

Maria Żmigrodzka

Dwa oblicza wczesnego romantyzmu : (Mickiewicz - Malczewski)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/1, 69-88

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA ŻMIGRODZKA

DWA OBLICZA WCZESNEGO ROMANTYZMU

(MICKIEWICZ — MALCZEWSKI)

Jednolitość nowej poezji, jednokierunkowość przełomu romantycznego, spójność wysuwanych podówczas propozycji ideowo-estetycznych rozmaicie oceniane były przez współczesnych. W zasadzie w toku polemiki okresu walki romantyków z klasykami przeważała rozumiała polityka podkreślania zbieżności. Nazwiska dwóch najwybitniejszych twórców okresu — Mickiewicza i Malczewskiego — stały się koronnym argumentem na rzecz wartości nowej poezji, świadectwem bogactwa jej możliwości, skali tematycznej, szans, jakie stwarza różnorodnym indywidualnościom twórczym, a jednocześnie doniosłości jej roli jako głosu nowego pokolenia „urodzonych w niewoli”. „Dzisiaj już, obliczając prace nowych naszych pisarzy, możemy śmiało powiedzieć, iż mamy literaturę” — pisał w r. 1828 Michał Grabowski, sądzący, że do wysunięcia takiego wniosku uprawnia „pojawienie się, tak nieprzygotowane, dwóch poetów, Mickiewicza i Malczewskiego”¹. Mochnacki wskazywał, jak dalece utwory najwybitniejszych przedstawicieli kierunku uzupełniały się wzajemnie tematycznie i artystycznie, tworząc „reprezentację imaginacji i fantazji polskiego narodu”².

Próby zróżnicowania czy przeciwstawienia sobie poetów wczesnego romantyzmu zarysowały się w okresie polistopadowym, zanim ugruntowująca się u schyłku epoki koncepcja „trzech wieszczów” nie stała się głównym przedmiotem analiz porównawczych i sądów wartościujących.

Zasadniczym kryterium oceny w polistopadowych próbach syntetycznego ujęcia wczesnego romantyzmu bywała z reguły różnorodnie

¹ M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*. „Dziennik Warszawski” 1828, nr 36.

² M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Warszawa 1830, s. 204.

rozumiana kategoria narodowości; rozważania wydobywały nierzadko w tym właśnie zakresie przeciwieństwo między Mickiewiczem a Małczewskim — nie zawsze zresztą będące głównym przedmiotem analizy. Przeciwieństwo to bywało ujmowane w sposób skrajnie odmienny. Franciszek Salezy Dmochowski — niewątpliwie w celu usprawiedliwienia gąfy krytycznej, jaką było niedocnienie *Marii* — pisał w swoich *Wspomnieniach*:

Tło poematu, zupełnie na miłości oparte, nie rozbudziło umysłów, które za drażliwszym i bardziej męskim żywiołem ubiegały się wówczas i znalazły go w *Grażynie*, wierszu o historii i *Wallenrodzie*³.

Natomiast w słynnym wierszu Magnuszewskiego *Wstęp* z tomiku 2 „Ziewonii” Małczewski, jako reprezentant prawdziwej wiedzy o przeszłości narodowej, przeciwstawiony został Mickiewiczowi, „wieszczowi salonowemu”. Ci dwaj poeci, w każdym razie, dzielą między siebie uznanie „młodych serc”. Małczewski góruje tu nad Mickiewiczem rozumieniem tradycji, choć i ono jest niepełne wobec idei Słowiańszczyzny, uosobionej w postaci Chodakowskiego:

dopiero z chrzczonymi
Chcecie wyjeżdżać syny, kiedy oni serce
Mieli z wieków niechrzczonych [...] ⁴

Goszczyński, polemizując z Mochnackim, znów zrównał przedstawicieli „nowej epoki poezji polskiej” w obliczu oskarżenia o nienarodowość i nieoryginalność, o naśladowanie angielszczyzny, niemczyzny, francuszczyzny i o orientalizm. Wprawdzie *Maria*, *Grażyna*, a także niektóre późniejsze ballady Mickiewicza zostały omówione w rozdziale *Poezja polska oryginalna i poezja słowiańska* na równi z *Rusatkami* i *Zamkiem kaniowskim*, ale i tu naśladownictwo, grzechy przeciw prawdzie, językowi lub poetyczności miały przyćmić wartość dzieł, które zaledwie wskazały drogę, jaką pójść winna w przyszłości poezja narodowa⁵.

