu romantycznego (na przykładzie epistolografii F. Chopina, A. Mickiewicza, J. Słowackiego i C. K. Norwida)*, w: *Sztuka pisania. O liście...*, Białystok 2000.
- *Historia literatury i kultury polskiej*, t. II, *Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.
- Inglot M., *Portret romantycznego kochanka. Autoportret Zygmunta Krasińskiego w listach do Delfiny Potockiej*, w: *Światło w dolinie...*, Białystok 2007.
- Janion M., *Kozacy i górale*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janion M., *Lucjan Siemieński*, w: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, Kraków 1975.
- Janion M., *Ocalenie przez rozpacz*, w: *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Warszawa 1984.

- Janion M., *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972.
- Janion M., *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978;
- Joczowa M., *Motyw Anioła w pismach mistycznych Słowackiego*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Kalinowska M., *Kilka słów wprowadzenia*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, Warszawa 2011.
- Kamionkova J., *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II, Wrocław 1974.
- Kiślak E., *Anielskie metamorfozy Juliusza Słowackiego*, w: *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002.
- Kolbuszewska E., *Romantyczne przeżywanie przyrody, Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.
- Kowalczykova A., *Pejzaż romantyczny*, Warszawa 1982.
- Kowalczykova A., *Romantyzm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych*, Warszawa 1994.
- Kowalczykova A., *Romantyzm. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2008.
- Królikiewicz G., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.
- Krukowska H., *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, w: S. Goszczyński *Zamek kaniowski*, Białystok 2002.
- Krukowska H., *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin*, red. H. Krukowska, Białystok 1993.
- Krukowska H., *Ukraiinizm Bohdana Zaleskiego*, w: *Historia literatury i kultury polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.
- Krzemień-Ojak K., *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytyczno-literacka*, Warszawa 1975.
- Krzyżanowski J., *W świecie romantycznym*, Kraków 1961.
- Kuziak M., *Kreacje epistolograficzne Juliusza Słowackiego (zarys problematyki)*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim...*, Białystok 2000.
- Kuziak, *Teoria możliwych „Faustów” w polskim dramacie romantycznym. „Kordian” – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I..., Białystok 1999.
- Kwapiszewski M., *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006.
- Lasecka J., *„A step, koń, ciemność – jedna dzika dusza”. Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne”, Ser. XL, 1984, Wrocław 1985.
- Libera L., *W Szwajcarii: studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001.
- *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975.
- Ławski J., *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Ławski J., *Mickiewicz. Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.
- Ławski J., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Horsztyński*, BNI, Wrocław 2009.
- Makowski S., *Romantyzm polski w Les Slaves*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury...*, Warszawa 2011.
- Makowski S., *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Mochnacki M., *O literaturze polskiej w wieku XIX*, oprac. Z. Skibiński, Łódź 1985.
- Nawrocka E., Rosiek S., *Między tekstami. Romantyzm*, Gdańsk 2005.
- Nowakowski J., *Wstęp: Teofil Lenartowicz Wybór poezyj*, Wrocław 1972.

- Ożóg-Winiarska Z., „Przypomnienie. Sonet”. W kręgu niemieckich inspiracji wczesnoromantycznych Adama Mickiewicza, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I, *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011.
- Pieróg S., *Maurycy Mochnecki, Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982.
- Piwińska M., *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego? Interpretacje romantycznej interpretacji*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995.
- Piwińska M., *Miłość*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Piwińska M., *Wykłady lozańskie a prelekcje paryskie (Rekonesans)*, w: *Wykłady lozańskie Adama Mickiewicza*, red. A. Nawarecki, B. Mytych-Forajter, Katowice 2006.
- Przybylski R., *Ogrody romantyków*, Kraków 1978.
- Ruszczyńska M., *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą*, Zielona Góra 1995.
- Ruszczyńska M., *Ziewonia. Romantyczna grupa literacka*, Zielona Góra 2002.
- Rzepczyński S., *Za co Norwid cenil „Marię”?*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Siwicka D., *Romantyzm*, Warszawa 1955.
- Siwicka D., Nawarecki A., *Przeszłość to dziś. Romantyzm*, Warszawa 2003.
- M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, Kraków 2002.
- Stefanowska Z., *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993.
- Stelmaszczyk-Świontek B., *Wstęp*, w: J. B. Zaleski, *Wybór poezji*, BN I, Wrocław 1985.
- Strzyżewski M., *Romantyczne piękno harfy eolskiej Juliusza Słowackiego*, w teżej: *Literackie konteksty idei „musica instrumentalis”*, Toruń 2010.
- Sudolski Z., *„Maria” w lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, 1997.
- Sudolski Z., *Polski list romantyczny*, Kraków 1997.
- Sudolski Z., *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy. Wybór*, oprac. Z. Sudolski, BNI, Wrocław 1997.
- Suszczyński Z., *O lirykach lozańskich Mickiewicza*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin...*, Białystok 1993.
- *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim...*, Warszawa 2012.
- Treugutt S., *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958.
- Wasylewski S., *O miłości romantycznej*, Kraków 1958.
- Windakiewicz S., *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914.
- Witkowska A., *Bohdan Zaleski, tajemnica sukcesu i zapomnienia*, w: *Zapomniane wielkości romantyzmu*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1995.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1984.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 1997.
- Wyka K., *„Pan Tadeusz”*. *Studia o poemacie*, Warszawa 1963.
- Zawadzka D., *O „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin...*, Białystok 1993.

3. Opracowania dzieł twórców drugiej połowy XIX wieku i twórców Młodej Polski

- Bachórz J., *Pozytywiści o „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Eustachiewicz L., *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1986.
- Gutowski W., *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3-4.
- *Historia literatury i kultury polskiej*, t. III, *Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.

- Kielak D., *Figury kryzysu. Rzeźba w młodopolskiej powieści o artyście*, Warszawa 2007.
- Ławski J., *Nieśmiertelność mitobiografii. O Malczewskim Antoniego Langego*, w: *Zapomniany dramat, t. 1-2*, red. M. J. Olszewska i K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010.
- Makowiecki A., *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.
- Matuszek G., *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2010.
- Mocarska-Tycowa Z., *Słowo wstępne*, w. A. Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 2000.
- Mocarska-Tycowa Z., *Wybory i konieczności: poezja Adama Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swojej epoki*, Toruń 1990.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*, w teście: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Prokop J., Antoni Lange, w: *Literatura okresu Młodej Polski, t. I*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Wyka, H. Markiewicz, I. Wyczańska, Warszawa 1968.
- Przesmycki Z., *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. I, II, Kraków 1967.
- Radyszewski R., *Włodzimierz Wysocki – pozytywista kijowski z romantycznym sercem*, w: W. Wysocki, *Poematy. Liryka. Satyra*, Kijów 2012.
- Szypowska M., *Asnyk znany i nieznan*, Warszawa 1971.
- Taborski R., *Wstęp*, w: J. A. Kisielewski, *Dramaty*, BNI, Wrocław 1969.
- Wojciechowski P., *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*, Lublin 2010.
- Wydrycka A., „Malczewski” Antoniego Langego, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Wydrycka A., *Dwie dusze Fausta i młodopolskie sprzeczności*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej, t. II*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2001.
- Zacharska J., *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996.
- Zacharska J., *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000.

4. Opracowania twórczości pisarzy XX wieku

- Cuber M., *Ot, i cała tajemnica*, „Nowe Książki” 12, 2007.
- Jokiel I., *Portret literacki Adama Mickiewicza w powieści Györgya Spiro „Mesjasze”*, w: *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012.
- Kisiel, *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*, Katowice 2001.
- Kofta P., *Na tę książkę czekaliśmy*, dziennik.pl.
- Larek M., *Kolorowa biografia*, „Nowe Książki” 3/2004.
- Loth R., *Wstęp*, w: Jan Lechoń *Poezje*, Wrocław 1990.
- Mizerkiewicz T., *Magnetyczny punkt literatury*, „Pogranicza” 6, 2007.
- Nowacki D., *Artur Daniel Liskowacki „Murzynek B.”*, „Gazeta Wyborcza”, 11.10.2011.
- Nowacki D., *Gra zdobywcy Mont Blanc*, „Gazeta Wyborcza”, 9 października 2007.
- *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999.
- Rutkiewicz P., *Z początkiem do końca*, „Tygiel Kultury”, 7-9, 2009.
- Sasinowski A., *Uciekając od „małej ojczyzny”*. *Wodospad rzeczy*, „Kurier Szczeciński”, 24 października 2007.
- Strzyżewski M., *Romantyczny apokryf. Legenda Antoniego Malczewskiego w powieści Jerzego Żurka „Biała góra”*, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska, E. Owczarż, J. Skuczyński, M. Wołk, Toruń 2006.
- Żuliński L., *Paralele i reguły*, „Latarnia Morska”, 4/2007 – 1/2008.

