

WALDEMAR SKRZYPCZYK

NAD MARIĄ MALCZEWSKIEGO – REFLEKSJE WOKÓŁ TWÓRCY I DZIEŁA

Zapewnienie sobie wysoko notowanej i trwałej pozycji w historii literatury jednym tylko dziełem, liczącym 1467 wierszy - to w dziejach sławy wybitnych indywidualności twórczych fenomen rzadko spotykany, determinowany na ogół różnorodnymi czynnikami, wśród których talent czy nawet geniusz poetycki nie stanowi jedynej przyczyny tłumaczącej fakt jego zaistnienia. Nie same predyspozycje artystyczne decydują o narodzinach arcydzieł sztuki. W nie mniejszym bowiem stopniu współtworzy je ukształtowana w określony sposób postawa światopoglądowa autora, jak również - zazwyczaj - zdobyty przezeń uprzednio zasób doświadczeń w zakresie form ekspresji i wyrazu artystycznego. Malczewski przed ogłoszeniem *Marii* nie był znany jako poeta. Współcześni mu czytelnicy, a nawet ludzie osobiście go znający przyjmowali *Marię* z pewnym zaskoczeniem, gdyż bynajmniej nie przeczuwali wcześniej w jej autorze symptomów osobowości znamionującej wielkiego formatu artystę, który może zdobyć się na dzieło nie tylko oryginalne, ale wręcz przełomowe w danym momencie rozwoju procesu historycznoliterackiego. Również gdy chodzi o aktywny udział w szeroko rozumianym życiu publicznym, Malczewski nie wyróżnił się nigdy w sposób tak znaczący, jak uczynili to na przykład Mickiewicz, Krasiński czy Norwid, choć nie ulega wątpliwości, że każdy z nich działał w nieco innym środowisku i inaczej realizował swe posłannictwo publiczne.

Jeśli uwzględnić ocalałe ze spuścizny literackiej autora *Marii* nieliczne płody pióra, drobne i raczej "okolicznościowe", w dodatku odznaczające się bardzo przeciętnymi walorami artystycznymi, których autorstwo dziś już nie budzi zastrzeżeń i których pełny zestaw tworzą nie same wcale wiersze, lecz także rozmaite "fragmenty" pisane prozą (o silnie zróżnicowanych dystynkcjach formal-

nych), to na tle tych "okruców" *Maria* czyni wrażenie oszałamiające, oczywiście w jak najlepszym znaczeniu tego słowa. Jest przede wszystkim dziełem artystycznie dojrzałym, pozbawionym debiutanckich ekstrawagancji. I właśnie owa zdumiewająca - zważywszy choćby na czas powstania poematu - dojrzałość *Marii* powinna skłaniać do rewizji utartych poglądów na temat jej roli w procesie "wytrącania się" i stopniowej krystalizacji nieco późniejszych nurtów tematycznych w poezji polskiej, które oscylowały wokół mistyczno-symbolicznej, zwykle utrzymanej w duchu chrześcijańskiego kreacji świata i bohatera literackiego. Ten rewizjonistyczny postulat znajduje ponadto innego rodzaju uzasadnienie w fakcie, iż *Maria* była przez niektórych badaczy uznawana za wydarzenie w polskim romantyzmie zgoła epokowe, co najmniej tak samo doniosłe, jak wydanie w latach 1822-1823 dwóch pierwszych tomików *Poezji* Mickiewicza, a jednocześnie - co zasługuje tu na szczególne podkreślenie - przyznawano jej swoistą "autonomię genetyczną", to znaczy nie wywodzono *Marii* z kręgu tradycji *Ballad i romansów*, litewskich *Dziadów* bądź *Grażyny*. Nie ma powodów wątpić, że przesądziła o tym nie jakaś iluzoryczna, ale najzupełniej rzeczywista odmiennność (co oznacza tutaj także - d o j r z a ł o ś ć) arcydzieła Malczewskiego w porównaniu z niewiele wcześniejszą, młodzieńczą twórczością Mickiewicza. Bardzo sugestywnie pisał o tym w roku 1921 Józef Ujejski: "Nie > z niego < (tj. z Malczewskiego - przyp. mój, W. S.) byli wszyscy inni, więksi i mniejsi poeci romantyczni, tylko z Mickiewicza. Ale on właśnie sam jeden z poetów romantycznych > z Mickiewicza < nie był. Był tylko sam z siebie i częściowo także z tych obcych, z których częściowo był także i sam Mickiewicz. (...) I gdyby Mickiewicza przypadkiem nie było, to początek właściwy romantyzmu w naszej literaturze datowalibyśmy od *Marii*. Wielkie szczęście, że tak nie jest, bo gdyby Mickiewicz i później przyjść nie miał, nie mielibyśmy takiego dalszego ciągu - ale początek sam byłby równie świetny jak ten Mickiewiczowski."¹

Trzeba przyznać, że rozumowaniu Ujejskiego nie brakuje ani logiki, ani pomysłowości, ani wreszcie pewnej dozy sprytu. Jawny wyraz kultu Mickiewicza, bliski Pigoniowskiemu uczuciu miłosnej niemal fascynacji poezją pierwszego "wieszczą", miesza się tutaj z pragnieniem oddania należnego hołdu innemu "wieszczowi", którego miarą wielkości i dowodem nieprzeciętnego talentu jest dzieło wysnute z własnej imaginacji, bez niczyjego wyraźnego wpływu czy "patronatu", a jednak pod względem artystycznym nie ustępujące nawet najświetniej-

szym próbom geniuszu romantycznego "księcia poetów". Ujejski, przyznawszy *Marii* rangę utworu, który mógłby umownie inaugurować nową, romantyczną epokę w historii polskiej literatury, gdyby nie wcześniejszy o trzy lata debiut Mickiewicza, zdobył się na najbardziej wytworny i najzaszczytniejszy komplement, jakim tylko mógł obdarzyć poemat Malczewskiego. Na to, by posunąć się o krok dalej, było jeszcze wtedy za wcześnie.

Z dzisiejszej perspektywy *Maria* niewątpliwie zasługuje na coś więcej. Czas poprzedzający napisanie tego poematu obfitował w burzliwe wydarzenia historyczne. Dla pokolenia Polaków urodzonych w ostatnim dziesięcioleciu XVIII w. stanowiły one pierwsze zbiorowe doświadczenie skutków upadku państwa, uświadamiały grozę sytuacji narodu brutalnie pozbawionego prawa do samodzielnego istnienia i rozwoju. W klimacie zmiennych, wręcz nerwicorodnych nastrojów politycznych kolejne lata upływały obywatelom potężnej niegdyś Rzeczypospolitej na żywiołowej, chwilami heroicznej walce o reaktywowanie jakichś przynajmniej namiastek państwowości. Nie powiodła się dziejowa misja "męża opatrnościowego" w osobie cesarza Napoleona, natomiast ofiarowana Polakom na Kongresie Wiedeńskim darowizna Aleksandra I, przekształcająca część obszarów I Rzeczypospolitej w jedną z prowincji Imperium carów rosyjskich była, mimo wszelkich pozorów, hańbiącym naród aktem samowolnej inkorporacji. Życie kulturalne na terenach ziem polskich zdominowała dramatycznie przebiegająca kampania literacka, której moment przesilenia przypadł na początek trzeciego dziesiątka lat XIX wieku i spowodował w rezultacie klęskę formacji skupiającej poetów, pisarzy i krytyków hołdujących ideałom klasycyzmu, którzy właśnie wtedy zmuszeni zostali do ustąpienia miejsca i oddania zajmowanych pozycji przedstawicielom obozu romantyków, coraz śmielej głoszącym i realizującym w praktyce literackiej nowe wzorce poetyckie. Zmierzch klasycyzmu przyspieszyło bankructwo nadziei niepodległościowych, opartych na rachubach wskrzeszenia Polski w drodze ugodowych pertraktacji z zaborcami. Historia przytłoczyła zrozpaczonych losami kraju klasyków, a ich uczucia patriotyczne naznaczyła piętnem defetyzmu. Rzecową charakterystykę owego procesu degradacji postaw obywatelsko-patriotycznych czołowych polskich klasyków przedstawił Ryszard Przybylski: "Królestwo Kongresowe zagrażało entelechii narodu, ponieważ naruszało jego moralną substancję, rozbierało nawet uczciwych, zniechęcało wszystkich do działalności publicznej. Niebawem jedyną sensowną działalnością stały się spiski. (...) Klasycy

znaleźli się zresztą w wyjątkowo fałszywej sytuacji: radzili ustępować w imię ojczyzny. (...) Przekonany, że broni Polski przed dzikim i zbrodniczym ekstremizmem, klasycyzm zaakceptował tedy zamach na Wieczną Polskość i wydał na siebie wyrok śmierci. (...) Panująca w Królestwie Kongresowym hierarchia wartości uniemożliwiała objawienie się Wiecznej Polskości w ramach tej struktury. Wieczna Polskość mogła tylko wystąpić przeciw niej z całą bezwzględnością i determinacją. Innego wyjścia nie było (...) Polskość ukryła się w opozycji, w spiskach i objawiła się w końcu w powstaniu. (...) Toteż nie ulega najmniejszej wątpliwości, że młodzi romantycy mieli rację.”² Jest wszelako rzeczą zrozumiałą, iż ferment, jaki w dziedzinę życia politycznego i kulturalnego wnieśli romantycy, nie wyczerpywał się na reakcji grupy oburzonych patriotów, gromko protestujących przeciwko wyrafinowanym metodom znęcania się nad uciemżonym narodem. Romantyzm, nigdy nie wyzuty z ambicji politycznych, był jednak przede wszystkim nowym, potężnym prądem literackim o własnym programie ideowo-estetycznym, wyraźnie opozycyjnym wobec całego literackiego dziedzictwa bliższej i dalszej przeszłości. Lansowane przez zwolenników i wyznawców nowej teorii kategorie estetyczne, w przerażenie wprawiające najbardziej autorytatywnych obrońców doktryny literackiej klasycyzmu, szybko zdobywały popularność nie tylko w kręgach “nieokrzesanego pospólstwa” i “smorgońskich posługaczek”, ale również w środowiskach inteligenckich, a zwłaszcza wśród studiującej w Warszawie, Wilnie czy Krzemieńcu utalentowanej młodzieży. Skrętnie omijane dotąd obszary życia społecznego znalazły się nagle w centrum zainteresowania nowej literatury. Zaniedbane, peryferyjne zjawiska kulturowe, o które romantycy zaczęli się śmiało upominać, nieoczekiwanie poraziły wszystkich swą utajoną głębią i swoistą poetyckością, ujawniły swe naturalne, choć powszechnie lekceważone i nie doceniane walory poznawcze. Było to odkrycie nowego świata poetyckiego, nowych złóż poezji. Epistemologia romantyczna szybko wyrzekła się pychy racjonalizmu i wobec odzyskanych “naturomorficznych” wytworów kulturowych oraz nie dających się wówczas naukowo zweryfikować, a więc tajemniczych aspektów rzeczywistości potrafiła okazać prawdziwą pokorę. “Romantyzm - pisała Maria Janion - przeprowadzając konieczny dla jego istnienia zabieg rewindykacji tego, co ukryte, zapomniane, stłumione, nieuznawane, “zstępując do głębi”, dokonał nobilitacji kultury nieoficjalnej, niejako kontrkultury swojej epoki. Składały się na nią czynniki różnorodne, lecz przez romantyzm zinterpretowane jednolicie