Opozycja wobec postawy Mochnackiego, który — nawet wyróżniając nurt poezji „obiektywnej” i „psychicznej” — nie chciał rozbijać zasadniczej jedności literatury romantycznej przez wprowadzanie podziału na szkoły poetyckie, zaznaczyła się ostro w napisanej już w r. 1835 *Amerykance w Polsce* Aleksandra Tyszyńskiego. Teza o istnieniu wyrazistej różnicy między szkołą „litewską” a „ukraińską”, zaproponowany przez Tyszyńskiego skład osobowy tych szkół i zastosowane przezeń

³ F. S. Dmochowski, *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Libera. Warszawa 1959, s. 180.

⁴ D. M[a g n u s z e w s k i], *Wstęp*. „Ziewonia” 1839, s. 7.

⁵ Zob. S. G o s z c z y ń s k i, *Nowa epoka poezji polskiej*. W: *Dzieła zbiorowe*. T. 3. Lwów b. r.

kryteria podziału — wywołały żywe echa w krytyce lat czterdziestych⁶. Dyskusje, a zwłaszcza propozycje odmiennej klasyfikacji, wiązały się jednak w poważniejszym stopniu z aktualną polityką literacką zwalczających się ugrupowań ideowych niż z historycznymi zainteresowaniami charakterem romantycznego przełomu.

Inny typ systematyzacji poezji wczesnego romantyzmu sygnalizuje *Piśmiennictwo polskie w zarysie* Edwarda Dembowskiego, gdzie w historiozoficznym, dialektycznym ujęciu literatury w. XIX, tj. „epoki trzeciej”, w której rozwija się „piśmienność narodowa polska”, Malczewski występuje jako zjawisko logicznie poprzedzające Mickiewicza, tworząc wraz z Brodzińskim podokres pierwszy, „epokę budzenia się poezji narodowej”. Mickiewicz wraz z naśladowcami dominuje w podokresie drugim — „epoce samodzielności poezji narodowej”; zaś charakter podokresu trzeciego — „epoki wyrobienia pojęć politycznych i miłości ludu w narodzie” — określa działalność wysuniętej już na czoło pisarskiej generacji wielkiej trójcy oraz innych poetów, wśród których omówieni zostali debiutujący w okresie przedlistopadowym Goszczyński i Zaleski⁷.

W tych przykładowo tu przytoczonych, a znamiennych dla epoki próbach oceny poezji przedlistopadowej pojawia się świadomość inności poetyckich propozycji Mickiewicza i Malczewskiego. W zasadzie jednak zarówno krytyka ówczesna jak XIX-wieczna historia literatury nie przypisywały tym odrębnościom zbyt poważnego znaczenia.

Tezę, że *Maria* przynosiła inny, niezależny i różny od Mickiewiczowskiego, wzorzec poezji romantycznej, że obok dwóch tomików *Poezji* Mickiewicza stanowiła odrębny a artystycznie równorzędny wariant romantycznego przełomu, wysunęli w początkach lat dwudziestych dwaj badacze — Józef Ujejski i Aleksander Brückner. Ich wstępy do wydań poematu, wraz z wcześniejszą monografią pióra Ujejskiego, były przejawem niewątpliwego renesansu dzieła Malczewskiego w polonistyce XX-wiecznej.

Gdyby nie było Mickiewicza, *Maria* stanowiłaby początek naszego romantyzmu. I wolno powiedzieć, że byłby to początek inny, ale nie mniej świetny⁸.