III. Konteksty interpretacyjne

1. Konteksty – utwory literackie, pamiętniki, dzienniki, biografie

- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, BN I, Wrocław 1998.
- Berent W., *Żywe kamienie*, oprac. M. Popiel, BN I, Wrocław 1992.
- Błęadowska z Działyńskich H., *Pamiętka przeszłości. Wspomnienia z lat 1794-1832*, oprac. K. Kostenicz, Z. Makowiecka, Warszawa 1960.
- Boy-Żeleński T., *Czytałem Wertera*, w tegoż: *Reflektorem w mrok*, Warszawa 1978.
- Byron G.G., *Giaur, Korsarz, Manfred*, Warszawa 2000.
- Byron G.G., *Mazepa*, przeł. M. Chodźko, Halle 1860.
- Faber M., *Szkarlatny płatek i biały*, przekł. M. Świerkocki, Warszawa 2007.
- Goźliński P., *Jul*, Wołowiec 2010.
- Irzykowski K., *Paluba*, oprac. A. Budrecka, BNI, Wrocław 1981.
- Jakubowski A.A., *Poezje*, oprac. J. Maślanka, Kraków 1973.
- Karpowicz I., *Ballady i romanse*, Kraków 2010.
- Kisielewski J.A., *W sieci*, w tegoż: *Dramaty*, oprac. R. Taborski, BN I, Wrocław 1969.
- Korzeniowski J., *Nowe wędrówki oryginała*, w tegoż: *Dziela. Wydanie zupełne*, t. II, Warszawa 1879.
- Krasziński Z., *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Janion, BNI, Wrocław 1974.
- Kraszewski J. I., *Poeta i świat*, Warszawa 1951.
- Kraszewski J.I., *Sfinks*, w tegoż: *Wybór pism*, t. XI, Warszawa 1879.
- La Mure P., *Miłość niejedno ma imię*, Warszawa 1993.
- Mickiewicz A., *Dziady cz. II*, w tegoż: *Dziela wybrane*, t. III, Warszawa 1984.
- Mickiewicz A., *Dziady. Poema*, w: A. Mickiewicz, *Dziela wybrane*, t. III, Warszawa 1984.
- Mickiewicz A., *Dziela*, Wydanie rocznicowe 1798-1998, red. Z. J. Nowak, M. Prussak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, tu: *Listy* – t. XIV, XV, XVI, XVII, Warszawa 2005.
- Mickiewicz A., *Konrad Wallenrod*, w tegoż: *Dziela*, t. II, *Powieści poetyckie*, oprac. L. Płoszewski, K. Górski, Kraków 1949.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, Warszawa 1982.
- Musset de A., *Spowiedź dziecięcia wieku*, Warszawa 2009.
- Norwid C. K., *Białe kwiaty*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. IV, *Proza*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., *Czarne kwiaty*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. IV, *Proza...*, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., *Do obywatela Johna Brown*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. I, *Wiersze...*, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., *O deklamacji*, w tegoż: *Pisma wybrane*, tom V, *Listy...*, Warszawa 1983.
- Norwid C.K., *Pierścień Wielkiej – Damy, czyli Ex – machina – Durejko. Tragedia we trzech aktach*, w: tegoż: *Pisma wybrane*, t. IV, *Proza...*, 1983.
- Norwid C.K., *Zwolon. (Monologia)*, Poznań 1851.
- Novalis, *Henryk Offterdingen*, przeł. F. Mirandola, Warszawa 1914.
- Nye R., *Pamiętniki Lorda Byrona*, przekł. M. Kłobukowski, Gdańsk 1996.
- Praszynski R., *Córka Wokulskiego*, Warszawa 2012.
- Reymont W.S., *Komediantka*, w tegoż: *Pisma*, t. I, Warszawa 1968.
- J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, w tegoż: *Dziela*. Tom XIV, red J. Krzyżanowski, Wrocław 1952.
- J. Słowacki, *Listy do matki*, w tegoż: *Dziela wybrane...*, Wrocław 1979.
- Słowacki J., *Horsztyński*, oprac. J. Ławski, BN I, Wrocław 2009.
- Słowacki J., *W Szajcarii*, w tegoż: *Dziela wybrane*, t. 1, *Liryki i powieści poetyckie*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979.

- Spiro P.G., *Mesjasze*, przekł. E. Cygielska, Warszawa 2009.
- Stachniak E., *Dysonans*, Warszawa 2009.
- Stone I., *Pasja życia*, Warszawa 2012.
- Stone I., *Udręka i ekstaza*, Warszawa 2011.
- Stone I., *Bezmiar sławy*, Warszawa 2011.
- Stone I., *Jack London. Żeglarz na koniu*, Warszawa 2012.
- Wolski W., *Czarna wstążka*, w tegoż: *Utwory wybrane*, Warszawa 1955.
- Villon F., *Wielki testament*, przeł. T. Żeleński-Boy, Kraków 2000.
- Wysocki W., *Poematy. Liryka. Satyra*, Kijów 2012.
- Zieliński J., *Słowacki. Szataniol*, Warszawa 2009
- Żeromski S., *Dzienniki. I. 1882-1886*, Warszawa 1953.
- Żmichowska N., *Książka pamiątek*, w teście: *Wybór powieści*, oprac. M. Olszaniecka, Warszawa 1963.
- Żmichowska N., *Poganka*, w teście: *Wybór powieści*, Warszawa 1963.
- Żuławski J., *Byron nieupozwany*, Warszawa 1966.

2. Konteksty – rozprawy, eseje, opracowania

- Baudouin De Courtenay J., *Głębsze uważanie mesmeryzmu czyli część teorii praktycznej magnetyzmu zwierzęcego, opartej na Fizyce Mesmerowskiej czyli Systemacie wzajemnych wpływów Ciał świat składających*, Warszawa 1821.
- Beauvieux D., *Trójką ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, przeł. K. Rutkowski, Lublin 2005.
- Brodziński K., *O klasycyzmie romantyzmu i o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.
- Brzozowski S., *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1966.
- Bujnicki T., *Step Sienkiewiczowski z „Marią” w tle*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę...*, Białystok 1997.
- Bühler C., *Bieg życia ludzkiego*, przeł. E. Cichy, J. Jarosz, Warszawa 1999.
- Chlebowski B., *Pisma*. t. I, *Studia historyczno-krytyczne z zakresu dziejów literatury, oświaty i sztuki polskiej*, Warszawa 1912.
- Chynczewska-Hennel T., *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1985.
- Cieślukowska T., *Centon i centonowa twórczość*, w teście: *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*, Warszawa 1955.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Clifford J.L., *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.
- Chwaściński B., *Mont Blanc*, „Wierchy” 1963.
- Cybenko L., *Orfeusz modernistów. Metamorfozy mitu w twórczości Rainera Marii Rilkego*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, Białystok 2008.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść czyli: pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójką: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czermińska M., *O autobiograficzności i autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- *Człowiek w literaturze polskiego baroku*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek, Siedlce 2007.
- Fabianowski A., *Biografia – najpełniejsza wersja romantyczności*, w: *Światło w dolinie...*, Białystok 2007.

- *Fillhellenizm w Polsce*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk, Warszawa 2007.
- Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, Warszawa 2010.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewiczza, t. 4, cz. 2, Kraków 1992.
- Głowiński M., *Mity przebrane, Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – Labirynt*, Kraków 1994.
- Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 75-100.
- Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, w: *Autobiografia...*, Gdańsk 2009.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008.
- Irzykowski K., *Wybór pism krytycznoliterackich*, oprac. W. Głowala, BN I, Wrocław 1975.
- Januszkiewicz M., *Pożegnanie z metafizyką*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009.
- Jokiel I., *Portret literacki Adama Mickiewicza w powieści Györgya Spiro „Mesjasze”*, w: *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych i współczesnych*, red. I. Jokiel, M. Burzka – Janik, Opole 2012.
- Jung C.G., *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993.
- Kaźmierczak Z., *Dyskurs o śmierci: jego bezsila, jego mistyfikacje, jego chwala*, w: *Nihilizm i historia...*, Białystok 2009.
- Kępiński A., *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa 1990.
- Kierkegaard S., *Choroba na śmierć*, przełożył J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1995.
- Kierkegaard S., *O równowadze między tym, co estetyczne, i ty, co etyczne w kształtowaniu się osobowości*, w teogoż: *Albo – albo*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, t. II, Kraków 1976.
- *Kobieta i społeczeństwo na ziemiach polskich w XIX w.*, t. I, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 1995.
- *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, t. V, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 1997.
- *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. VIII, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 2004.
- Kolbuszewski J., *Kresy*, Wrocław 1999.
- Kolbuszewski J., *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, w: *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1988.
- Kostecki J., *Dziewiętnastowieczne piśmiennictwo polskie w ocenie środowisk opiniotwórczych końca ubiegłego stulecia*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczniowej*, red. E. Paczoska, J. Sztachelska, Białystok MCMXCIV.
- Korczak A., *Mity greckie w świetle psychologii analitycznej C. G. Junga*, w: *Idea. Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych*, red. S. Raube, Białystok 2012.
- Kozieltulski S., *Gry w karty dawniejsze i nowe: dokładne sposoby ich prowadzenia, poprzedzone krótką historią kart*. Ułożył Stary Gracz, Warszawa 1888.
- Kraszewski J.I., *Choroby moralne XIX wieku. III. Ukrainomania*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 18.
- Krukowska H., *Orfizm Leopolda Staffa*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.
- Krysowski O., *Parnas krzemieniecki w okresie działalności gimnazjum i liceum*, w: *Ateny Wołyńskie 1805–1833*, pod red. S. Makowskiego i W. Sobczuka, Tarnopol 2006.
- Kurkiewicz J., *Co powstanie, jeśli zmieszamy Dostojewskiego i Sterne'a? Powieściowa tragi-komedia Węgry o towiańczykach*, wyborcza.pl.
- Lange A., *Sztuka i wrażenia*, Warszawa 1900.