i spójne w zwartą całość. Była to kultura l u d o w a przede wszystkim, a następnie p o g a ń s k a, a n t y l a t y ń s k a, s ł o w i a ń s k a, p ó ł n o c n a, a więc wchodziły w nowe życie te wszystkie odłamy kultury, które dotąd - od czasów renesansu - znajdowały się na obrzeżach europejskiego procesu kulturotwórczego.”³ Formuła ta ogarnia bardzo rozległe obszary romantycznych eksploatacji, a jednocześnie odnosi się do romantyzmu widzianego w całej złożoności z pewnego już dystansu, z pewnej perspektywy historycznej. Jest to zatem charakterystyka epoki minionej, dla współczesnego odbiorcy dość już odległej czasowo, znanej z różnorodnych dokonań artystycznych, również tych najwybitniejszych, ale dziś będących nieomal kanonem klasyki literackiej. Jest to więc charakterystyka epoki skończonej i zamkniętej. Nie wszystkie z wyliczonych przez M. Janion czynników owej nobilitowanej romantycznej kontrkultury ujawniły się od razu, we wstępnej fazie dominacji prądu, kiedy to na ogół dzieła wybitnie dla niego reprezentatywne są jeszcze sprawą przyszłości. Na pewno elementy kultury ludowej występują w *Balladach i romansach* Mickiewicza. I z pewnością zasadnicza innowacyjność tego cyklu, uznawanego zresztą przez romantyków za ich koronny atut w polemice z “pseudoklasykami”, polegała na tym, że Mickiewicz dokonał właśnie literackiej nobilitacji systemu wierzeń ludowych, wrosłych głęboko w świadomość ludu litewskiego. A nobilitować, to w przypadku poetyckiej koncepcji Mickiewicza znaczyło: przeniknąć wierzchnią, z pozoru tylko naiwną warstwę światopoglądu wieśniaczego, by za tą fasadą quasi-infantyliizmu odkryć metafizyczną głębię mądrości ludowej. Prawie wszyscy bohaterowie *Ballad i romansów* wywodzą się z ludu. Są organicznie zespoleni z otaczającą ich rzeczywistością, wyczuwają jakby jej żywy puls, wchodzi w najbardziej osobisty kontakt z jej tajemnicami i z naturalną łatwością ulegają nieodpartemu czarowi tej przedziwnej, “transcendentnej” przestrzeni, w której żyją. Stygmat tamtych miejsc i tamtego pejzażu stale odciska swe piętno na ich indywidualnych losach. Również narrator w zmienianych niepostrzeżenie wcieleniach jawi się niemal jak autochton “nowogródzkiego powiatu”, przesiąknięty na wskroś metafizyką ludową i utrzymujący konsekwentnie postawę autentycznego zafascynowania tym tajemniczym światem, w którym co chwila rozgrywają się dramatyczne wydarzenia decydujące często o życiu lub śmierci balladowych postaci. Narrator jest naocznym świadkiem rozmaitych “niesłychanych zjawisk”, wykraczających poza granice jego ludzkich zdolności pojmowania. Dziwne i niedostępne poznaniu rozumowemu

prawdy odsłaniają się jednak przed tymi, którzy potrafią zaakceptować i wykorzystać irracjonalne metody zgłębiania tajników natury. Trzeba tylko umieć wsłuchać się w jej pierwotną "mowę", trzeba umieć wyczuć niewidoczne dla oka, ale odwiecznie determinujące ją prawa moralne. Istotą zasługi Mickiewicza było więc wyniesienie do rangi żywotnej wartości świata dziwów, traktowanego nie na zasadzie literackiego ornamentu, lecz całkiem serio. Wizja owego świata została w tym, co najistotniejsze przejęta z obszaru pogardzanej dotąd poezji gminnej i wszczepiona w krwiobieg literatury o szerszym zasięgu oddziaływania i - oczywiście - o innej skali artyzmu.

Mickiewicz przygotowywał swój debiutancki tomik będąc zawczasu raczej świadomy następstw, jakie może spowodować ogłoszenie drukiem pomieszczonych w nim wierszy. W zupełnie odmiennym położeniu znajdował się Malczewski, gdy ukończył pisanie *Marii*. Pomijając różnicę wieku oraz fakt, że w roku 1825 poeta był fatalnie uwikłany w związek z Zofią Rucińską, pomijając również i to, że zapewne odczuwał już wówczas skutki choroby nowotworowej, pozostaje wciąż różnica zasadnicza - samo dzieło, jakże w każdym niemal calu różne nie tylko od balladowo-romansowej batalii Mickiewicza o restytuowanie prawd gminnych, ale również od bodaj całego "inwentarza poetyckiego" poprzednich epok. Absurdalne byłoby przypuszczenie, iż Malczewski publikując *Marię* działał w intencji wsparcia jakiejś akcji publicznej lub kampanii literackiej. Powody jego decyzji wydawniczej mogły być całkiem przyziemne. Ale nie takie były pobudki twórcze. *Maria* jest poetyckim wytworem i zarazem świadectwem potężnej, samoistnej, głęboko wewnętrznej potrzeby tworzenia, może nawet swego rodzaju "autoterapią" twórczą; wyrasta z bardzo osobistych doświadczeń i refleksji autora. Odrębność artystycznej struktury *Marii* w zestawieniu z juveniliami Mickiewiczowskimi przemawia za podniesieniem jej do godności arcydzieła inaugurującego inny, niezależny od Mickiewicza nurt polskiego romantyzmu. W takim kontekście historycznoliterackim sprawa chronologii wydań wczesnych dzieł obu poetów nie ma większego znaczenia, idzie bowiem o dwa jakościowo różne "początki" epoki romantycznej. Jednocześnie wydaje się, że powieść poetycka Malczewskiego, będąca utworem par excellence r e l i g i j n y m, nieprzypadkowo oddziaływała szczególnie na wyobraźnię J. Słowackiego, a później wielokrotnie inspirowała też C. Norwida.

Ze względu na filozoficzną i historiozoficzną wymowę *Marii*, trudno byłoby zakwalifikować ją do pierwiosnków polskiego romantyzmu. Takich dzieł nie tworzą świeżo pozyskani dla jakiejś literacko-estetycznej doktryny prozelici. Poemat Malczewskiego jest raczej artystyczną syntezą wiedzy i mądrości życiowej autora, który przed rozstaniem się z tym światem pragnie dokonać ostatecznego z nim rozrachunku i pozostawić po sobie trwałe dziedzictwo przebytej drogi, na swój sposób rozpoznanego sensu istnienia. Zdumiewający jest wszelako fakt, że to dążenie znakomicie harmonizuje z rodzącą się dopiero estetyką romantyczną, że ją wręcz kształtuje i aktywnie współtworzy. Jak bowiem skądinąd wiadomo, spontaniczne zainteresowanie romantyków budziły wszelkie przejawy nonkonformizmu egzystencjalnego, bez względu na to, jakie było podłoże tych osobliwych niekiedy "odchyleń". Właściwie każda istota ludzka poddana surowej próbie życia mogła stanowić obiekt intrygujących dociekań, a już rozmaitego autoramentu "odmieńcy" należeli do grona najbardziej uprzywilejowanych figur zaludniających przestworza romantycznej poezji. Etos człowieka pragnącego zachować względną stabilizację życiową, poprzez podporządkowanie własnego bytu uzyskanej wiedzy o świecie, został przez romantyków naruszony i w konsekwencji całkowicie skompromitowany. Bo nawet w sytuacji, gdy konkretna jednostka ludzka nie zdobywała się ze swej strony na żadną szczególną aktywność, by rzucać wyzwanie losowi, a jedynie ograniczała się do określonego sposobu "odreagowania" na wpływ zewnętrznych wobec niej czynników, to i wówczas perypetie jej zmagania z rzeczywistością mogły wywoływać niespodziewane "obroty zdarzeń", które implikowały równie niespodziewane reakcje i przeżycia odsłaniające mroczne tajemnice egzystencji. Toteż poeci polscy, zwłaszcza w przedlistopadowej, ofensywnej fazie romantyzmu, zapewne nie bez inspiracji wielkich autorytetów jak Byron czy Chateaubriand, z niebywałą pasją próbowali badać owe podskórne procesy determinujące "jakość" indywidualnych istnień ludzkich. Częstym rezultatem tych eksperymentalnych literackich wiwisekcji było ukazywanie wewnętrznych przeobrażeń, jakim ulegał człowiek zaskoczony przez los. Malczewski nie był wprawdzie pierwszym poetą, który wytyczył taki kierunek poszukiwań twórczych ani pierwszym, który wykreował adekwatny wobec nich typ bohatera literackiego, ale na palmę pierwszeństwa zasługuje jako ten, kto swą niezrównaną powieścią poetycką dał początek nowej perspektywie poznawczej, umożliwiającej rewaloryzację wartości życia, pomimo faktu, że jego brzemień nie przynosi ulgi, lecz udrękę. To właśnie w *Marii* została

najdobitniej, w sposób najbardziej przejmujący wyrażona koncepcja, w myśl której do rozpoznania swoich ostatecznych przeznaczeń człowiek dochodzi przede wszystkim poprzez cierpienie. Ono zaś jest jednocześnie przekleństwem i błogosławieństwem doczesnego bytowania człowieka. Szczególna postać filozofii życia sprzęga się w *Marii* z głęboko religijnym stosunkiem do otaczającej rzeczywistości, postrzeganej nie wedle wykładni racjonalistycznej, lecz jako święta księga natury pełna tajemnych symboli, przez które przeświecają elementarne prawdy ontologiczne.