— pisał Ujejski, podkreślając, że Malczewski był jedynym polskim poetą romantycznym, który nie wywodził się z doświadczeń poetyckich

⁶ Zob.: A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce*. Petersburg 1837. — M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*. W: *Literatura i krytyka*. Cz. 1. Wilno 1840. — E. Dembowski, *Myśli o rozwijaniu się piśmienności naszej w XIX stuleciu*. W: *Pisma*. T. 3. Warszawa 1955. — L. Dunin-Borkowski, *Powieściarstwo polskie*. W zbiorze: *Polska krytyka literacka 1800—1918*. T. 2. Warszawa 1959.

⁷ Zob. E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. W: *Pisma*, t. 4.

⁸ J. Ujejski, wstęp do: A. Malczewski, *Maria*. Kraków [1922], s. L. BN I, 46.

Ballad i romansów. Brückner, niekiedy polemizując z Ujejskim, w zasadzie jednak idąc torem jego rozważań, przyznawał *Marii* wyższość nad pierwszymi tomikami Mickiewicza jako nierównie bogatszej i dojrzalszej, bo koherentnej wewnątrznie syntezie tendencji romantycznych.

Nie od *Marii*, lecz od *Ballad i romansów* wywodzi się cała nowa literatura piękna, chociaż i *Maria* urzeczywistniała jej program w nierównie szerszym zakresie i nierównie głębiej. W *Balladach i romansach* ludowość pozorna, robiona, w *Grażynie* heroizm kobiety, w *Dziadach* fantastyka i erotyzm, wszystko luźne, nie skoordynowane, jakby przypadkowe, gdy *Maria* rozwinęła potężny obraz chwały narodowej, walk, namiętności na pierwszorzędnym tle krajobrazowym, ale nie jej było przeznaczeniem trafić od razu — jak *Ballady* — do serc młodzieży i gminu⁹.

Dzieje poematu, który początkowo przeminął niepostrzeżony, przyciągając jedynie uwagę innych „poetów ukraińskich” — Zaleskiego, Goszczyńskiego oraz bliskich im Grabowskiego i Krechowickiego, by doczekać się w pięć lat później apoteozy w dziele Mochnackiego — można dostatecznie przekonywająco wytłumaczyć biograficzną sytuacją poety i warunkami ówczesnego życia literackiego. Samotność Malczewskiego, brak związku z kołami młodych romantyków i poparcia w kształtujących opinię czasopismach literackich, wyjaśniają już nie tylko niemożność zrozumienia nowatorskiego utworu przez szerszą publiczność literacką, ale i całkowite niemal milczenie wokół poematu pokwitowanego recenzenckimi złośliwościami Dmochowskiego, później zaś ogólnikowymi zachwytaami Grabowskiego.

Gdy jednak Mochnacki w fakcie tym upatruje „przykład nieprawdy recenzentów, godny pamięci”¹⁰, to oskarżenie to uderza — wbrew jego intencjom — także i w przeoczenie krytyki romantycznej. Nie wydaje się ono jednak zaskakujące.

Bezgraniczny pesymizm i uderzający „bajronizm” poematu przesłoniły zapewne wymarzoną wizję przeszłości narodowej. Malczewski nie mówił językiem, na który nastawione było ucho młodego pokolenia. Dopiero polityczna przenikliwość Mochnackiego wydobyła z utworu akcenty współbrzące ze stanowiskiem współczesnych, nabierające w tamtej sytuacji charakteru czytelnej aluzji:

Cała Polska, cała przeszłość nasza sztuką czarodziejską wzięła życie z rąk wielkiego artysty, autora tego poematu. Wszystko się tam zeszło: nieukrócona duma arystokracji, zdrożne możnowładztwo z staroświecką cnotą i uczciwą godnością szlachcica pod skromną strzechą słomianą, toż rycerskie męstwo i charakter światowy, po wszystkie czasy daleko słynny dziejów polskich,

⁹ A. Brückner, wstęp do: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Lwów 1925, s. XXXIX—XL.

¹⁰ Mochnacki, *op. cit.*, s. 143.

wedle tego, żeśmy stawili dzielny odpór najazdom dziczy, która spustoszeniem oświacie europejskiej zagrażała¹¹.