-
- Lechoń J., *Poezja czysta w poezji polskiej*, w: *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993.
 - Lévi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, przeł. Krzysztof Pomian, Warszawa 1958.
 - Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Warszawa 2001.
 - Lisak A., *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Warszawa 2009.
 - Łasińska A., *Subtelnie o ludzkich namiętnościach*, kulturalnytorun.pl.
 - Ławski J., *Siedem*, w: *Literatura – Pamięć – Kultura*. Prace ofiarowane profesor Elżbiecie Feliksiak, red. E. Sidoruk, M. Leś, Białystok 2010.
 - Ławski J., *W romantycznym mroku gwiazd. Wyobraźnia katastroficzna Augusta Antoniego Jakubowskiego*, w tegoż: *Bo na tym świecie Śmierć...*, Gdańsk 2008.
 - Ławski J., *Życie i śmierć mitu. „Faust polski” między XIX i XXI wiekiem*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. II..., Białystok 2001.
 - Komornicka M., *Przejsiowci*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza – Kwiatkowska, BNI, Wrocław 1977.
 - Lombroso C., *Geniusz i obłąkanie*, tłum. J. L. Popławski, Warszawa 1987.
 - Makowiecki A., *Legenda literacka – przykład Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985.
 - Malinowski., *Mit w psychice człowieka pierwotnego*, Warszawa 1926.
 - Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
 - Maślanka J., *Poeta tragiczny – August Antoni Jakubowski (syn Antoniego Malczewskiego)*, w tegoż: *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001.
 - Mickiewicz A., *Przedmowa do I tomu Poezycji*, w: *Idee programowe romantyków*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
 - Mielecinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, wstęp: M. R. Mayenowa, Warszawa 1981.
 - *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka, E. Rudolf, Wrocław 2009.
 - *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, red. S. Żerańska-Kominek, Gdańsk 2003.
 - Nasiłowska A., *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców*, Warszawa 2009.
 - *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok – Warszawa 2009.
 - Nabert J., *Zgłębianie samotności*, Znak 431, z. 4, 1991.
 - Nawarecki A., *Czarny karnawał. „Uwagi o śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław 1991.
 - Nowicka-Jeżowa A., *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1992.
 - Okoń J., *Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji...*, Warszawa 2011.
 - Oseka A., *Mitologie artysty*, Warszawa 1975.
 - Piotrowski W., *Słownik Krzemieńczan, 1805–1832*, Piotrków Trybunalski 2005.
 - Przybylski R., *Krzemieńiec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*, Warszawa 2003.
 - Przybyszewski S., *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, BN I, Wrocław 1966.
 - Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012.
 - Rosienkiewicz M., *Wiadomości biograficzne o Jakubowskim*, w: A. A. Jakubowski, *Poezje*, oprac. J. Maślanka, Kraków 1973.
 - Uliasz S., *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, w tegoż: *O literaturze kresów i pogranicza kultur*, Rzeszów 2001.
 - Starobinski J., *Styl Autobiografii*, przeł. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia...*, Gdańsk 2009.
 - Skwarczyńska S., *Teoria listu*, oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006.

- *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, red. E. Sawrymowicz, Warszawa 1960.
- Szturc W., *Życie i myśli Doktora Fausta*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I..., Białystok 1999.
- Tillich P., *Osamotnienie i odosobnienie*, „Znak” 431, z. 4 1991.
- Włodarski M., *Barokowa poezja epicedialna*, Kraków 1993.
- Zgorzelski Cz., *Z dziejów sławy Zoriana Dołęgi Chodakowskiego*, „Pamiętnik Słowiański” 1955, Wrocław 1957, t. 5.
- *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2006.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Fragmenty rozdziału: *Poetycka legenda XIX i XX wieku* ukazały się w następującej publikacji:

Marta Białobrzaska, *Mit Antoniego Malczewskiego w poezji polskiej*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Seria II: Wiktor Choriew in memoriam*, red. A.Janicka, G.Kowalski, Ł.Zabielski, Białystok 2013, s. 227-238.

NOTA O AUTORCE

Marta Białobrzaska, dr, absolwentka filologii polskiej, podyplomowych studiów wiedzy o kulturze oraz studiów doktoranckich w zakresie literaturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. W 2013 roku obroniła pracę doktorską „Mitologizacja biografii Antoniego Malczewskiego w literaturze polskiej XIX i XX wieku”, napisaną pod kierunkiem prof. Jarosława Ławskiego. Uczy języka polskiego i wiedzy o kulturze, prowadzi warsztaty i szkolenia, stale współpracuje z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Opublikowała szereg artykułów, w tym: *Dni ostatnie Antoniego Malczewskiego – mity, tajemnice i fakty*; *Mit Antoniego Malczewskiego w poezji*; *Odsłony nocy w „Pogance” Narcyzy Żmichowskiej*; *Słowacki w szkole: blaski i cienie*; *Czym skorupka za młodu nie nasiąknie... Miejsce Kraszewskiego w lekturowym kanonie*. Zainteresowania badawcze: biografistyka, literatura i kultura XIX wieku, intertekstualność w kulturze, metodyka nauczania języka polskiego. Hobby: filmowe adaptacje dzieł literackich, kino autorskie (Woody Allen, Pedro, Jane Campion, Kenneth Branagh), literatura, teatr.

**MARTA BIAŁOBRZESKA, ANTONI MALCZEWSKI.
MYTHOLOGISATION OF THE BIOGRAPHY,
THE SCHOLARY SERIES „BLACK ROMANTICISM”,
BIAŁYSTOK 2016**

SUMMARY

The dissertation is the result of research on mythologisation of the biography of Antoni Malczewski in the Polish literature of the 19th and 20th centuries. It discusses texts that undertake motifs from the biography of Antoni Malczewski and works dedicated to the author of *Maria*, in which he appears as the protagonist. The first chapter of the dissertation analyses the process of transformation and mythologisation of facts from the life of the author of *Maria* in biographies and monographs created in the 20th century. The focus of the second chapter is the autobiographical character of *Maria* and the autobiographical elements in all texts by Antoni Malczewski: letters, poems such as: *Oda do wojny* [Ode to war], *Jeżeli jest istota prawie doskonała* [If there is an almost perfect being], *Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza* [Poem written from Volhynia to Chodkiewicz]; prose texts: *Portret Idalki* [Portrait of little Ida], *List do Profesora Picteta* [A letter to Professor Pictet], and *Zdarzenie prawdziwe* [A real event]. The third chapter of the dissertation deals with the problem of perception of the author of *Maria* in texts of Romantic writers, i.e. in the letters of Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, and Cyprian Kamil Norwid, as well as in the Parisian lectures of Adam Mickiewicz. The fourth chapter is the result of studies on establishment of the legend of Antoni Malczewski in the Polish lyric poetry of the 19th and 20th centuries. This chapter discusses the works of poets of the first and second half of the 19th century (Dominik Magnuszewski, Jan Nepomucen Jaśkowski, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Lucjan Siemieński, Cyprian Kamil Norwid, Samuel Henryk Merzbach, Teofil Lenartowicz, and Adam Asnyk) and the 20th century poem of Jan Lechoń. The fifth chapter is dedicated to the drama by Antoni Lange, poet and writer of the Young Poland movement, entitled *Malczewski*. The last chapter centres on three contemporary novels: *Biała Góra* by Jerzy Żurek, *Mariasz* by Artur Daniel Liskowacki and *August Antoni Jakubowski* by Julek Łyskawa.

In the biography of the author of *Maria*, we can highlight a number of elements particularly prone to mythologisation: Ukraine as the „little homeland”, education in Volhynian Gymnasium, service in the Napoleonic army, participation in the defence of the Modlin Fortress, numerous love affairs, being the life and soul of the Varsovian elite society, love of his life – relationship with Franciszka Lubomirska, travels, ascent to Mont Blanc, love affair with Zofia Ruciń-

ska – an attempt to treat her with magnetism, emotional blackmail by a woman, the process of creation of *Maria* – the underestimated masterpiece, Malczewski as *homo unius libri*, and finally his death in poverty due to malignant disease. Among those elements, there are events that have no sufficient confirmation in documents and about which little is known. These include Malczewski's meeting with Lord Byron, a love affair that resulted in the birth of an illegitimate child, or the meeting and relationship with his son. This indicated that the biography of Antoni Malczewski was subject to mythologisation and his life was related to the motifs of the Romantic revolt against the world, children of the century, and crossing the boundaries, including moral boundaries. Antoni Malczewski became the symbol of a tragic artist – underestimated, condemned to ostracism, who died alone in poverty. An enormous influence on the process of mythologisation of the biography of Antoni Malczewski was exerted by his biographers. Each of them created a slightly different vision of the poet's life based on the same events.

The dissertation discusses the autobiographical topics present in *Maria*. The ideological shape of the Romantic tale was influenced by the reading experience of the poet, his journeys, ascent to Mont Blanc, his sad return to the country, illness, financial ruin, loneliness, people's indifference, lack of fulfilment in love, and engagement in the relationship with Zofia Rucińska.

Studies on the autobiographical character of Malczewski's writing lead to interesting conclusions. Preserved letters present the last stage of the poet's life as a period full of suffering, loneliness and humiliation related to the need to earn money in the face of extreme poverty. *Zdarzenie prawdziwe* constitutes a valuable material in the study of the poet's biography. It sheds a new light upon key events, especially on the story of the author's relationship with Zofia Rucińska.