Poemat Malczewskiego wzrastał i dojrzewał w dość niezwyklej atmosferze psychicznej, która była konsekwencją zrujnowanego zdrowia poety. Niemniej wszelki komentarz do *Marii* byłby dużo uboższy, jeśliby uznać ją wyłącznie za produkt wyobraźni ciężko schorowanego człowieka i rozpatrywać w oderwaniu od różnorodnych doświadczeń życiowych gromadzonych przezeń w ciągu kilkunastu lat "chmurnej młodości" i "wieku męskiego". Malczewski żył stosunkowo krótko (zmarł w wieku niespełna 33 lat), ale pędził życie urozmaicone, jakkolwiek u schyłku smutne, pełne trosk i cierpień. Mimo istnienia wielu dawniejszych przyczynków biograficznych, w tym także materiałów o charakterze wspomnieniowym i pamiętnikarskim (te ostatnie są w sumie raczej skąpe), oraz przynajmniej dwu nowszych prac naukowych poświęconych zbadaniu kolei życia poety,⁴ niektóre okresy w jego biografii są wciąż zupełnie "puste" w sensie faktograficznym. Stanowczo więc nie chodzi tutaj o podejmowanie następnej próby naukowej rekonstrukcji życiorysu Malczewskiego (miałoby to sens tylko w przypadku dysponowania jakąś nową dokumentacją źródłową), a jedynie o przypomnienie kilku wybranych epizodów biograficznych w celu wyraźniejszego ukazania ich związku z pewnymi motywami rozwiniętymi później w *Marii*. Dla pełnej oceny dzieła literackiego znajomość klimatu oraz okoliczności jego powstania może w niektórych wypadkach okazać się bardzo pomocna. O Malczewskim i *Marii* napisano już co prawda dość sporo, ale geneza poematu wciąż pozostaje słabo oświetlona.

Rezygnując z opisu dziejów najbliższych członków rodziny Malczewskiego, można jedynie wspomnieć o wczesnym osieroceniu Antoniego najpierw przez matkę, Konstancję z Błęszyńskich (primo voto Haumanową), zmarłą w roku 1800, gdy Antoni miał zaledwie 7 lat, a niedługo później także przez ojca, którego zgon nastąpił w roku 1808. Wychowaniem i kształceniem Antoniego zajęła się od roku 1802 Julianna z Błędowskich Skibicka, z którą rodzice Antosia zdążyli

zaprzyjaźnić się jeszcze w Dubnie, gdzie ostatecznie osiedli w początkach 1798 roku. Skibicka miała jedynego syna - Franciszka; oboje pozostawali w przyjaznych stosunkach z Antonim aż do jego śmierci. Młody Malczewski wraz z Franciszkiem (ur. w 1796) uczył się w Liceum Krzemienieckim, a nad edukacją obu chłopców czuwał ponoć osobiście sam Tadeusz Czacki, założyciel tej słynnej na Wołyniu szkoły, uruchomionej w roku 1805, dzięki której Krzemieniec zyskał przezwisko "wołyńskich Aten". Studiował tam Antośko (tak nazywany był przez kolegów szkolnych) kilka języków obcych: grekę, łacinę, niemiecki, francuski, angielski. Wykazywał też uzdolnienia ... matematyczno-chemiczne. Zapewne dużo czytał, choć wskutek braku dokumentów trudno dziś odtworzyć listę jego lektur, zwłaszcza tych "nadobowiązkowych". W maju 1811 roku Malczewski zakończył (właściwie przerwał) naukę w Liceum i otrzymał bardzo pochlebny "list świadeczny" wystawiony przez Czackiego.⁵ Myślał o karierze wojskowej i nadzieje te wiązał z zamiarem zaciągnięcia się do ułanów księcia Dominika Radziwiłła. Stało się jednak nieco inaczej; znalazłszy się w Warszawie, od września 1811 roku wstąpił w randze podporucznika do Szkoły Aplikacyjnej Artylerii i Inżynierów. Doczekał kampanii 1813 roku nie opuszczając terytoriów Księstwa Warszawskiego; przeżył oblężenie Modlina, a po zdobyciu twierdzy przez Rosjan został na krótko internowany i niebawem uwolniony. Przynajmniej raz w życiu pojedynkował się z powodu kobiety. Przeciwnikiem był krewniak i przyjaciel Malczewskiego, Aleksander Błędowski, bratanek Julianny Skibickiej, starszy od Antoniego o pięć lat. Znane jest z grubsza podłoże tego dziwnego konfliktu. Obaj oficerowie bywali częstymi gośćmi w salonie tyleż pięknej i zalotnej, co grymaśnej i próżnej Karoliny z Walewskich Chodkiewiczowej, żony jednego z potomków sławnego rodu Chodkiewiczów - Aleksandra. Podobno Błędowski, który panią Karolinę znał nieco dłużej i lepiej niż Malczewski, wyraził się kiedyś nie najstosowniej na temat konduity wielkiej damy, czego porywczy i czuły na punkcie obrony honoru kobiecego Antoni nie mógł lub nie chciał mu darować. Próby umitygowania zadzierzystego elewa spełzły na niczym. Błędowski, spełniający funkcję niejako opiekuna przy młodszym kuzynie, musiał czuć się podle, gdy pojął, że z powodu nieopatrznie wypowiedzianych paru słów będzie zmuszony stanąć do pojedynku z człowiekiem, którego miał ochraniać i strzec od niebezpieczeństw. Nie było jednak innego sposobu, jak dotrzymać pola obrażonemu bawidamkowi. W wyniku pojedynku Malczewski odniósł wprawdzie niegroźną, ale dość przykrą kontuzję - został

postrzelony w nogę, wskutek czego nie wziął udziału w wojnie z Rosją w 1812 roku.⁶ Być może dzięki temu zbiegowi okoliczności przeżył klęskę Napoleona i odwrót wielkiej armii, z pewnością jednak nie zrodziło się w nim pod wpływem tego wydarzenia uczucie trwałej abominacji względem kobiet. Podczas oblężenia Modlina posyłał przez zaufanych "kurierów" bileciki, będące "listami serdecznymi" do nie znanej bliżej bogdanki, przebywającej w Warszawie. Malczewski zostawił też nieślubnego syna, Augusta Antoniego Jakubowskiego, który przyszedł na świat najprawdopodobniej na początku 1815 roku. Nie ustalono dotychczas, kim była jego matka. Przypuszcza się, że pochodziła z tzw. wyższych sfer towarzyskich, być może z jakiejś arystokratycznej rodziny, potrafiącej dyskretnie zatuszować i ukryć przed opinią publiczną rodzinny skandal. W połowie 1815 roku Malczewski uzyskał urlop ze sztabu Kwatermistrzostwa Generalnego i wyjechał na Wołyń w celu zgromadzenia środków do planowanej chyba już wówczas podróży po krajach Europy zachodniej. W ostatnich dniach grudnia 1815 roku otrzymał dymisję z wojska, o którą sam prosił. Znał już wtedy księżnę Franciszkę Lubomirską, którą nie tylko adorował, ale też pragnął poślubić. Co prawda była ona żoną Fryderyka Lubomirskiego, ale swoje małżeństwo z księciem uważała za nieudane i nieszczęśliwe, dlatego czyniła energiczne starania o rozwód. Brat księżnej, Józef Załuski, twierdził, że "gdyby moja siostra rozwiedziona była, może by poszła za Malczewskiego, który sobie tego życzył."⁷ Jakkolwiek sprawy się miały, do realizacji planów matrymonialnych nie doszło, niemniej wiadomo, że Malczewski towarzyszył księżnej w wojażu zagranicznym, a ściślej, w pierwszej jego fazie. Zanim jednak opuścił kraj, kilka wiosennych tygodni 1815 roku spędził w Szarogrodzie na Wołyniu u Henryka Rollego (o czym wspominał syn - Antoni Rolle) w oczekiwaniu na podjęcie należności spadkowych po matce oraz pewnych prowizji posagowych Lubomirskiej. Sprawiał raczej wrażenie "salonowego trubadura", chętnie przebywającego w otoczeniu niewieścim, lubiącego gawędzić z nowo poznаныmi przyjaciółmi, którym wdzięcznie przygrywał na gitarze. W końcu 1815 lub może na początku 1816 roku napisał Malczewski w języku francuskim zmyślnie ujęty drobiazg literacki, będący próbą uchwycenia znamienych cech charakteru i sposobu bycia księżnej Franciszki. A. Rolle utrzymywał, iż w czasie wizyty Malczewskiego w Szarogrodzie nikt nie podejrzewał go o zakusy poetyckie, wszelako *Portrait de la petit Ida*, bo o tę rzecz tu idzie, zdradza zdolnego literata. Lucjan Siemieński po zapoznaniu się z tym tekstem nazwał go "portretem moralnym" i