Ale i Mochnacki uważał *Marię* za powieść „o podniosłym Wojewodzie, o pięknej Marii i zacnym starym Mieczniku”¹². Wacław — kochanek i zrozpaczony buntownik nie został pasowany na bohatera pokolenia. Poemat Malczewskiego został włączony przez czołowych krytyków obozu młodych w dzieje przełomu romantycznego i uzyskał w tej perspektywie określoną funkcję — stał się wzorcem poetyckiej wizji przeszłości szlacheckiej.

Malczewski reprezentuje ten typ stosunku do przeszłości, który w głównym nurcie wczesnego romantyzmu wchodził w różnorodne — nie zawsze konsekwentne — związki z dążeniami do demokratyzacji i modernizacji pojęcia narodu. Jest to model patriotyzmu historycznie wcześniejszy niż idee szlacheckiej demokracji, choć niewątpliwie jego kontynuacje da się bez trudu odnaleźć w epoce polistopadowej. Korzenie jego tkwią w klimacie ideowym Księstwa Warszawskiego, zaś wizja historii zdominowana tu została przez doświadczenia klęski, którym nie przeciwstawiono żadnych perspektyw nadziei.

Charakter przełomu romantycznego w Polsce nie został bynajmniej jednoznacznie określony przez ideologię szlacheckiej rewolucji. Te dwa zjawiska świadomości społecznej sytuują się w dwóch odrębnych porządkach kultury, a ich wzajemne oddziaływanie ma charakter skomplikowany, zależności są tu dwustronne. Spośród twórców przedlistopadowych tylko Goszczyński może uchodzić za poetę określonego przez polityczne myślenie szlacheckiego rewolucjonizmu. Mickiewicz to już inny model przekształcania tradycji oświeceniowej i odchodzenia od niej, a zaś pewne partie jego twórczości uprzedzały sformułowania ówczesnej publicystyki politycznej.

Toteż w tym kręgu da się zanalizować przede wszystkim tę warstwę problemową wczesnych utworów Mickiewicza i poematu Malczewskiego, która obejmuje pojęcie narodu, jego przeszłości, jak również sferę wartości moralno-obywatelskich, co stanowiło centrum zainteresowań ówczesnej publicystyki politycznej.

Znamienny będzie już choćby wybór tematyki historycznej w utworach Malczewskiego i Mickiewicza. Mickiewiczowska na pół bajeczna dawność balladowa czy na pół legendarna przeszłość pogańskiej Litwy to świadectwo wiązania dwóch, jakże znamiennych dla romantycznego myślenia, sposobów widzenia przeszłości. To śledzenie w przemianach historii tego, co stanowi o tożsamości oraz indywidualności narodu,

¹¹ *Ibidem*, s. 152—153.

¹² *Ibidem*, s. 160.

i tego, co dla współczesnego, zdeintegrowanego społecznie świata jest wspólnym dziedzictwem, tradycją kształtowaną działaniem narodu jako całości. Legendy rycerskie, wątki kronikarskie przełamywały się tu w przekazie stylizowanym na folklor, czyny książąt weryfikowała pieśń ludowa. Mickiewicz odbudowywał tradycję w „duchu romantyków”, mówiących „do wojowników i do gminu”¹³.

Wizja dawności u Mickiewicza powstawała w opozycji do dwóch zasadniczych sposobów widzenia stosunku między pradawnym bytem narodu a jego współczesnością. Wystąpiły one w słowianofilskich poglądach Zoriana Dołęgi Chodakowskiego i Jana Pawła Woronicza. Zorian, potępiając obce rodzimości słowiańskiej wpływy feudalizmu i chrześcijaństwa, a upatrując jedyne jej schronienie w kulturze ludu, zanegował wszystko, co było dziełem późniejszych wieków cywilizacji. A więc i z pojęcia narodowości, opartego na utopii odrodzenia słowiańskiej dawności, wyrugował elementy świadomości nowożytnej. Stanowisko Woronicza zakładało bezkonfliktową ciągłość Słowiańszczyzny i polskości, rodzimości i kultury chrześcijańskiego rycerstwa. Tradycje Polski szlacheckiej były dla niego konsekwentnym rozwinięciem idei słowiańskiej, danej w apokryficznym objawieniu biblijnym. W takim ujęciu nie było miejsca na samoistność kultury ludowej.