In Malczewski's works created before *Maria*, we can observe a significant evolution of his worldview. An analysis of those works points to the fact that a pessimistic reflection on the history, interpersonal relations, existence, vanity of life and vanity of the world in which everything awaits death was shaped long before creation of the Romantic tale, already in the poet's youth. In his poetic letter addressed to Aleksander Chodkiewicz, we can see contempt for human egoism and a certain lack of faith in the sense of sacrifice for the country. In the author's view, Poland was inevitably overridden by the fatalism of history that even "the greatest of men", i.e. Napoleon, had not been able to overcome. In *Portret Idalki* in turn, we can sense boredom with conventions and a bitter reflection on the world of appearances and hypocrisy. *List do Profesora Picteta* offers description of the moment when the human being approaches the sphere of transcendence and realises the insignificance of his own existence. The poem entitled *Jakże smutno do swoich wracać bez nadziei* [How difficult it is to return to homeland without hope] can be classified as a lamentation poem. This composition of extremely autobiographical character tells us about the

poet's loneliness, disappointment with his return, and awareness of the imminent end.

Letters of the greatest Polish authors of Romanticism – Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, and Cyprian Kamil Norwid – suggest that the process of mythologisation of the life of Antoni Malczewski was developing along with the career of his poetic tale. In the letters of authors of the epoch, we can note the indispensable elements of the mythical biography of Antoni Malczewski: romantic journeys, inspiration with the works of Lord Byron, convergence of the facts from his biography with events from the life of the author of *The Corsair*, unhappy love, loneliness, underestimation by the contemporaries, and death in poverty and oblivion. By evoking the person of Antoni Malczewski in their letters, Romantics in a way likened their own experiences with the existential experiences of the author of *Maria*.

In the Paris lectures, Adam Mickiewicz presented the work of the author of *Maria* from several different perspectives: biographic (showing key – in his opinion – events from the life of Antoni Malczewski and their influence on the creative attitude of the poet), comparative (with regard to contemporary artists from Western Europe, as well as Slavic authors), historical (presenting Malczewski's contribution against the background of the history of Poland and Europe at the turn of the 18th and 19th centuries, in particular against the background of the Napoleonic times), ethnic studies (assessing Malczewski's poetic tale from the perspective of vulgar sources of poetry), and poetic (focusing on the artistic qualities of *Maria*).

In poetic texts of the 19th and 20th centuries, the author of *Maria* is presented as the eulogist of Ukraine – the man of the south-eastern borderlands of the Republic of Poland. It was claimed that his work had arisen out of the very soul of the Ukrainian land, where the achievements of the ancestors were still echoing. We witness equating the existential experience of Malczewski with the vision of the world contained in *Maria*. In the lyric poetry of the 19th century, Malczewski was perceived also as the second bard – the greatest poet of his epoch next to Adam Mickiewicz. *Maria* was seen as the creation of the great national literature. Glorification of Antoni Malczewski in Polish poetry is related to the exceptional popularity of Orpheus myths in Polish culture, both of the first and the second half of the 19th century.

In the context of studies on the biography and work of the author of *Maria*, the drama *Malczewski* by Antoni Lange is a very valuable work. By selecting facts from the life of Antoni Malczewski and elaborating on only some of them, Antoni Lange tried to show not only the portrait of Malczewski, but also of a genius whose personality accumulates the traits of a Romantic poet. The biography of Malczewski also fits in with the reflections on the literature and artists, characteristic of the era of Young Poland. Existential experience of Antoni Malczewski undergoes universalisation, and his personality, presented in the drama of Antoni Lange, reveals constitutive traits of the condition of an artist.

In contemporary novels dedicated to Antoni Malczewski, namely *Biała Góra* by Jerzy Żurek and *Mariasz* by Artur Daniel Liskowacki, we deal with exegesis of the biography as a type of cultural text containing the cultural context of epoch and the moment of transgression – crossing of borders set by the historical location and temporality of the protagonist. Looking at the life of Malczewski from this perspective allows for a universal reflection on man's attitude to the world. In the novel by Jerzy Żurek, we can distinguish certain areas of demythologisation concerning events from the biography of Malczewski, as well as creation of the main protagonist, who is presented not as a Romantic hero as such, immersed in the world of spiritual dilemmas, but as a human determined by sexual instinct. In the fate of Malczewski – the protagonist of the novel by Artur Daniel Liskowacki, we can see the truth about pain and despair, decay and death, struggle with the separateness of others, and about the sense of all inquiries and aspirations. In his novel *August Antoni Jakubowski*, Julek Łyskawa goes once again back to the Romantic paradigms. The author of *Maria* and the father of August Antoni Jakubowski is presented here as a man with turbulent biography, romantic wanderer, recluse, individualist, patriot and poet from Ukraine.

Facts from Malczewski's life have been subject to numerous transformations and interpretations. The image of the author of *Maria*, imprinted in the Polish culture, is based on ideas created on the pages of literary and biographic texts.

INDEKS NAZWISK

A

Aleksander I Romanow, cesarz Rosji – 40, 46, 294,
Aleksander (Wielki) III Macedoński, król Macedonii – 194,
Allen Woody – 401,
Andriolli Michał Elwiro – 176,
Ariosto Ludovico – 198,
Arystarch z Samos – 321,
Asnyk Adam – 11, 19, 269, **(272-275)**, 278, 387, 393, 403,
August II Mocny, król Polski – 88,
August III Sas, król Polski – 88,

B

Bachórz Józef – 24, 209, 217, 221, 262, 272, 392,
Bajko Marcin – 4, 228, 388, 392,
Baka Józef, ks. – 351, 397,
Balzac Honoré de – 198, 249,
Bansemmer Jan Marcin – 201,
Baran Bogdan – 135, 351, 396,
Baran Mirosław – 96,
Baranowska Małgorzata – 238, 390,
Barczyński Janusz – 105, 396,
Bartoszyński Kazimierz – 224, 390,
Baudelaire Charles – 310,
Bąk Magdalena – 204-205, 390,
Beauvois Daniel – 36, 395,
Berent Waclaw – 288, 305, 311, 394,
Bécu Aleksandra – 179, 235,
Bécu Hersylia – 235,
Białobrzaska Marta – **(3-406)**,
Bielowski August – 28, 34, 40, 50, 61-62, 75, 93, 95, 189, 196, 201, 221, 225, 253-254, 257-258, 283, 388,
Bieńczyk Marek – 200, 339, 392,
Bieńkowski Antoni – 65, 108, 305,
Bizior-Dombrowska Magdalena – 199, 390,
Bloch Przemysław – 357,
Błęszyński Hipolit – 55, 285,
Błęszyński Ksawery – 63,

Błędowska Henrietta z Działyńskich – 64, 119, 125, 305, 323, 339, 394,
Błędowski Aleksander – 35, 45, 48, 50, 56, 64-65, 72, 75-76, 97, 105, 110, 114-115, 118-120, 122, 124-125, 148, 255, 285, 320-325, 330, 339-340,
Bobrowska Joanna – 183-184, 189, 387,
Bochenek T. – 236, 390,
Bogusławski Wojciech – 198,
Bojko Pelagia – 192, 238, 390,
Bolewska Maria – 196,
Borkowski Andrzej – 351, 395,
Borkowski Karol – 357,
Borowska Małgorzata – 300, 396,
Borowski Andrzej – 37, 76, 101, 222, 241, 389,
Borowy Waclaw – 186,
Bouveret Pascal – 280,
Boy-Żeleński Tadeusz – 161, 318, 351, 373, 394-395,
Branagh Kenneth – 401,
Branicka (Kraśnińska) Eliza, księżna – 318,
Brodziński Kazimierz – 78, 198, 206, 230, 232, 270, 278, 364, 395,
Brückner Aleksander – 37, 241,
Brzozowski Jacek – 298, 388,
Brzozowski Stanisław – 289, 395,
Budrecka Aleksandra – 288-289, 394,
Bujnicki Tadeusz – 138, 217, 395,
Burczyńska Wiktoria Ewa – 86,
Burczyński Tadeusz – 86,
Burzka-Janik Małgorzata – 319, 393, 396,
Bühler Charlotte – 348, 395,
Byron George Gordon – 9-10, 28, 30, 50, 54-55, 57-58, 83-85, **(88-93)**, 97, 128, 144-145, 148, 150-151, 177-178, 180-181, 183, 187, 198, 200-201, 203, **(204-206)**, 210-212, 217-218, 235, 237, 244, 246, 250, 255-256, 261-263, 282, 284-285, 287, 294-295, 298-302, 312, 325, 328, 334-335, 347, 360, 363, 368, 381-383, 390, 392, 394, 404-405,

C

Caillois Roger – 71-72,
Camões Luís de – 192,
Campion Jane – 401,
Cantù Cesare – 334,
Caravaggio Michelangelo Merisi da – 147,
Cecylia z Rzymu, św. – 56, 103, 145-147,
363,
Champagne Philippe – 316,
Chateaubriand François-René de – 180,
198,
Chlebowski Bronisław – 318, 395,
Chłopicki Józef – 321,
Chodkiewicz Aleksander – 15, 44, 46-48,
152, 154, 158-162, 173, 203, 258, 296, 403-
-404,
Chodkiewicz Jan Karol, hetman wielki
litewski – 158,
Chodkiewiczowa Karolina – 47-48, 53,
159, 322, 326,
Chodźko Bożena – 351,
Chodźko Michał – 301, 394,
Choński Michał – 41,
Chopin Fryderyk – 115, 192, 270, 390,
Chwaściński Bolesław – 29, 395,
Chynczewska-Hennel Teresa – 36, 395,
Cichy Edward – 348, 395,
Cieszkowski August – 185, 387,
Cieszkowski Henryk – 63,
Cieślikowska Teresa – 308, 376, 395,
Cirlot Juan Eduardo – 52, 170, 274, 346,
395,
Clairemont Claire – 89,
Clifford James L. – 22, 97, 395,
Clissold Frederick – 180,
Coleridge Samuel Taylor – 180, 368,
Constant Benjamin – 69,
Courtenay Jan Niecisław Baudouin de – 67,
395,
Cuber Marta – 338-339, 393,
Cybenko Larysa – 271, 395,
Cygulska Elżbieta – 318, 395,
Cysewski Kazimierz – 185-186, 365, 390,
Czacki Tadeusz – 39-44, 57, 62, 73, 129,
148, 156, 285-286, 367-368,
Czech Józef – 41,
Czczot Jan – 198,
Czerwińska Małgorzata – 22, 103, 105,
395,
Czerwiński Grzegorz – 4,