opatrzył krótkim komentarzem w tonie bardzo dla autora pochlebnym. Był to w odczuciu Siemieńskiego "(...) prześliczny pastel, nawiany pyłkami barw, wypieczony tymi dojrzanymi tylko oku kochanka odcieniami niewieściego charakteru, które krzyżując się z cieniami kontrastów nadawały całej fizjonomii wyraz nieopisanego uroku."⁸ Wynika stąd wniosek, że Malczewski pisząc *Portret Idalki* nie był uczuciowo obojętny wobec autentycznej osoby, której swą wypowiedź poświęcał. Widać również, że już w młodym wieku umiał na podstawie zewnętrznych przejawów zachowania kobiety, a także w oparciu o prowadzone z nią rozmowy, wnikać głębiej w świat jej wyobrażeń, nastrojów, oczekiwań czy upodobań. Potrafił sprawnie dostrzec i zinterpretować zaznaczające się w konkretnym przypadku przeciwieństwa natury kobiecej, owe "cienie kontrastów" wspomniane przez Siemieńskiego. Niewątpliwie świadczy to o niepospolitej wrażliwości szarmanckiego młodziana, a równocześnie o wyraźnych inklinacjach empatycznych, ujawnionych jakby mimowolnie w licznych diagnozach określających stany wewnętrzne Idalki. Ta dojrzała i subtelnie poczyniona analiza różnych, typowo kobiecych pragnień i reakcji psychicznych pełnej młodzieńczego wdzięku bohaterki jest owocem rzadkiej umiejętności dostrajania się do rejestrów cudzych odczuć. Jest też znamienym odzwierciedleniem specyficznej atmosfery spotkań towarzyskich w niejednym stołecznym salonie, a jak skądinąd wiadomo, od życia salonowego Malczewski w tamtym okresie bynajmniej nie stronił. W drugiej połowie 1816 roku opuścił granice Królestwa Kongresowego, udając się w kilkuletnią podróż na zachód Europy. Przebywał najpierw w ciągu paru miesięcy w Dreźnie, gdzie też wedle wszelkiego prawdopodobieństwa obracał się w kręgach tamtejszej polonii, której splendoru dodawała obecność atrakcyjnej piękności - Lubomirskiej. Czas upływał Malczewskiemu zapewne na jej nieustannym adorowaniu, tudzież na innych uciechach towarzyszących zabawom w salonach lub w buduarach. O jakichkolwiek pracach literackich w tamtym okresie głucho. W początkach lata następnego roku Malczewski, ciągle w charakterze zalotnika i przybocznego "gwardianina" księżnej Franciszki, przybył do Szwajcarii. W krótko potem kolejnym miejscem pobytu tych dwojga stały się Włochy. Zimą 1817/1818 spędzała księżna z porady lekarzy na południu Francji, mianowicie na wyspach Hyères. Jeśli Malczewski i tam jej asystował, to chyba właśnie wtedy odłączył się na pewien czas od Franciszki, zorganizowawszy krótki, samotny wypad do Marsylii, gdzie według Kazimierza Władysława Wójcickiego "(...) uczuł pierwszy zaród

nieuleczonej choroby, która się później rozwinęła i zgrzyzotami dojrzała.”⁹ Możliwe też, że Malczewski pozostawił księżną na dłużej, a sam podążył aż do Paryża i tam po raz pierwszy zainteresował się i zaczął we własnym zakresie studiować “teorię magnetyczną”, modną naówczas metodę leczenia wynalezioną przez wiedeńskiego lekarza, Franca Antona Mesmera. Jest natomiast rzeczą pewną, iż w lipcu 1818 roku znów mógł podziwiać piękno Alp, gdyż znalazł się ponownie w Szwajcarii nad Jeziorem Genewskim, tym razem sam, zostawiwszy Lubomirską we Francji lub gdzieś pod niebem włoskim. Choroba, jeśli w ogóle dawała o sobie znać, musiała rozwijać się bardzo powoli, skoro nie przeszkodziła Malczewskiemu w zdobyciu latem 1818 roku szczytu Mont Blanc i skoro on sam w obszernym, niebawem opublikowanym (bezimiennie w “Bibliothèque Universelle”) liście do genewskiego profesora filozofii i przyrodnika, Marc-Auguste’a Picteta, nie skarżył się na żadne dolegliwości zdrowotne. Gładką francuszczyzną zrelacjonował Pictetowi wyprawę na dwa szczyty alpejskie: Stertę Południową i Mont Blanc. Nie tyle może trudy samej wspinaczki, ile wrażenia doznane na wierzchołku Białej Góry zapisały się na trwałe w jego pamięci. Świetność, dostojność oraz zaskakujący monumentalizm ujranej przyrody były olśnieniem dla przybysza z dalekiej Ukrainy, który nigdy przedtem nie oglądał tego rodzaju wspaniałości. Szwajcarskiemu uczoneму wyznawał we wspomnianym liście, że widok ze szczytu “(...) 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 spośród śniegu i lodów widzieć się dają, patrzący mniema się być świadkiem stworzenia rzeczy, kiedy wszystko, co tylko ma cechę człowieka, znika, zaledwie dają się postrzegać lekkie miast ślady, które ręka przeznaczenia oznacza do wzniesienia na przyszłość.”¹⁰ Góry stanowiły, nie tylko zresztą dla poetów romantycznych, przestrzeń sakralną, gdzie duch ludzki instynktownie zwracał się ku Stwórcy. Często przeżyciu temu towarzyszyły głębokie wzruszenia patriotyczne, czego doświadczali zwłaszcza ludzie skazani przez długie miesiące czy nawet lata na przymusowe wędrówki po świecie, w znacznym oddaleniu od swych rodzinnych stron. W nie mniejszym stopniu dotyczyło to również zwyczajnych podróżników, przemierzających nieraz rozległe połacie kilku kontynentów, co w epoce “romantycznych podróży” nie należało wcale do rzadkości. Dominowały jednak w takich chwilach myśli o “wiecznej ojczyźnie”, jak w przypadku Johna Quincy’ego Adamsa, który na

24 lata przed objęciem urzędu szóstego z kolei prezydenta Stanów Zjednoczonych podróżował m. in. po... Karkonoszach i będąc na Śnieżce wpisał do księgi pamiątkowej w formie wiersza kilka refleksji, oddających stan jego duszy i umysłu w momencie przebywania na szczycie.¹¹ O tym, co działo się w ludziach, którzy mieli okazję doświadczyć tych niezwykłych wrażeń, przejmująco napisał Jacek Kolbuszewski: "Moment nowości i zakłócenia dotychczasowych przyzwyczajzeń estetycznych bywał tak silny, że przybierał postać szoku - patriotyczno-mistycznego przeżycia."¹² Malczewski, któremu przytrafiła się sposobność kontemplowania natury z perspektywy Mont Blanc, również przeżył wstrząs, gdy jednym rzutem oka ogarnął panoramę przestrzenną ukształtowaną bez udziału człowieka, pierwotną i dziewiczą w całym swym pięknie i grozie. Sam wcześniej nie mógł przewidzieć własnej reakcji na to niecodzienne widowisko, które nagle odsłoniło się przed jego oczyma. Ujrzał oto, jak w bezmiarze natury wręcz fizycznie niknęły wszelkie ślady pracy rąk ludzkich, uwidaczniało się natomiast imponujące swą rozległością i jakimś szczególnie wzniosłym urokiem oblicze "nagiej", nieskalanej przez wpływy cywilizacyjne dziedziny bytów. Trudno się przeto dziwić, że echo tamtych doznań pojawiło się w jednym z przypisów do *Marii*, mającym na celu objaśnienie szczególnego rodzaju stanów wewnętrznych bohaterki, kiedy to zapominając o całym "przepychu świata" doświadcza ona niemal namacalnej obecności Boga w chwilach bezgranicznego przed Nim ukorzenia. Z pokłosa równie intymnych przeżyć wyrastały komentarze w innych przypisach, w których Malczewski tłumaczył niejasne reakcje bohaterów poematu to analogiami z wybranym dziełem sztuki (por. opisanie malowidła Rafaela, przedstawiającego św. Cecylię), to znów odwołaniami do dziwnych zjawisk telepatycznych, mających potwierdzać prawdziwość jego "teorii przeczuć" (vide przypis o Czapskim). O specyficznym charakterze i funkcjach przypisów autorskich do *Marii* ciekawie wyraził się Jarosław Maciejewski: "Pokazuje w nich Malczewski nie tylko źródła swych wiadomości historycznych, etnograficznych, literackich, lecz przede wszystkim zwierza się tam, w jaki sposób i kiedy on sam, w perypetiach własnej biografii, przeżył pewne stany emocji, pewne wrażenia estetyczne, które później usiłował oddać w poemacie przy opisach zupełnie innych tematów, sytuacji, zdarzeń. Są to przypisy w swym charakterze zupełnie inne niż np. przypisy Mickiewicza do Grażyny, gdzie poecie chodziło o historyczne uprawdopodobnienie stworzonej przez siebie fikcji. Przypisy Malczewskiego są liryczne, a nie epickie. Usiłuje on