Mickiewicz poszedł inną drogą. Zarówno w balladach z dziejów rycerskich (*Switez, Lilie*) jak w *Grażynie* stworzył utopię harmonii i jedności kultury, opartą na aktywnym uczestnictwie ludu w tworzeniu historycznej świadomości wspólnoty lub w formowaniu norm i ocen moralnych. Widzenie historii, jak to już podkreślano, wpływało tu z wiary w moralny ład rzeczywistości; rozwój dziejów miał charakter rozumny, pojmowany był jako zgodny z przyrodzonym porządkiem natury i moralności¹⁴. W balladach gwarantem ładu świata stał się wyższy porządek boski — w *Grażynie* nie był on eksponowany w świecie poetyckim, gdzie rzeczywistość ziemską uzyskała całkowitą autonomię. We wszystkich jednak utworach dwóch tomików *Poezji* Mickiewicza wizja historii miała charakter niekonfliktowy. Konflikt wartości wiązał się z losem indywidualnym, odsłaniając perspektywę buntu „czującego serca” przeciw tyranii norm uniwersalnych. Od *Dziadów* części IV prowadziły nici ku tragicznemu pojmowaniu historii w *Konradzie Wallenrodzie* — w dobie przełomu romantycznego postawa ta jeszcze się nie skryształizowała.

¹³ A. Mickiewicz, *Przemowa*. W: *Poezje*. T. 1. Wilno 1822, s. XXIX.

¹⁴ K. Budzyk, *Rodowód i kompozycja „Grażyny”*. W: A. Mickiewicz, *Grażyna*. Warszawa 1949. — Z. Smydtowa, *Ludowość „Grażyny”*. W: Rouseau—Mickiewicz i inne studia. Warszawa 1961.

W pierwszych tomikach historia nie jest również jedynie alegorią współczesności. Aktualizacja problematyki moralno-patriotycznej idzie tu w parze z dążeniem do stworzenia poetyckiej wizji przeszłości. Dokonuje się to na skrzyżowaniu oświeceniowo-tradycjonalistycznego „archeologizmu” wileńskiego i romantycznego historyzmu. Możliwość współistnienia tych dwóch, zazwyczaj wykluczających się punktów widzenia, stwarza pojmowanie historii, wydobywające nie tylko zmienność, ale i ciągłość dziejów narodu, tożsamość jego charakteru i podobieństwo podstawowych dylematów moralności obywatelskiej, jakie nasuwa doświadczenie historyczne.

Malczewski, wskrzeszając szlachecką Ukrainę XVII w., stworzył popularny odtąd wzorzec heroizacji przeszłości szlacheckiej. Historia Gertrudy Komorowskiej nadawałaby się znakomicie na wątek sentymentalnej powieści grozy o dumnym magnacie, prześladowającym synową nie odpowiadającą jego ambicji rodowej. W wielu polskich romansach nieszczęsne heroiny konały z tych właśnie względów w smutku i opuszczeniu lub jęczały uwięzione w podziemnych lochach starych zamków — jakkolwiek wątki te nie odgrywały na ogół roli pierwszoplanowej, zazwyczaj organizowały przedakcję opowieści o losach podrzutków i zamienionych dzieci. Oryginalność ujęcia fabularnego *Marii* zatarła całkowicie w oczach współczesnych te zbieżności.