D

Dancygier Józef – 16, 23, 397,
Danielewicz Konstanty – 183, 186, 243,
Dante Alighieri – 150, 192-193, 198,
Dąbrowicz Elżbieta – 36, 115, 177, 179,
192, 293, 388, 390,
Delacroix Eugène – 290,
Dernałowicz Maria – 21, 28-29, 32-33, 40-
-43, 45-48, 50, 52-53, 56-57, 60, 62-63, 65-
-66, 69-70, 73-74, 79, 82, 84-85, 87, 89, 93,
98, 101-102, 104-106, 110, 116, 121-122,
134, 150, 162-163, 166, 182, 186, 222, 225,
258-259, 358-360, 388, 390-391,
Dickens Charles – 325,
Dmochowski Franciszek Salezy – 77, 320,
332,
Dołęga-Chodakowski Zorian (właśc. Czar-
nocki Adam) – 228-229, 398,
Dopart Bogusław – 211-212, 218, 388,
Dostojewski Fiodor Michajłowicz – 319,
396,
Doubleday Frank Nelson – 334,
Dunin-Borkowski Jerzy – 225,
Dwernicki Józef – 357,
Dwight Margarette – 358,
Dybizbański Marek – 17,
Dygat Stanisław – 355,
Dziekoński Józef Bohdan – 264,
Dzierzkowski Józef – 224, 264,

E

Eisler Benita – 334,
Eliot Thomas Stearns – 308,
Estreicher Karol – 356,
Eustachiewicz Lesław – 283, 308, 392,
Ezop – 358,

F

Faber Michel – 325, 394,
Fabianowski Andrzej – 36, 138, 318, 388,
395,
Falkowski Stanisław – 273,
Farrar John C. – 334,
Feliksiak Elżbieta – 113, 388, 397,
Fielding Henry – 376,
Franciszek z Asyżu, św. – 254,
Fredro Aleksander – 67-68, 78, 263,
Freud Sigmund – 23, 396,
Friedrich Caspar David – 147, 314,
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4,
Furmanek Emilia – 158, 238-239, 390,

G

Gacowa Halina – 18, 23, 29-32, 35, 40, 43-44, 49-51, 54-56, 59, 61-66, 69, 71-77, 79-81, 83-85, 89-90, 93-95, 101-106, 108, 114, 116-119, 121-123, 126-127, 129-130, 132, 137-141, 148, 152-154, 157, 159-160, 162, 164, 167-168, 171-172, 182, 198, 213, 217, 221-224, 229, 232, 240, 243-245, 255, 257, 273, 285, 288, 296, 305, 320-321, 331-333, 353, 355, 360, 362, 364, 387-388,
Gadamer Hans Georg – 311,
Garczyński Stefan – 198, 200, 204, 216-217,
Gaszyński Konstanty – 48-49, 54, 66, 85, 117, 159, 182, 185, 198, 255, 288, 320, 341, 360, 387,
Gautier Théophile – 178,
Genette Gerard – 23, 396,
Glatzel Ilona – 344, 393,
Glücksberg Natan – 7, 79, 253, 321, 329, 332,
Głowała Wojciech – 289, 396,
Głowiński Michał – 16, 22-23, 313, 396,
Goethe Johann Wolfgang von – 128, 180, 198, 302, 312, 372-373, 394,
Gomulicki Juliusz Wiktor – 193-195, 197, 226, 248-251, 273, 387-388, 390, 394,
Gondek Bartosz – 96,
Gorecki Antoni – 198,
Gosławski Maurycy – 369,
Goszczyński Seweryn – 27-28, 35-36, 64, 78, 81, 189, 198, 200-201, 204, 207-209, 218, 221, 223, 225-226, 232, 240, 247, 253-254, 272, 283, 355-357, 370-372, 376, 389, 391,
Goźliński Paweł – 318-319, 394,
Górski Konrad – 234, 394,
Grabowski Michał – 27, 77, 198, 201, 212-213, 221-223, 240, 247, 364, 388,
Grajewski Wincenty – 22, 397,
Gruchała Janusz Stanisław – 37, 76, 101, 222, 241, 389,
Grzesiak Danuta – 115, 177, 184, 390,
Gusdorf Georges – 22, 104-105, 113, 396,
Gutowski Wojciech – 4, 309, 392, 398,

H

Hall Basil – 168,
Hauman Edward – 33-34, 358,
Hauman Filip – 32, 222,
Hauman Filipina – 33, 89, 283, 285, 294, 307,

Hauman Konstancja – 33,
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 216,
Heidegger Martin – 135, 351, 396,
Herder Johann Gottfried – 37, 206,
Hertz Paweł – 265, 387,
Hoene-Wroński Józef – 195,
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 372,
Homer – 274,
Horacy – 148,
Hugo Wiktor – 290,
Husserl Edmund – 22,
Hutnikiewicz Artur – 27, 258, 389,

I

Inglot Mieczysław – 191, 390,
Irzykowski Karol – 288-289, 394, 396,
Iwaszkiewicz Jarosław – 269, 295, 396,

J

Jabłonowski Stanisław, książę – 76, 79,
Jadwiga Andegaweńska, królowa Polski – 159,
Jakob Ludwig Heinrich – 41,
Jakubowska Julia – 86,
Jakubowski Antoni August – 12-13, 19, 33, 49, 78, 85-88, 136, 141-143, **(355-376)**, 382, 388-389, 394, 397, 406,
Janicka Anna – 4,
Janion Maria – 36-37, 155, 157-158, 225, 238, 305, 313, 390-391, 394,
Januszewska Aleksandra – 43, 179, 235,
Januszewski Jan – 75,
Januszewski Teodor – 43, 179, 235,
Januszewski Teofil – 28, 43, 61, 65, 81, 93, 117, 129, 134, 148, 179, 258, 360,
Januszkiewicz Michał – 328, 396,
Jarosz Józef – 348, 395,
Jaroszyński Edward – 183, 185, 387,
Jaroszyński Konstanty – 114, 120, 257-258,
Jaśkowski Jan Nepomucen – 10, 19, 23, **(230-235)**, 387, 403,
Jaworski Stanisław – 22, 397,
Jeremiasz, prorok – 149,
Jezus Chrystus – 120, 139-140, 142, 147, 149, 157-158, 202-203, 211-212, 228, 240, 277, 311,
Joczowa Maria – 158, 238, 391,
Jokiel Irena – 319, 396,
Jung Carl Gustav – 23, 396,
Jurkowski Marian – 36, 38,
Jurkowski Michał – 148, 154,
Jużwikiewicz Julian – 358,