na przykład objaśnić genezę przywołania tego typu kategorii emocjonalnych, jak zachwycenie, przecucie, ekstaza religijna.¹³ Dla potrzeb historycznoliterackich zmierzających do wykrycia źródeł niektórych, ukształtowanych później obrazów i reminiscencji fabularnych w *Marii*, najciekawszy bodaj etap zagranicznych peregrynacji Malczewskiego rozpoczyna się w listopadzie 1818 roku. Wtedy to bowiem wołyński wojażer wyruszył w towarzystwie księcia Dymitra Czetwertyńskiego, który z racji bliskiej współpracy z Czackim był mu znany jeszcze z czasów krzemienieckich, w drugą już podróż do Włoch, gdzie, jak się tym razem miało okazać, spędził łącznie (choć niewykluczone, że z krótkimi przerwami) kilkadziesiąt następnych miesięcy. Niefortunnym zrzędzeniem losu, pod względem dokumentacyjno-źródłowym ten właśnie okres stanowi nie tyle lukę, co ogromną wyrwę w życiorysie autora *Marii*. Z dokonanych najpierw przez M. Dernałowicz, a potem także przez H. Gacową niepewnych, hipotetycznych rekonstrukcji kilku faktów, których prawdopodobieństwo zaistnienia w tamtym czasie jest jeszcze stosunkowo największe, wynika, że w ciągu ponad dwu lat Malczewski objeżdżał Włochy, zatrzymując się na dłużej w Wenecji, we Florencji, w Bolonii i chyba również w Neapolu.¹⁴ Na podstawie nadzwyczaj skąpych źródeł i poszlak oraz ostrożnej dedukcji można jedynie w wielkim skrócie szkicowo odtworzyć fragmentaryczny "plan" pobytu Malczewskiego we Włoszech. Najbardziej wiarygodne w tym względzie wydają się rezultaty badań M. Dernałowicz; ich początkowy ustęp warto przytoczyć dosłownie: "Z okresu podróży włoskich znamy - poza legendą o spotkaniu z Byronem - tylko trzy migawki. Jedna to karnawał wenecki, widziany zapewne zimą 1819 roku. Można sobie wyobrazić Antoniego, jak patrzy na szaleństwo rozbawionej ulicy, na ludzi, którzy przybrawszy maski i straciwszy twarze i imiona mogą na chwilę być naprawdę sobą."¹⁵ Ta karnawałowa reminiscencja z Wenecji ma szczególnie doniosłe znaczenie w kontekście wykorzystanego w *Marii* motywu masek, zasługuje tu więc na specjalną uwagę. Drugi szczegół jest związany z rzadkim okazem broni - szablą turecką, ozdobioną cytatami z *Koranu* i wizerunkiem Matki Boskiej, oglądaną przez Malczewskiego u jakiegoś Anglika-kolekcjonera. Mógł nim być niejaki lord Oswald, człowiek, wespół z którym - według świadectwa Michała Modzelewskiego - Malczewski miał zamiar odbyć wyprawę do Turcji. Modzelewski twierdził, że właśnie w związku z tym planem Antoni "(...) po stosowne fundusze wrócił na Wołyń, lecz gdy ich od razu podnieść nie mógł, postanowił na takowe poczekać na miejscu..."¹⁶ Wreszcie epizod trzeci, który ma

za podstawę wzmiankę podaną przez Malczewskiego w jednym z przypisów do poematu, gdzie jest mowa o pamiętnym wrażeniu, jakie wywarł na poecie obraz pędzla Rafaela pt. "Święta Cecylia". Dzieło to mógł Malczewski podziwiać w Bolonii. "Posucha na fakty" - jak określiła to H. Gacowa - uniemożliwia szkiecowe choćby odtworzenie dokładniejszego "diariusza" jego pobytu we Włoszech. W 1821 roku 28-letni eks-oficer powrócił szlakiem prowadzącym przez Drezno i Warszawę na Wołyń. I tu niebawem rozpoczął się ostatni, najbardziej dramatyczny akt jego doczesnej egzystencji; wpadł w sidła kobiety, która zdołała go przekonać, że jest jej jedyną ostoją i ratunkiem. Rolę owej *femme fatale* w życiu Malczewskiego odegrała Zofia Rucińska, żona podsędka Ignacego, osoba nie wyróżniająca się niczym szczególnym, poza tym tylko, że wskutek nieudanego małżeństwa doprowadziła się do rozstroju nerwowego i skutecznie uprzykrzała życie ludziom najbliżej ją otaczającym, dręcząc ich coraz częstszymi napadami strasznych hysterii. Początkowo Malczewski chyba w ogóle o tym nie wiedział, regulował własne sprawy. Odsprzedał resztki pozostałego po ojcu majątku i wydzierżawił wioskę Chotiaczów. Żył samotnie, wypełniając czas rozmyślaniami, spacerami po okolicy, czytaniem i, być może, jakimiś pracami literackimi, bo atmosfera wiejskiego ustronia niewątpliwie temu sprzyjała. Nie można było jednak na dłuższą metę unikać wszelkich kontaktów z ludźmi, zwłaszcza z pobliskiego sąsiedztwa. Niedaleko znajdował się m. in. Łasków, rodzinna posiadłość Rucińskich. Pojawienie się Malczewskiego w Łaskowie ostatecznie przypieczętowało jego los. Powodowany trudnymi do odgadnięcia i ustalenia pobudkami, podjął się leczenia Zofii metodą magnetyczną. Historia tej romansowej afery została opisana w *Zdarzeniu prawdziwym*, które uważa się za relację pochodzącą bezpośrednio od Malczewskiego, a jedynie opracowaną w wersji polskojęzycznej przez Michała Modzelewskiego.¹⁷ Daje ona podstawy do stwierdzenia, iż Rucińska niemal natychmiast dostrzegła w osobie przyszłego autora *Marii* nie tylko przynoszącego ulgę "magnetyzera", ale przede wszystkim "wybawcę" i dozgonnego towarzysza życia. W książce biograficznej o Malczewskim M. Dernałowicz wymyśliła do rozdziału poświęconego perypetiom związku poety z Rucińską bardzo trafny i wymowny tytuł - *W matni*. Raz uwierzywszy w możliwość przyścia z pomocą kobiecie nieszczęśliwej i udręczonej chorobą, Malczewski nie umiał albo nie chciał odstąpić od wypełnienia przyjętego na siebie obowiązku. Brzydził się dwulicowością,

miał codziennie przed oczyma wyczerpaną atakami spazmów chorą, której zdążył już nieraz okazać wiele czułości i serca. Był z natury delikatny, szlachetny, pełen najlepszych chęci. Ale jego obecność przy Rucińskiej stwarzała sytuację nacechowaną dwuznacznością, wysoce niezręczną, podlegającą opinii publicznej do snucia różnych domysłów i podejrzeń, mniej lub bardziej uzasadnionych. Toteż "magnetyczny opiekun" Zofii raz po raz próbował wymykać się spod kurateli despotycznej, zwyczajnie tyranizującej go "pacjentki". Jednak zawsze, gdy tylko docierały do niego wieści o pogorszeniu jej zdrowia - powracał. Najwyraźniej czuł się głęboko przejęty swą uzdrowicielską misją, może nawet po pewnym czasie wręcz zniewolony. W każdym razie Zofia czyniła wszystko, by dać mu do zrozumienia, że jest od niego całkowicie uzależniona. Rychło też doszło do ostatecznego wyjaśnienia prawdziwej przyczyny jej cierpień, a tym samym do zdemaskowania gry, jaką prowadziła. Około lutego 1823 roku miał miejsce brzemienny w skutkach incydent, znany ze *Zdarzenia prawdziwego*: podczas jednego z seansów usypiających Zofia odkryła karty, "(...) rzekła z jękiem i łkaniem - że już nigdy jasnowidząca nie będzie w stopniu takim, jakim być miała, gdyby wolną od zmartwień była, że nie przewiduje, kiedy zdrową będzie, że jeden tylko środek niebezpieczny do tego widzi, ale i za ten nie zaręcza, czy zupełnie ją do zdrowia przywróci, i umilkła. Koniecznie trzeba było ten środek poznać (...)". Mimo somnambulicznej maligny, Rucińska wyjawiała swe pragnienia bardzo klarownie: "wyrzekła z płaczem, że tym środkiem jest rozwód, że nigdy z własnej woli nie poszła za męża, że jedynie brat idąc do wojska pozbawił matkę, w podeszłym wieku będącą, pomocy i ją ofiarowano za to jej mężowi, żeby zastąpił miejsce jej syna, jak dobra córka poświęciła się i cierpienia jej są tego skutkiem - że ten środek od samego początku widziała, ale nie śmiała go wyznać i że tym sposobem, jeśli nie do zupełnego, to przynajmniej w części, dojdzie do zdrowia."¹⁸ Mimo wcześniejszych podejrzeń i plotek, deklaracja ta wywołała powszechną konsternację; Malczewski, pozbawiony ostatnich złudzeń, salwował się jeszcze jedną rozpaczliwą ucieczką, tym razem do majątku w Błudowie, będącego własnością Aleksandra Błudowskiego i jego żony Henriety z Działyńskich. Podobno zgodził się nawet wyjechać wraz z nimi do Karlsbadu, ale jeszcze przed odjazdem odnalazła go Rucińska. Malczewski skapitulował i odtąd był z nią już do końca swoich dni. W początkach 1824 roku oboje przenieśli się do Warszawy. Zofia pragnęła uzyskać rozwód, ale sprawa przecią-

gała się z powodu rozlicznych komplikacji. Równocześnie Malczewski coraz bardziej podupadał na zdrowiu; kłopoty finansowe wpływały na stałe pogarszanie się warunków ich życia, utrudniały leczenie postępującej choroby poety. A przecież właśnie wtedy trwała najintensywniejsza praca nad *Marią*. W czerwcu 1825 roku dzieło było gotowe do druku. Biografowie i badacze twórczości Malczewskiego wyznają na ogół pogląd, że z napisaniem i ogłoszeniem *Marii* wiązał on nadzieje zażegnania coraz dokuczliwszej biedy, a nawet ubóstwa, w jakim przychodziło mu żyć. Dedykacja poematu skierowana do Niemcewicza miała zapewnić utworowi szerszy rozgłos. Czy było tak w rzeczywistości - trudno powiedzieć, jednak ostrożność w wysuwaniu podobnych hipotez wydaje się bardziej wskazana. Niemcewicz był przecież wiecznie zajęty tytanem pracy i jako taki nie stanowił najważniejszego pretendenta na mecenasa młodszych od niego o kilkadziesiąt lat poetów, a zwłaszcza debiutantów, usiłujących podbić publiczność literacką poematem tak trudnym w odbiorze, jak *Maria*. Stary pisarz i działacz wiedział o planach wydawniczych i nawet osobiście rozmawiał z autorem, który złożył mu wizytę w Ursynowie, lecz mimo to nie zaangażował swego autorytetu, by w jakiś szczególny sposób zarekomendować jego wystąpienie poetyckie. Jeśli Malczewski liczył, że tak się stanie, to doznał zawodu. Ale do zadedykowania *Marii* Niemcewiczowi mogły skłonić go także inne względy. Twórca *Śpiewów historycznych* był człowiekiem dobrze zasłużonym dla kraju. Działalnością społeczną, literacką i publicystyczną zjednał sobie ogólny szacunek współziomków. Cieszył się dużym prestiżem jako nobliwy znawca i nestor literatury narodowej. W dedykacji zostały wyraźnie podkreślone patriotyczno-wychowawcze walory jego poezji. Zarazem uchodził za wysokiej klasy erudytę i świetnego historyka, któremu Malczewski mógł być szczególnie wdzięczny za 4-tomowy *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce*, wydany w Warszawie w 1822 roku, gdyż sam korzystał z tego opracowania przy pisaniu *Marii*. Może więc wybór adresata dedykacji był po prostu formą splaty zaciągniętego wcześniej długu wdzięczności, długu poety i rodaka, który tym eleganckim i bezinteresownym gestem pragnął złożyć hołd cenionemu wychowawcy narodu. Wydaje się, że Niemcewicz w nawale zajęć niezbyt dokładnie rozważył intencje dedykacyjne Malczewskiego. Tymczasem dzięki zaciągniętej u księcia Stanisława Jabłonowskiego pożyczce można było pokryć koszty druku *Marii*, której nakład w wysokości 1000 egzemplarzy, wyczołoczonych w drukarni Natana Glücksberga, trafił na rynek księgarski w końcu lipca