K

- Kaczkowski Zygmunt – 264,
 Kaleta Roman – 29, 94, 389,
 Kalinowska Maria – 4, 199-200, 300, 322,
 390-391, 393, 396,
 Kamiński Jan Nepomucen – 83,
 Kamionkova Janina – 191, 248, 267, 291,
 333, 391,
 Kania Ireneusz – 52, 170, 274, 346, 395,
 Karpiński Franciszek – 196, 258,
 Karpowicz Ignacy – 328, 394,
 Katarzyna II Wielka, cesarzowa Rosji –
 286,
 Kaźmierczak Zbigniew – 4, 396,
 Kępiński Andrzej – 36, 396,
 Kicka Natalia – 253,
 Kielak Dorota – 309, 393,
 Kierkegaard Søren – 269, 294-295, 396,
 Kiliński Jan – 270,
 Kisiel Joanna – 393,
 Kisielewski Jan August – 289, 304, 393-
 -394,
 Kiślak Elżbieta – 158, 238, 391,
 Kleiner Juliusz – 186,
 Klingemann Ernst August Friedrich
 (Bonawentura) – 392,
 Klonowicz Sebastian Fabian – 196,
 Kluszczyńska Teresa – 402,
 Kłobukowski Michał – 325, 394,
 Kniaziewicz Karol Otto – 158,
 Książnin Franciszek Dionizy – 198,
 Kochanowski Jan – 148, 196, 199-200, 392,
 397,
 Kofta Piotr – 319, 393,
 Kolbuszewska Ewa – 60, 169, 353, 391,
 Kolbuszewski Jacek – 36, 38, 214, 392,
 396,
 Kollár Ján – 200,
 Kolumb Krzysztof – 192,
 Kołłątaj Hugo, ks. – 39-40, 43, 156,
 Komornicka Maria – 310, 397,
 Komorowska (Potocka) Gertruda – 75, 126-
 -128, 132, 190, 254, 291, 333,
 Komorowski Jakub – 254,
 Kopec Józef – 202,
 Korczak Andrzej – 23, 396,
 Korotkich Krzysztof – 79, 158, 191, 222,
 228, 238, 318, 388, 390, 392, 396,
 Korsak Julian – 369,
 Korzeniowska Ewa – 289, 393,
 Korzeniowski Józef – 198, 264-265, 332,
 394,
 Kossecki Ksawery – 45, 66, 79, 258, 361,
 Kossowski Karol – 79-84, 95, 122, 140,
 222, 321, 339, 341-342, 346, 351, 390,
 Kostecki Janusz – 289, 396,
 Kostenicz Ksenia – 64, 119, 394,
 Kościłowski Napoleon – 356, 359, 373,
 Kościuszko Tadeusz – 55, 158, 192, 363,
 Kowalczyk Alina – 4, 30, 55, 101, 147,
 233, 262, 365, 389, 391-392, 397,
 Kowalski Franciszek – 94,
 Kowalski Grzegorz – 4,
 Kozak Stefan – 37,
 Koziłowski Stanisław – 338, 396,
 Koźłowski Tadeusz – 102,
 Koźmian Kajetan – 42,
 Krasicki Ignacy, bp – 95, 196, 198, 376,
 Krasieński Wincenty – 331,
 Krasieński Zygmunt – 10-11, 19, 24, 31, 78,
 113, 133, 150, 155, 157, 179, **(183-191)**,
 192, 196-199, 201, 214, 217, **(243-245)**,
 250, 270, 278, 298, 305, 318, 359, 381-382,
 387, 389-392, 394, 403, 405,
 Kraszewski Józef Ignacy – 192-193, 264-
 -265, 332, 388, 394, 396, 401,
 Kraszewski Kajetan – 89, 222, 285,
 Kropieński Ludwik – 120,
 Królikiewicz Grażyna – 290, 391,
 Krukowska Halina – 4, 6, 21, 23, 27, 30,
 36-38, 42, 60, 79, 101, 103, 127, 129, 135,
 137, 149-150, 152, 167, 184, 186, 190-191,
 215, 218, 221-222, 224, 232, 238, 241, 247,
 271, 284, 303, 318, 321, 324, 352, 387-391,
 393, 396,
 Kruszyński Wawrzyniec Wincenty – 82-84,
 Kryda Barbara – 383,
 Krysowski Olaf – 42, 396,
 Krzemień-Ojak Krystyna – 20, 391,
 Krzyżanowska Zofia – 179, 181, 388,
 Krzyżanowski Julian – 85, 179, 181, 200,
 260, 273, 356, 360, 370, 388, 391, 394,
 Kubacki Wacław – 149-150, 389,
 Kucharski Eugeniusz – 27, 29, 71, 74, 94,
 222, 257-258, 342, 389,
 Kukiełko Dariusz – 4,
 Kulmanowa Karolina z Malczewskich –
 183, 220, 247,
 Kurkiewicz Juliusz – 319, 396,
 Kuziak Michał – 4, 178, 180, 186, 303,
 391,
 Kwapiszewski Marek – 36, 293, 391,
 Kwiatkowski Władysław – 103, 397,

L

Labuda Aleksander – 22, 397,
La Mure Pierre – 375, 394,
Lange Antoni – 11, 19, 22-24, 31, 217,
(281-313), 382, 388, 393, 396, 405,
Larek Michał – 353, 393,
Lasecka Janina – 36-37, 391,
Lechoń Jan – 11, 19-20, 186, 224-225,
(275-279), 381, 387, 389, 393, 397, 403,
Lejeune Philippe – 22, 397,
Lelewel Joachim – 195,
Lenartowicz Teofil – 11, 19-20, 195, 222,
224, **(269-272)**, 278, 387, 391, 403,
Leopardi Giacomo – 128,
Leś Mariusz – 113, 397,
Lévinas Emmanuel – 341,
Lévi-Strauss Claude – 397,
Lewestam Fryderyk Henryk – 222,
Libera Leszek – 4, 181, 391,
Linde Samuel – 148,
Lipiński Krzysztof – 312,
Lisak Agnieszka – 49, 107, 362, 397,
Liskowacki Artur Daniel – 12, 19, 22, 317,
322, **(336-354)**, 382, 388, 393, 406,
Lombroso Cesare – 311, 397,
London Jack – 375, 395,
Loth Roman – 275-276, 387, 393,
Lubas-Bartoszyńska Regina – 22, 397,
Lubomirska Franciszka z Załuskich, księż-
na – 30, 50-56, 58, 70, 73-74, 78-79, 86, 94,
127, 130, 134, 143-144, 152-153, 162-166,
172, 182-184, 201, 245, 258, 277, 284, 287,
295-299, 307, 322, 326-327, 379, 383, 403,
Lubomirski Fryderyk, książę – 53, 163,
Lubomirski Stanisław Herakliusz, książę –
351,
Luter Marcin – 39, 73, 288,

L

Łasińska Agnieszka – 318, 397,
Ławski Jarosław – 4, 6, 13, 21, 23, 29, 31,
34, 37-38, 42, 45, 47, 53, 55, 60, 79, 86-88,
91, 96-97, 101, 103, 128-130, 132-134,
136, 138-140, 142, 144, 147, 149-152, 156,
158, 179, 181, 184, 190-191, 199, 201-202,
217, 222, 224, 228, 236-238, 244, 284, 289,
298, 300, 303, 312, 318, 328, 338, 349,
352, 356, 359, 365, 369-370, 374, 387-394,
396-397, 401,
Łyskawa Julek – 12, 19, **(355-376)**, 382,
388, 403,

M

MacCarthy Fiona – 334,
Maciejewski Jarosław – 18, 23, 29-30, 32,
34, 46, 77, 89, 97, 101, 103-104, 126-128,
132, 141, 143, 146, 148, 222, 224, 232,
331, 333, 383, 389,
Maciejewski Marian – 211, 364, 389,
Magnuszewski Dominik – 10, 23, 224,
(225-229), 235, 278, 387, 390, 392, 403,
Makowiecka Zofia – 64, 119, 394,
Makowiecki Andrzej Zdzisław – 304, 309,
317, 393, 397,
Makowska Urszula – 388,
Makowski Stanisław – 24, 42, 179, 207-
-208, 210-211, 214, 216-217, 235-237, 371,
388, 391, 396, 398,
Malczewska Antonina – 166,
Malczewska Anusia – 114, 257-258,
Malczewska Eudoksja – 33,
Malczewska Joanna z Dąbrowskich – 114,
Malczewska Konstancja z Bleszyńskich –
32-34, 39, 258-259,
Malczewski Antoni – **(3-406)**,
Malczewski Antoni, ks. – 94,
Malczewski Ignacy – 32, 166,
Malczewski Jan – 32, 34, 283, 286,
Malczewski Karol – 34,
Malczewski Konstanty Paweł – 32, 34, 87-
88, 158, 358, 370, 373,
Malczewski Kornel – 94,
Malczewski Ksawery – 33, 158, 285,
Malczewski Pius – 114,
Malinowski Bronisław – 31, 397,
Margański Janusz – 22, 397,
Maria z Nazaretu, matka Jezusa Chrystusa
– 147,
Markiewicz Henryk – 22, 289, 393, 396-
-397,
Markowski Walenty – 33,
Marks Karol – 391,
Maślanka Julian – 37, 49, 76-77, 101, 128,
150, 222, 228, 241, 355-360, 368-369, 389,
394, 397,
Matuszek Gabriela – 304, 393,
Mayenowa Maria Renata – 23, 397,
Mazanowski Antoni M. – 40, 222,
Mazanowski Mikołaj – 18, 21, 29, 50, 94,
98, 257, 283, 285-287, 300-301, 309, 389,
McClure Samuel – 334,
Mencwel Andrzej – 355,
Merzbach Samuel Henryk – 11, 19, 22,
(253-269), 387, 403,

Merzbach Zygmunt – 253,
 Mesmer Franz Anton – 57, 67, 72, 295,
 324, 395,
 Mickiewicz Adam – 10, 19, 27, 31, 51, 77-
 -78, 84, 87, 97, 115, 130, 133, 139, 150,
 162, 180-181, 186, 192, 194-196, **(197-
 -218)**, 221, 223, 226-228, 231-235, 237,
 247-251, 253, 257, 259-261, 270, 272-273,
 275, 278-279, 290, 293, 298, 307-309, 313,
 319, 330-332, 359-360, 363-364, 368, 370,
 372, 376, 381, 387, 389-394, 396-397, 403,
 405,
 Mielecinski Eleazar – 16, 23, 397,
 Milbanke Annabella – 89,
 Milecki Aleksander – 23, 396,
 Milikowski Jan – 94,
 Miłosz Czesław – 5, 186,
 Mirandola Franciszek – 234, 394,
 Mizerkiewicz Tomasz – 339, 393,
 Mocarska-Tycowa Zofia – 272-273, 387,
 393,
 Mochnacki Maurycy – 20-21, 27, 77, 221,
 223, 232, 247, 250-251, 278, 364, 379, 386,
 391-392,
 Modzelewska Ewa – 85-86, 357-358, 389,
 Modzelewski Jan – 61, 63, 65, 70, 106,
 114, 339,
 Modzelewski Karol – 149,
 Modzelewski Michał – 61, 79-80, 83-84,
 90, 94-95, 101-103, 121-123, 229, 339,
 Modzelewski Stanisław – 79,
 Modzelewski Wincenty – 63, 79-80, 102,
 114-115, 123-126,
 Moore Thomas – 145, 148, 198, 263,
 Mozart Wolfgang Amadeus – 229,
 Musset Alfred de – 161, 394,
 Mysłowska Anna – 22, 97, 395,
 Myśliwski Wiesław – 24,
 Mytych-Forajter Beata – 214, 392,