lub najpóźniej na początku sierpnia 1825 roku.¹⁹ Rozprzedaż szła początkowo opornie, nikłe z niej wpływy w niczym nie poprawiły sytuacji materialnej autora. Był zmuszony wciąż zabiegać o nowe pożyczki. Pracował jeszcze ponoć nad jakimś drugim poematem, najprawdopodobniej osnutym na motywie poselstwa księcia Zbaraskiego do Turcji,²⁰ jednakże dzieło to wraz z innymi papierami sam zniszczył w początkach 1826 roku. Wykazująca stałe skłonności do popadania w stany depresji nerwowych, Zofia Rucińska przeżywała trudne chwile patrząc na dogasającego przyjaciela i towarzysza, który jak nikt inny, potrafił okazać jej szczerą życzliwość i z całym poświęceniem, dopóki mógł, troszczyć się o jej sprawy i zdrowie. Dotrwała przy nim do 2 maja 1826 roku, dnia śmierci Malczewskiego. Urządzono mu skromny pogrzeb, po którym znajomi jakby wymazali go z pamięci. Wystarczyło kilka lat, by zniknął nawet ślad jego grobu na cmentarzu Powązkowskim.

O *Marii* jednak nie zapomniano. Przez długi czas pokutowała w polskiej świadomości historycznoliterackiej niezupełnie zgodna z prawdą opinia o rzekomym przeoczeniu przez krytykę arcydzieła Malczewskiego w okresie, gdy zostało ono ogłoszone, jak również o późniejszych zaniedbaniach, które jakoby miały towarzyszyć procesowi opieszale postępującej, nie zawsze rzetelnej, a w zamian wyjątkowo kontrowersyjnej recepcji tego dzieła. Dziś wiadomo, że wskutek przewlekłej choroby i przedwczesnej śmierci sam autor rzeczywiście nie zaznał chwały, na jaką z powodu *Marii* bez wątpienia słusznie sobie zasłużył. Po prostu zabrakło mu na to życia; natomiast żywot jego powieści poetyckiej wówczas dopiero się zaczynał. Już w październiku 1825 roku obszerną recenzję o *Marii* opublikował anonimowo w "Bibliotece Polskiej" Franciszek Salezy Dmochowski. Ta głośna rozprawa nie była wprawdzie pomyślana jako krytycznoliteracki panegiryk poematu, ale z drugiej strony przypisywanie recenzentowi złej woli i nieuctwa (takie zarzuty wytaczał Dmochowskiemu po latach np. Ujejski, skarcony za to przez Kucharskiego²¹) było grubą przesadą. Jednym z pierwszych, naprawdę życzliwie witających *Marię* czytelników był Józef Bohdan Zaleski, który 3 grudnia 1825 roku pisał z Warszawy do Michała Grabowskiego: "Nie pamiętam, aby mię jakie polskie poema tyle uderzyło: tło posępne, imaginacja świetna i świeża - myśli wyniosłe i nowe - styl tylko i osnowa zaniedbane i ciemne."²² Ale to właśnie adresat tych słów, Grabowski, najlepiej przed Maurycym Mochnackim poznał się na wartości i pięknie *Marii*. Latem 1826 roku trzech koledzy, Grabowski, Seweryn Goszczyński

i Jan Krechowiecki, przebywający w mająteczku tego ostatniego, Leszczynówce na Ukrainie, umyślili wspólnymi siłami wydać *Rocznik literatury*, gdzie zamierzali umieścić swoje prace i studia literackie. Mieli już nawet przygotowane do 1-go tomu materiały, a wśród nich m. in. recenzję *Marii* pióra Krechowieckiego. Inicjatywa wydawnicza, niestety, nie powiodła się, przeto i wspomniana recenzja nigdy nie ujrzała światła dziennego. Ocalało jednak kilka wypowiedzi Grabowskiego na temat *Marii*, pozwalających się domyślać, w jakim tonie pisał o niej Krechowiecki. W roku 1827 Grabowski ze zdumieniem i z irytacją wyrzucał w liście Bohdanowi Zaleskiemu: "Powiedz mi, co znaczy, iż nigdzie nie znajdzie (się) wzmianki o *Marii* Malczewskiego. Nie zrobiła żadnej sensacji w Warszawie? Nie poznaliż się na niej? Dlaczego ciągle chwalicie Odyńca?"²³ Po upływie ponad roku atakował jeszcze mocniej (znów w liście do Zaleskiego): "W tych dniach przeglądaliśmy "Bibliotekę Polską" z lat kilku. (...) Rozbiory *Marii* Malczewskiego i *Sonetów krymskich* wyprowadziły nas prawdziwie z cierpliwości. Jak to? i podobnaż, żeby takie głupstwa puszczać nie zauważone? Żeby takie zdania uzyskiwały powagę nie kwestionowanej opinii publicznej? Nie maszże nikogo, komu by była droga sława pierwszych naszych poetów, na którą się lada nędzary targa, krytykuje język, obcina, daje swoje rady (...). Lecz to nie głupstwo Dmochowskięgo tak oburza, jak obojętność wasza, literatów, którzy puszczaacie takie krzywe zdania bez odpowiedzi i nie dajecie sobie nawet lekkiego trudu sprostować tak haniebnie fałszowaną opinię publiczną."²⁴ Być może w tej przyganie Grabowski posunął się nieco za daleko, ale ton jego reprimendy zaświadcza o wielkim wyczuciu i zrozumieniu dla nowatorskich naówczas dokonań w dziedzinie poezji. Zarzuty postawione Dmochowskiemu nie wynikają z osobistej niechęci czy lekceważenia, lecz są uwarunkowane odmienną postawą estetyczno-krytyczną Grabowskiego. Trochę inaczej, to znaczy mniej entuzjastycznie oceniał *Marię* S. Goszczyński, który zawsze nosił w sobie zupełnie inną niż Malczewski wizję dawnej Ukrainy. W charakterach większości postaci występujących w *Zamku kaniowskim* tkwią zarody zła, które wyzwalają w nich najgorsze, zbrodnicze instynkty. Zarządca Kaniowa, Szwaczka, Nebaba to ludzie bezwzględni, okrutni i krwawi. W historiozofii Goszczyńskiego cała natura, zarażona jakimś zabójczym wirusem, ukazana została jako gigantyczne *pandemonium*, w którym każda ludzka indywidualność przez pewien czas wściekle miota się, szamocze i cierpi jedynie w tym celu, by na koniec pojąć, iż jest beznadziejnie skrępowana i uwięziona - jak ujęła to Halina

Krukowska - w fatalistycznym kręgu zbrodni.²⁵ Toteż Goszczyński w słynnej rozprawie pt. *Nowa epoka poezji polskiej* pisał o *Marii* i Malczewskim z mieszanymi uczuciami: "Wprzódki cokolwiek niż *Zamek kaniowski* wyszła powieść, także ukraińska, pod napisem: *Maria*. Nie znany był literackiej krainie pisarz *Marii*, Antoni Malczewski, przed jej wydrukowaniem, nie znany był długo i po wydrukowaniu. W kilka lat dopiero, dopiero po jego śmierci podniesiono chwałę tego dzieła. Za przesadą w naganach poszło uniesienie chwalców; każdą tam niemal piękność równoważy niedostatek. Jeżeli przedmiot wzięty jest z wydarzenia narodowego, to główny pomysł nic oryginalnego nie ma. Oprócz katastrofy, przypominającej mimowolnie poemata poety lorda, ów paż tajemniczy, ów Wacław - graf nie polski nie samym tylko tytułem, owa nawet *Maria*, deklamująca jak królowa francusko-klasycznej trajedii, nie są osobami poematu oryginalnego, a tym bardziej narodowego. Utrzymały i utrzymują to dzieło na stopniu wysokiej zasługi: widmo, że tak powiem, Wojewody, ideał polskiego arystokraty; Miecznik, ojciec *Marii*, ideał polskiego szlachcica; myśl napadu Tatarów, wydobyta z serca dziejów polskich; obrazy Ukrainy nad-Bohskiej, wtórujące im uczucia i mistrzowskie wyprowadzenie w dotykalnych niemal postaciach najgłębszych uczuć z najulotniejszymi ich odcieniami."²⁶ Jak zatem przytoczone wypowiedzi dowodzą, krytyka literacka nie tyle nie dostrzegła *Marii*, ile raczej nie potrafiła jej należycie odczytać, co stanowi istotną różnicę. Najlepiej zdawał sobie z tego sprawę Mochnecki, o czym świadczy jego opinia: "(...) geniuszu /Malczewskiego - przyp. mój, W.S./ dawniejsza krytyka recenzentów stolicy nie pojmowała."²⁷ Właśnie na nieumiejętny i wypaczający wartości artystyczne *Marii* odbiór krytyczny utyskiwał on w roku 1830, kiedy to zdjęty zatroskaniem o przyszłe losy poematu wypowiedział jako najbardziej bodaj kompetentny komentator wspaniałą, po dzień dzisiejszy cenną apologię kunsztownego tworu apollińskiej muzy Malczewskiego; najwybitniejszy teoretyk romantyzmu miał za złe polskiej publiczności, że n i e z n a ona *Marii*, oczywiście nie tyle w sensie dosłownym, co przede wszystkim w sensie estetyczno-krytycznym, tj. że nie pojmuje doniosłości fenomenu literackiego oraz rangi zjawiska, jakim było pojawienie się poematu Malczewskiego w roku 1825. Mochnecki pisał wyraźnie, że *Maria* to "(...) ofiara nieumiejętnej krytyki, co ją przed kilką laty na zapomnienie skazała! - Publiczność polska nie zna *Marji* Malczewskiego. Nie we wszystkich rękach znajduje się to poema. Nie rozkupiono małej liczby odbitych egzemplarzy. Przykład nieprawdy recenzentów godny pamięci. (...)

“Gdybyśmy tylko mieli *Marię i Grażynę*”- rzekł Michał Grabowski w dzienniku Ordyńca /“Dzienniku Warszawskim” - przyp. mój, W.S./ - “mielibyśmy już oryginalną literaturę. - Ten młody krytyk powiedział prawdę.”²⁸ Wyszczególniłszy zalety utworu, Mochnecki nie omieszkął napomknąć o smutnym końcu genialnego twórcy: “Nikommu wreszcie nie narzucam tego zdania, sądzę jednak, że nie masz dzieła w dzisiejszej poetyckiej literaturze polskiej, które by tę powieść Malczewskiego przechodziło bądź wielkością układu, bądź ustawiczością ducha, bądź na koniec umiejętną, szykowną zręcznością prawdziwie artystowskiej ekspozycji. - Nieliczny był poczet osób składających żałobny orszak na pogrzebie Malczewskiego. Nie mówiono wówczas: “umarł wielki poeta”. Przyjaciele żalowali tylko przyjaciela - geniusz przemknął się nieznanym, jak cień bez szelestu!”²⁹ Co innego samo dzieło, *Maria* nie została zignorowana, nie przemknęła niczym cień bez szelestu, ale jednocześnie spotkał ją dość zwyczajny los płodów geniuszu - niezrozumienie. Mochnecki, który w opiniowaniu krytycznym dzieł wczesnego romantyzmu bywał genialny, wyczuł to i próbował temu zaradzić, aliści skutek jego słusznych lecz odosobnionych eksplikacji okazał się nierychliwy. Przenikliwość intuicji Mochneckiego zaczęto wyraźniej postrzegać i doceniać dopiero w czasach najnowszych, obejmujących kilka ostatnich dziesięcioleci. Inna sprawa, gdy chodzi o zainteresowanie *Marią* ze strony społeczności czytelniczej. Trzeba dziś ostatecznie zerwać z nieobiektywnym stereotypem historycznoliterackim, który sprawił, iż przyzwyczajono się imputować *Marii* jej rzekomo słabą poczytność i w ogóle brak powodzenia na rynku czytelniczym. Najdowodniej przeczy temu stosunkowo częsta i w miarę regularna reprodukcja edytorska poematu.³⁰ Powieść poetycka Malczewskiego była dosyć często i chętnie czytana, niemniej pozostawała przez długi czas utworem słabo zbadanym. Prawdziwy przełom w dziejach jej *stricte* naukowej recepcji dokonał się dopiero w roku 1921, kiedy to Józef Ujejski opublikował świetną wówczas monografię: *Antoni Malczewski. (Poeta i poemat)*.³¹ Ta solidna w sensie naukowym praca stanowiła naturalnie coś więcej niż sumę ówczesnej wiedzy o *Marii*, wzbogacały ją bowiem wydatnie rezultaty samodzielnych kwerend źródłowych oraz własnych przemyśleń autora. Trudną do przecenienia zasługą Ujejskiego było ustanowienie zasadniczego kanonu problemów interpretacyjnych *Marii* na przeciąg następnych około pięćdziesięciu lat. Dopiero w ostatnim dwudziestoleciu, które zaowocowało kilkoma znakomitymi studiami różnych badaczy,³² ten jakby “zaklęty” krąg zagadnień

uległ pewnemu poszerzeniu, wyzwalając zresztą najsilniejszą jak dotąd eskalację poszukiwań nowych dróg interpretacji "dziwnie posępnej" powieści Malczewskiego. A jednak w kontekście tych przypomnień nie jest wcale paradoksem stwierdzenie, że mimo wciąż utrzymującej się "koniunktury" historycznoliterackiej na *Marię* - co, nawiasem mówiąc, należy przecież traktować jako tendencję wielce korzystną - dzieło to znalazło się w obliczu poważnego niebezpieczeństwa, a mianowicie, groźby zniekształcenia i zafałszowania podstawowej jego idei, najgłębszej motywacji artystycznej przenikającej wszystkie poziomy struktury semantycznej tekstu, a tym samym także możliwości przekręcenia intencjonalnych, czy raczej "immanentnych" znaczeń głównych jego wątków. *Maria* jako całość jest wielką, przejmującą i dramatyczną metaforą rzeczywistości życia, która staje się w określony sposób udziałem każdego człowieka. Nie chodzi tu tylko o samą chęć przetrwania, ale przede wszystkim o zrozumienie głębokiego sensu, jaki towarzyszy każdemu istnieniu. To doniosłe przesłanie zaczyna być czytelne dopiero wówczas, gdy ogarnie się całość artystycznej materii poematu, tę zaś tworzą poszczególne wątki i obrazy o mieszanym, epicko-lirycznym charakterze. Żadnego z nich nie należy generalizować, ponieważ są one jedynie składnikami wyższej, metaforycznej konstrukcji - całościowej i ostatecznej wykładni dzieła. Co się zaś tyczy poetyki dzieła literackiego, to można założyć, iż kształtuje ją przede wszystkim orientacja i postawa światopoglądowo-estetyczna twórcy. Powieść Malczewskiego jest poetycką wizją świata przenikniętego "Tajemnicą", a zarazem próbą rozpoznania tajemniczej tożsamości i egzystencjalnej kondycji człowieka. Nic tedy dziwnego, że główny interes artystyczny, a także poznawczy tego dzieła nakierowany jest na roztajemniczenie noumenalnych pryncypiów bytu, dzięki czemu istnienie świata w obiektywnej postaci oraz fakt obecności w nim człowieka, ta dwoiście fenomenalna "Tajemnica", zyskiwałyby możliwą do przeczcucia i zaaprobowania sankcją teleologiczną. Szereg przesłanek wpisanych w tekst poematu uprawnia do wysnucia wniosku, iż najczęstszą i najwłaściwszą formą aktywizowania ludzkich władz poznawczych w *Marii* jest przeżycie czy też doświadczenie mistyczne. Oczywiście, nie jedyny to sposób wchodzenia w bezpośredni kontakt z tym wszystkim, co ukryte, niespodziewane i nieznanne; nie jedyny, ale przecież jednocześnie jakoś szczególnie uprzywilejowany. Jest zarazem rzeczą niezwykle ważną, by pamiętać o wielowymiarowym charakterze rzeczywistości przedstawionej w dziele Malczewskiego, gdyż ma to związek z co najmniej kilkoma poziomami

tw. motywacji zdarzeń rozgrywających się w wykreowanym przez poetę świecie. Jest to wręcz konieczne głównie dlatego, że dopiero wówczas można zapanować nad uczuciem głębokiego przygnębienia, które należy do tak charakterystycznych reakcji czytelniczych na "posępne malowidło" ukraińskiego "wieszczą". Tymczasem fabuła *Marii*, jednocząca w sobie takie "wykroje" epickie, jak: splot tragicznych w skutkach krzywd, wysubtelniona do granic ideału miłość, niezawinione cierpienie, makabryczna siepanina na polu bitwy, podstępna i okrutna zbrodnia oraz inne, nie jest w gruncie rzeczy opowieścią o niepojętym absurdzie egzystencji ani też poetyckim manifestem nihilizmu. Jest to raczej mistrzowsko skomponowany traktat moralno-religijny, w którym, poprzez odpowiednio skonkretyzowane i zarazem paraboliczno-mitologizujące ujęcie znanego epizodu historycznego, zostały przedstawione różne przebiegi ludzkich zapasów z nieszczęściem, z monstrualnym cierpieniem, z natarczywą i uprzykrzoną "zgryzotą".³³ Nawiązując do wyrażonych już sugestii i abstrahując nieco od konwencji literackiej *Marii*, można by uznać to dzieło za wielkie chrześcijańskie misterium, inaugurujące nowy nurt romantycznych odkryć, poszukiwań i penetracji, rozwijanych później m.in. przez Słowackiego czy Norwida, wprawdzie tak w jednym jak i w drugim przypadku inaczej, ale w sposób niemal równie obsesyjny. Malczewski jako pierwszy polski romantyk przecierał ten szlak, pokonywał tę argonautyczną drogę w poszukiwaniu "złotego runa" tajemnicy istnienia i w rezultacie dopiął swego, tworząc w *Marii* koncepcję, w myśl której "ból życia" nie przekreśla ani też ostatecznie nie deprecjonuje pozytywnego waloru i sensu egzystencji.