N

Nabert Jean – 310, 397,
 Nabelak Ludwik – 18, 35, 240,
 Nalepa Marek – 4,
 Napoleon I Bonaparte, cesarz Francuzów –
 9-10, 30, 45-46, 87, 89, 130, 135, 152,
(158-162), 165, 192, 200, **(201-203)**, 204,
 217-218, 284, 286-287, 296, 302, 340, 356,
 360, 368, 380, 382, 384, 404,
 Nasiłowska Anna – 306, 397,
 Nawarecki Aleksander – 30, 214, 351, 383,
 392, 397,

Nawrocka Ewa – 30, 383, 391,
 Neron, cesarz rzymski – 302,
 Nerval Gérard de – 290,
 Nesteruk Małgorzata – 388,
 Niemcewicz Jan Ursyn – 47, 76, 148,
 Norwid Cyprian Kamil – 10-11, 19, 24, 77,
 113, 115, **(192-197)**, 199, 217, 246, **(248-
 -253)**, 273, 289, 381-382, 388-390, 392,
 394, 403, 405,
 Novalis (właśc. Hardenberg Georg Philipp
 Friedrich Freiherr von) – 234, 372, 394,
 Nowacki Dariusz – 337, 393,
 Nowak Zbigniew Jerzy – 197, 394,
 Nowakowski Jan – 224, 269-270, 387, 391,
 Nowicka Elżbieta – 4,
 Nowicka-Jeżowa Alina – 351, 397,
 Nye Robert – 325, 394,

O

Odyniec Antoni Edward – 180, 198, 235,
 Okoń Jan – 199-200, 216, 397,
 Oleschko Herbert – 158, 238, 391,
 Olesiewicz Marek – 4,
 Olędzki Franciszek – 153,
 Olizarowski August – 196,
 Olszaniecka Maria – 395,
 Olszewska Maria Jolanta – 24, 31, 284,
 393,
 Osęka Andrzej – 267, 290, 397,
 Osiński Alojzy – 41, 148,
 Osiński Ludwik – 77, 226, 320,
 Owczarz Ewa – 322, 393, 398,
 Ozorowski Edward, Abp – 4,
 Ozóg-Winiarska Zofia – 228, 392,

P

Paczoska Ewa – 289, 396,
 Partyka Jacek – 4,
 Paskiewicz Iwan Fiodorowicz – 48-49, 85,
 361,
 Paszek Jerzy – 288, 305, 394,
 Pelc Jerzy – 179, 236, 388,
 Petrarca Francesco – 307,
 Pictet Marc-Auguste – 15, 58-60, 101, 137,
 153, 166-170, 173, 180, 188, 239, 322, 376,
 380, 387, 403-404,
 Pieróg Stanisław – 20, 392,
 Pigoń Stanisław – 29, 51, 76, 79, 85, 94,
 126, 162, 222, 259, 330, 356, 360, 389,
 Piotr I Wielki, car Cesarstwa Rosyjskiego –
 202,
 Piotrowski Wojciech – 41-42, 397,

Pitagoras – 170,
Piwińska Marta – 199-200, 214, 262, 392,
Plater Emilia – 210, 214, 250,
Pliszka Marcin – 351, 395,
Płonka-Syroka Bożena – 53, 397,
Płoszewski Leon – 77, 198, 200, 203, 208,
216, 234, 387, 394,
Pług Adam – 222,
Podraza-Kwiatkowska Maria – 289, 309-
-311, 393, 397,
Poe Edgar Allan – 310, 356,
Pol Wincenty – 251, 370,
Pomian Krzysztof – 397,
Poniatowski Józef, książę – 34, 361,
Poniatowski Stanisław August, król Polski
– 288,
Pope Alexander – 249,
Popiel Magdalena – 288, 394,
Popławski Jan Ludwik – 311, 397,
Potocka Delfina z domu Komar, księżna –
183, 186-187, 191, 243-245, 318, 387, 390,
Potocka Klaudyna z Działyńskich – 210,
250,
Potocki Bolesław, książę – 126,
Potocki Franciszek Salezy, książę – 126,
333,
Potocki Leon – 264,
Potocki Szczęsny Stanisław, książę – 126-
-128, 291, 333,
Pound Ezra Weston – 308,
Praszyński Roman – 325,
Prokop Jan – 289, 393,
Prokopiuk Jerzy – 23, 396,
Prus Bolesław – 325,
Prussak Maria – 197, 394,
Przerwa-Tetmajer Kazimierz – 96,
Przesmycki Zenon (pseud. „Miriam”) –
289, 393,
Przyborowski Walery – 222,
Przyboś Julian – 186,
Przybylski Ryszard – 21, 30, 42-43, 48, 50,
58, 60, 70-71, 82, 84, 89-90, 106, 130, 145,
150, 162, 166-167, 170, 188, 203, 206, 211,
218, 222, 389, 392, 397,
Przybyszewski Stanisław – 289, 311, 397,
Przychodniak Zbigniew – 37, 224, 392,
Puszkin Aleksander Siergiejewicz – 200,
204-205, 390,

R

Radyszewskij Rostysław – 38, 275, 393,
Rafael Santi – 56, 103, 145-146, 363,

Raube Sławomir – 23, 396,
Reeve Henryk – 190,
Rej Mikołaj – 148,
Reymont Władysław Stanisław – 289, 394,
Reyzner Józef – 59, 101, 167,
Réaumur René Antoine Ferchault de – 168,
Ricœur Paul – 22, 397,
Rilke Rainer Maria – 271, 395,
Rolle Antoni – 20, 42, 47, 114, 222,
Rolle Henryk – 47,
Rosengardt Zofia – 35, 121-122, 240, 305,
Rosiek Stanisław – 30, 383, 391,
Rosienkiewicz Marcin – 49, 87, 355-358,
362, 367-368, 375, 397,
Rousseau Jean-Jacques – 55,
Rucińska Zofia z Modzelewskich – 9, 27,
30, 35, 40, 56, (63-73), 75, 79-83, 88, 90,
95, 101-127, 131-132, 134-135, 138, 143,
149, 152-153, 189-190, 222, 254-256, 258,
285, 287, 303, 305-308, 317, 319-320, 322,
324-329, 334-336, 338-348, 351, 353-354,
380, 403-404,
Ruciński Ignacy – 63-65, 67, 107-109, 112,
114, 116-117, 120-121, 125, 135, 254-256,
287, 320, 338-340,
Rudolf Edyta – 53, 397,
Rusek Iwona E. – 4,
Ruszczyńska Marta – 224-226, 228-229,
392,
Ruta-Rutkowska Krystyna – 24, 31, 284,
393,
Rutkiewicz Paweł – 338-339, 341, 393,
Rutkowski Krzysztof – 26, 395,
Rzeczpiński Sławomir – 24, 192, 196-197,
209, 250-251, 289, 392,
Rzewuski Kazimierz – 102,

S

Sand George – 249,
Sarnecki Zygmunt – 195, 388,
Sasinowski Alan – 341, 393,
Sawrymowicz Eugeniusz – 235, 398,
Schiller Friedrich Johann von – 83, 183,
389,
Schneidt Franciszek – 41,
Schopenhauer Arthur – 128,
Scott Walter – 37, 89-90, 93, 95, 116, 151,
198, 294, 392,
Sedwick Charles – 358,
Sedwick Elizabeth Dwight – 358,
Sęp Szarzyński Mikołaj – 149,
Sidoruk Elżbieta – 397,

- Siedlecki Michał – 4,
 Siemiński Lucjan – 11, 19-20, 23, 51, 54,
 76, 130, 221-222, 225, (245-248), 278, 283,
 388, 390, 403,
 Sienkiewicz Henryk – 138, 395,
 Sienkiewicz Karol – 116,
 Siwicka Dorota – 30, 200, 383, 392,
 Siwiec Magdalena – 273, 278, 392,
 Skarga Piotr, SJ – 194-195,
 Skarszewski Aleksander – 64, 75, 79, 84,
 102, 117, 122, 305,
 Skibicka Julianna z Błędowskich – 32, 39-
 -40, 64, 114-119, 129, 157, 258, 380,
 Skibicki Franciszek – 33, 39-40, 55, 64-65,
 70-71, 75, 114-121, 124, 157,
 Skibiński Ziemowit – 20, 251, 391,
 Skimborowicz Hipolit – 94, 253,
 Skoczek Anna – 30, 36, 224, 389-392,
 Skotnicki Józef – 82-83,
 Skuczyński Janusz – 322, 393,
 Skrzypczak Waldemar – 210, 218,
 Skwarczyńska Stefania – 113, 118, 123,
 125, 397,
 Słowacka Salomea z Januszewskich
 (secundo voto Bécu) – 178-180, 235, 278,
 388, 390,
 Słowacki Euzebiusz – 41, 148, 154,
 Słowacki Juliusz – 10-11, 19, 24, 31, 43,
 58-60, 78, 113, 115, 142, 154, 158, 169-
 -170, (178-182), 185, 192, 195, 197-199,
 216-217, 228, 233, (235-240), 250-251,
 253, 257, 260, 270, 273, 275, 278, 303,
 308-309, 321, 338, 356, 370-371, 376, 381-
 -383, 388, 390-392, 394-395, 398, 401,
 403, 405,
 Smulski Jerzy – 344, 393,
 Sobczuk Wołodimir – 42, 396,
 Sobolewska Anna – 344, 393,
 Sobolewski Paweł – 356-357,
 Soderholm James – 334,
 Sokołowski Mikołaj – 4, 190, 328, 396-
 -397,
 Sokólska Urszula – 38-39, 340, 389,
 Sokrates – 192,
 Southey Robert – 368,
 Sowiński Jan – 27,
 Speina Jerzy – 322, 393,
 Spiró György – 318-319, 393, 395-396,
 Sprague William Buell, pastor – 85, 87,
 356-357, 369,
 Stachniak Ewa – 318, 395,
 Staff Leopold – 271,
 Starobinski Jean – 22, 103, 109, 397,
 Starzewski Leon – 339,
 Starzewski Stanisław – 339,
 Staśkiewicz Piotr – 218,
 Stecki Tadeusz Jerzy – 40, 222,
 Stefanowska Zofia – 197-198, 212, 214,
 392, 394,
 Stelmaszczyk-Świontek Barbara – 36, 224,
 240, 388, 392,
 Sterne Laurence – 319, 396,
 Stępień Paweł – 273,
 Stokes Marianne – 378,
 Stone Irving – 375, 395,
 Straus Roger W. Jr. – 334,
 Strumiński Józef – 43,
 Strzyżewski Mirosław – 233, 273, 321-322,
 334, 392-393,
 Sudolski Zbigniew – 24, 167, 177-178,
 183-189, 191-192, 217, 235, 387, 392, 398,
 Sułkowski Antoni, książę – 34,
 Suszczyński Zbigniew – 215, 392,
 Syrokomla Władysław (właśc. Kondrato-
 wicz Ludwik Władysław) – 254,
 Szczeglacka Ewa – 185, 389,
 Szekspir William – 128, 148, 198, 319,
 363,
 Sztachelska Jolanta – 115, 177, 289, 390,
 396,
 Szturc Włodzimierz – 4, 6, 16-17, 21, 68,
 71-72, 101, 107, 112, 127, 132, 139, 144,
 147, 149, 303, 306, 312, 324, 350-351, 389,
 398,
 Szwarz Andrzej – 49, 362, 396,
 Szymanowski Wacław – 76,
 Szypowska Maria – 272, 393,
- Ś**
 Śliwowski Mariusz – 4,
 Świerkocki Maciej – 325, 394,
 Świerzbiniński Tomasz – 82,
- T**
 Taborski Roman – 289, 304, 311, 393-394,
 397,
 Tarnowski Jan Feliks – 158,
 Tarnowski Stanisław – 199,
 Thackeray William Makepeace – 325,
 Thoreau Henry David – 368,
 Tillich Paul – 310, 398,
 Tomaszuk Katarzyna – 300, 396,
 Trembecki Stanisław – 198,
 Trentowski Bronisław – 185, 387,

Traugutt Stefan – 236, 392,
Trębicka Maria – 196-197, 388,
Trojanowiczowa Zofia – 37, 197, 224, 392,
Trypuć Agnieszka – 5,
Trypuć Jerzy – 5,
Turowski Kazimierz Józef – 51, 73, 130,
240,
Tuwim Julian – 226, 387,
Tyszyński Aleksander – 201, 207, 264,

U

Ujejski Józef – 18, 21, 27, 29, 32, 40-41,
48, 51, 54, 56-59, 61, 65-66, 68, 71, 73-75,
78, 81-82, 89-92, 94, 96, 98, 106, 111, 115,
128-130, 139-141, 145, 149-151, 153-157,
162-163, 171-173, 211, 218, 246, 251, 257-
259, 263, 276-277, 298, 309, 324, 358-
360, 368, 389,
Uliasz Stanisław – 36, 38, 293, 397,

V

Vico Giovanni Battista – 157,
Villon François – 351, 395,

W

Wahl Alicja – 319,
Wasilkiwski Siergij – 174,
Wasylewski Stanisław – 73, 259, 392,
Waško Andrzej – 213,
Wellington Arthur Wellesley – 302,
Wiesiołowski Franciszek – 357,
Windakiewicz Stanisław – 89-90, 294, 392,
Wiszniewska-Domańska Joanna – 400,
Wiśniowiecki Jeremi Michał Korybut,
książę – 93,
Witkowska Alina – 30, 37, 186, 215, 224,
241, 313, 392,
Włodarski Maciej – 351, 398,
Wojciechowski Paweł – 309-311, 393,
Wolski Włodzimierz – 264-265, 333, 395,
Wołk Marcin – 322, 393,
Wordsworth William – 368,
Wójcicka Zofia – 79, 95-96, 149, 222, 321,
390,
Wójcicki Kazimierz Władysław – 29, 40,
54, 56, 61, 66, 74, 77, 80-81, 83-84, 90, 93-
95, 102, 106, 114, 140, 157, 222, 225, 229,
233, 253-254, 283, 390,
Wróblewski Piotr – 340,
Wrześniński Wojciech – 36, 396,
Wyczańska Irena – 289, 393,

Wydrycka Anna – 23, 217, 284, 291, 298-
299, 303, 307-309, 312, 393,
Wyka Kazimierz – 214, 289, 383, 392-393,
Wysocki Włodzimierz – 38, 274-275, 393,
395,

Z

Zabielski Łukasz – 4,
Zaborowski Tymon – 369,
Zacharska Jadwiga – 304, 306, 393,
Zakrzewski Bogdan – 225, 390-391,
Zaleski Józef Bohdan – 11, 18-19, 35-37,
121, 196, 198, 200, 204, 207-209, 212-213,
222-224, (240-243), 247, 251, 275, 278,
331-332, 388, 391-392,
Zaliwski Józef – 358,
Załuski Józef – 50-51, 54, 73, 78, 130, 164,
182, 240, 285, 287, 305,
Załuski Karol – 55, 86,
Załuski Roman Z. – 66, 79, 136, 182, 255,
288, 305, 341,
Zamoyski Andrzej – 194, 388,
Zan Tomasz – 198,
Zaorski Jacek – 29, 103, 390,
Zawadzka Danuta – 23, 29, 76, 79, 160-
161, 191, 203, 212, 215, 217, 222, 224,
245-246, 318, 390, 392,
Zborowski Samuel – 93, 95, 303, 391,
Zgorzelski Czesław – 197, 228, 273, 394,
398,
Zieliński Jan – 318, 395,
Ziontek Artur – 351, 395,

Ż

Żarnowska Anna – 49, 362, 396,
Żerańska-Kominek Sławomira – 274, 397,
Żeromski Stefan – 254, 395,
Żmichowska Narcyza – 264, 333, 395, 401,
Żmigrodzka Maria – 36, 130, 139, 158,
213, 238, 364, 390-391,
Żuliński Leszek – 336-337, 341, 393,
Żuławski Juliusz – 90, 395,
Żurek Jerzy – 11, 19, 317, (319-336), 347,
353-354, 370, 382, 388, 403, 406,

Tomy wydane w serii „Czarny Romantyzm”

- I. Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wstęp Halina Krukowska (Białystok 1994, wyd. 2: Białystok 2002).
- II. Jarosław Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995).
- III. Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 1995, wyd. 2: Białystok 2002).
- IV. *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995*, pod red. Haliny Krukowskiej (Białystok 1997).
- V. Zygmunt Krasiński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wprowadzenie Zbigniew Suszczyński (Białystok 1998).
- VI. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 1999).
- VII. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2001).
- VIII. Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wieje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (Białystok 2003)
- IX. *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego (Białystok 2005).
- X. Bonawentura [August E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa i Maria Żmigrodzka, wstęp Steffen Dietzsch, Maria Żmigrodzka, opr. tekstu, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2006).
- XI. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 2006).
- XII. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2007).
- XIII. *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. Krzysztofa Korotkicha, Jarosława Ławskiego, Danuty Zawadzkiej (Białystok 2007).
- XIV. *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. Mikołaja Sokołowskiego i Jarosława Ławskiego (Białystok 2009).
- XV. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2011).
- XVI. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2012).
- XVII. Krzysztof Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (Białystok 2011).

- XVIII.** Tadeusz Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opracowanie tekstu i przypisy Marcin Bajko (Białystok 2011).
- XIX.** Marek Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. tomu Anna Janicka (Białystok 2012).
- XX.** Grzegorz Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2012).
- XXI.** Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Łukasz Zabielski (Białystok 2013).
- XXII.** *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIII.** *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIV.** August Antoni Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca*, wydanie polsko-angielskie, przekład, wstęp i opr. Jarosław Ławski, Piotr Oczko (Białystok 2013).
- XXV.** August Ernst F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, wydanie polsko-niemieckie, przekład i wstęp Edwarda Lubomirskiego, red. tomu, opr. tekstu, przypisy i bibliografia Łukasz Zabielski, wstęp Jarosław Ławski, Steffen Dietzsch, Leszek Libera, Marta Kopij-Weiss (Białystok 2013).
- XXVI.** Roman Zmorski, *Lesław. Szklic fantastyczny*, opr. tekstu i wstęp Halina Krukowska, red. tomu i opr. *Aneksu* Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVII.** Tomasz August Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opr., wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVIII.** Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń*, przekład Krystyny Krzemieniowej, wstęp Wojciech Kunicki, redakcja i wprowadzenie Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXIX.** Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu Mikołaj Sokołowski, wprowadzenie i opr. *Aneksu* Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Jarosław Ławski, Białystok 2015.
- XXX.** Gotthilf Heinrich von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przekład Krystyny Krzemień-Ojak, wstęp Steffen Dietzsch i Alberto Bonchino, przypisy Łucja Krzemień-Ojak, Steffen Dietzsch, wprowadzenie, opr. tekstu i redakcja Jarosław Ławski, Białystok 2015.