PRZYPISY

- ¹ J. Ujejski: *Antoni Malczewski (poeta i poemat)*, Warszawa 1921 s. 405
Współczesny badacz, Marian Maciejewski, przytoczonych sugestii Ujejskiego właściwie nie zdementował, a jedynie dołączył uwagę, że z *Marii* nie korzystano jako z "żywej tradycji literackiej" aż do czasów Norwida. Jego dopiero twórczość dowodzi - zdaniem badacza - zrozumienia dla "reguł mowy poetyckiej Malczewskiego". (Por. M. Maciejewski: *Spojrzenie w górę i "wokół"* (Norwid - Malczewski), (w:) *Tenże: Poetyka - gatunek - obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977. Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej* t. XLVIII s. 137-138)
- ² R. Przybylski: *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983 s. 392-393
- ³ M. Janion: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975 s. 42

- ⁴ M. Dernałowicz: *Antoni Malczewski*, Warszawa 1967. Ludzie Żywi; "Maria" i Antoni Malczewski. Kompedium źródłowe. Oprac. H. Gacowa, przedmowę napisał J. Maciejewski. Wrocław 1974. Materiały Literackie 1. (Tam patrz informacje bibliograficzne o źródłach dawniejszych). Dalej kompendium opracowane przez Gacową będzie oznaczane skrótem: *Kalendarium*.
- ⁵ Zob. *Kalendarium* s. 199. Warto odnotować, że o "tendencje idealizatorskie" w stosunku do młodziutkiego Malczewskiego (z czasu, gdy opuszczał mury Liceum w Krzemieńcu) posądził J. Ujejskiego Eugeniusz Kucharski, usiłujący, zresztą w najlepszej wierze, cokolwiek odbrać postać przyszłego poety. Przede wszystkim nie widział Kucharski rzeczywistych podstaw do pasowania 18-letniego Malczewskiego na poetę poprzez przypisywanie mu, już wówczas, "cudownego talentu". Ponadto zgłosił wątpliwość co do "prawego i niewinnego serca" młodziana, nie mogąc jakoś owego przymiotu pogodzić z (...) tą - jak pisał - rolę, jaką w jego karierze erotycznej zaczęła tuż zaraz odgrywać wyłącznie prawie same - męzatki. (Por. E. Kucharski: *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, (w:) Tenże: *Między teorią a historią literatury*. Wybór i oprac. A. Hutnikiewicz. Warszawa 1986. Biblioteka Filologii Polskiej s. 352. Praca Kucharskiego powstała w 1921 roku jako recenzja monografii Ujejskiego). Rzeczywiście, zastrzeżenia i sprostowania Kucharskiego nie były bezzasadne; młodość autora *Marii* musiała obfitować w dość częste miłości i romanse, które w niekoniecznie korzystny sposób świadczą o "moralach" wychowanka krzemienieckiego, zwłaszcza z okresu jego pierwszego pobytu w Warszawie. Choć zapewne nie należy z tą krytyką przesadzać.
- ⁶ Właściwie Malczewski nie wyruszył z armią księcia Józefa na wschód z powodu odnowienia rany w podłeczonej już nodze. Wypadek zdarzył się podczas jednego z obiadów wydanych dla oficerów w przeddzień wyprawy na Moskwę. Malczewski, pragnąc się popisać swymi umiejętnościami hippicznymi, dosiadł szczególnie niesforne-
go rumaka i choć udało mu się go okiełznać, to jednak chwila nieuwagi wystarczyła, by w wyniku otarcia się o jakiś występ ogrodzenia zgruchotać nogę, tę przestrzeloną kilka tygodni temu.
- ⁷ Cyt. za: M. Dernałowicz: *Antoni Malczewski ...s.* 97
- ⁸ L. Siemieński: *Kilka myśli o Antonim Malczewskim i jego "Marii"*, "Przegląd Lwowski" 1872 t. 4 s. 348
- ⁹ Zob. *Kalendarium* , s. 225
- ¹⁰ Zob. Tamże, s. 141
- ¹¹ Zob. J. Kolbuszewski: *Krajobraz i kultura*, Katowice 1985 s. 131
- ¹² Tamże, s. 131
- ¹³ J. Maciejewski: *Przedmowa*. (w:) *Kalendarium* , s. 19
- ¹⁴ Por. *Kalendarium* , s. 232-238. Na marginesie warto dodać, że brak świadectw, stwierdzających choćby krótki pobyt Malczewskiego w stolicy Italii. Żaden z wybitnych poetów romantycznych, podróżujących po Włoszech w nieco późniejszym okresie, nie ominął Rzymu.
- ¹⁵ M. Dernałowicz: op. cit., s. 125
- ¹⁶ Cyt. z listu M. Modzelewskiego do K.W. Wójcickiego z 27 II 1861 roku: por. *Kalendarium* , s. 234
- ¹⁷ Por. *Kalendarium* , s. 258-260
- ¹⁸ Tamże, s. 247-248
- ¹⁹ Por. Tamże, s. 271-272
- ²⁰ Por. Tamże, s. 285
- ²¹ Zob. E. Kucharski: *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*, (w:) loc. cit., s. 358
- ²² *Kalendarium* , s. 283
- ²³ Tamże, s. 299
- ²⁴ Cyt. za: M. Dernałowicz: op. cit., s. 195

- ²⁵ Por. H. Krukowska: "Nocna strona", romantyzmu, (w:) *Problemy polskiego romantyzmu*. Praca zbior. pod red. M. Żmigrodzkiej. Wrocław 1974 S.II s. 227
- ²⁶ S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*, (w:) *Polska krytyka literacka (1800-1918)*. Materiały. T. 2. Warszawa 1959 s. 33
- ²⁷ M. Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. H. Życzyński. Kraków /1923/. BN I 56 s. 105. W innym miejscu tę samą myśl wyraził Mochnacki w sposób jeszcze pełniejszy i bardziej stanowczy: "Nie strzymywałbym nawet tak długo uwagi czytelnika nad *Marią* Malczewskiego, gdyby mi nie szło o zadanie nieprawdy tej krytyce, która przed kilką laty, swawolnie szerząc się i brojąc w piśmiennictwie stołecznym, wspomniane dzieło w tak omylnym świetle ukazała publiczności. (...) Malczewski był prawdziwym artystą. Rzecz swoją umiejętnie, rozważnie, głęboko, mądrze prowadzi." (Tamże, s. 100-101)
- ²⁸ Tamże, s. 93
- ²⁹ Tamże, s. 105
- ³⁰ Por. informacje na ten temat zebrane przez Juliana Maślankę w: Tenże: *Poemat skrajnego pesymizmu - "Maria" Antoniego Malczewskiego*, (w:) *Arcydziela literatury polskiej. Interpretacje*. Pod. red. S. Grzeszczuka i A. Niewolak-Krzywdy. T. 2. Rzeszów 1988
- ³¹ Oczywiście w okresie poprzedzającym opublikowanie pracy Ujejskiego pojawiło się sporo materiałów poświęconych *Marii*, które wytworzyły pewien stan badań nad tekstem, w tym także zasługująca na osobną wzmiankę pierwsza próba zarysu monograficznego pióra Mikołaja Mazanowskiego pt. *Żywo i utwory Antoniego Malczewskiego*. Lwów 1890. Należy zaznaczyć, iż najwartościowsze osiągnięcia z zakresu tych badań potrafił Ujejski sumiennie wykorzystać w swojej monografii.
- ³² Zob. m. in.: M. Żmigrodzka: *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz-Malczewski)*, "Pamiętnik Literacki" 1970 z.1.; M. Maciejewski: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970; M. Janion: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975 (zwł. rozdz.: Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich); M. Maciejewski: "Spojrzenie w górę" i "wokolo" ... (w:) loc. cit.; Tenże: *Śmierci "czarne w piersiach blizny"*, "Pamiętnik Literacki" 1983 z. 3; H. Krukowska: *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński)*. *Interpretacje*. /Białystok/ 1985; J. Maślanka: *Poemat skrajnego pesymizmu ...* (w:) loc. cit.
- ³³ Warto wyjaśnić, że w użytych przez Malczewskiego wyrażeniu "niezbędna zgryzota" przymiotnik ma inne znaczenie niż współcześnie; w *Słowniku* Samuela Bogumiła Lindego została zarejestrowana forma "niezbedny" (a więc bez nosówki "ę") i objaśniona: "sprosny, plugawy, brzydki" (patrz: S.B. Linde *Słownik języka polskiego*. T. 3. Wyd. 3. /Warszawa/ 1951 (reprint wyd. Lwów 1857) s. 343). W *Słowniku* pod red. W. Doroszewskiego jest hasło "niezbedny" objaśnione m. in. (...) 2. daw.a) "taki, którego nie można się pozbyć; uprzykrzony, natrętny". Jako ilustrację tekstową cytuje Słownik m. in. passus z *Marii* (W niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz osłody...itd.). Słownik ten wymienia też archaiczną formę rzeczownikową "niezbednik" i tłumaczy: "nicpoń, huncwot, szelma" (Por. *Słownik języka polskiego*. Pod. red. W. Doroszewskiego. Warszawa 1963. T. 5 s. 292-293). Kwestię znaczenia przymiotnika "niezbedny" w *Marii* poruszał już przed laty Aleksander Brückner, który uznał wyraz za czechizm i tłumaczył go: "przykry, obrzydły, obmierzły, niecny"; w związku z ustaloną przez siebie etymologią postulował wprowadzenie w tej formie wyrazowej koniektury - "nezbedny". (Por. A. Brückner: *O "Marji" Malczewskiego słów kilka*, (w:) Tenże: *Szkice z dziejów literatury*. Łódź 1931)

Summary

The subject of this essay is to present a wide range of biographical, historical and literary conditions of the epic poem *Maria* written by Antoni Malczewski. Malczewski is long remembered in descendants' memory as "auctor unus libri". The work of his life set the new trend in the Polish poetry of early romanticism. It was individual and different, in respect of quality, from Mickiewicz's one. Peculiar „philosophy of existence" (Prof. Maria Janion's utterance) determines the subject matter in *Maria* and, at the same time, the tragical vision of the world seems to be prevailed by "pre – genesis" perspective, deeply hidden in the structure of the work. It is probable that the particular psychical climate in which the poem was coming into being, decided about that. In this essay, an attempt of functional reconstruction of the writer's biography was made in order to elucidate the creative inspiration organizing the origin of the poem. Therefore, the matter under consideration was the influence of biographical events both on the formation of the author's personality and on the original forms of the artistic solutions which were employed in *Maria*. The first responses of critics were also presented particularly with regard to Mochnacki's opinion forming judgements. Mochnacki was able to notice and appreciate the inovating values of the poem. In the final part of this essay, basic methodological and formal directions were formulated in order that they should enable a thorough reinterpretation of the respective threads of *Maria* and the sugnificance of the poem's main idea.