Skandaliczny epizod rodowej historii Potockich znany był również współczesnym z ustnej tradycji, zwłaszcza stron rodzinnych poety, stanowił przedmiot gawęd i wspominków. Pełnił przy tym funkcje nie tylko rzewnej a sensacyjnej opowieści o miłości i zbrodni, lecz także *exemplum* historycznego. Rzuciło ono światło na prawa rzeczywistości społecznej już w pewnym stopniu zdezaktualizowanej przez wstrząsy i przemiany polityczno-społeczne przełomu wieków, nie na tyle jednak, by jej konsekwencje nie miały w istotny sposób kształtować mentalności warstwy szlacheckiej. I tutaj jednak kamouflaż poetycki i — w nie małym stopniu także — przeniesienie akcji w inną rzeczywistość historyczną stały się przyczyną, dla której anegdotyczne źródła fabuły nie odegrały istotnej roli w recepcji poematu w kręgach jego przedlistopadowych czytelników.

Wybór XVII w. jako historycznego tła poematu, podyktowany różnorodnymi, nie dającymi się w pełni zrekonstruować motywami, był zabiegiem artystycznie celowym. Pozwalał na wydobycie reprezentatywności wątku fabularnego dla kultury szlacheckiej Rzeczypospolitej. Rugował polityczne komplikacje okresu rozkładu państwowości, zawile, a dla Malczewskiego zapewne jeszcze niejasne, zderzenia racji konfederatów i obozu królewskiego, osadzał historię bohaterów w sytuacji dającej się jednoznacznie osądzić z punktu widzenia moralności oby-

watelskiej, w obrębie samodzielnej, nie podlegającej jeszcze przemożnym naciskom obcych wpływów, kultury szlacheckiej. Fabuła zatem mogła łatwo stać się historią o tym, co najlepsze i najgorsze zarazem w narodowej tradycji.

Tę wielostronność spojrzenia na przeszłość, współistnienie apoteozy i oskarżenia umożliwiło połączenie optyki historycznej i egzystencjalnej. Historia podlega u Malczewskiego prawu niedoskonałości i skażenia, właściwemu rzeczywistości ziemskiej. Religijna koncepcja świata współgrała z pesymizmem historiozoficznym.

Wypowiedzi o historii, jakie padają w poemacie Malczewskiego, to jakby kontynuacja patriotycznej elegii porozbiorowej, której kres położyło w zasadzie powstanie Księstwa Warszawskiego i żywość nadziei związanych z wojnami napoleońskimi. Metoda artystyczna Malczewskiego jest zasadniczo nowa — w miejsce refleksyjnego lamentu występuje liryczna interpretacja krajobrazu, ujawniająca bolesne prawo przemijania, rządzące zarówno światem natury jak i historii. Niemniej związki z XVIII-wieczną „poezją ruin” są tu uderzające. Klęska nadziei ery napoleońskiej nie wywołała wyraźnego ożywienia elegii patriotycznej poza cyklem utworów związanych z żałobnym kultem ks. Józefa. Rozczarowanie polityczne wobec rzeczywistości Królestwa znalazło ujście w poszukiwaniu źródeł nadziei w pięknie heroicznej przeszłości, w nowinkach filozofii romantycznej, w buntowniczej poezji tajnych związków. Malczewski, jedyny z ówczesnych poetów polskich, prze-fransponował klęskę napoleończyka na grunt wszechogarniającego pesymizmu historiozoficznego.

Wizja przeszłości w *Marii*, właściwe poematowi widzenie losów człowieka i zbiorowości określone jest przez ogólną prawidłowość klęski i zagłady wyznaczającą bieg ludzkiego, skończonego świata. W żadnym może poemacie romantyzmu polskiego nie panuje tak pesymistyczna koncepcja historii, pojętej przede wszystkim jako porządek przemijania.

Dedykacja, poświęcająca *Marię* Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi, kładzie nacisk na szacowność zabytków minionej sławy, której symbolem jest sędziwy pisarz. Wielokrotnie odczytywano poemat jako nostalgiczną idealizację rycerskiej Polski. Wskazywano również na moralną pochwałę patriotycznego heroizmu, posiadającą niewątpliwy związek z kultem żołnierskiego poświęcenia, które tak żywo reaktywowała epoka napoleońska. Jedyna bezpośrednia apostrofa do nierycerskiego obserwatora, posiadająca odcień dydaktyczny, wiąże się właśnie z tą tematyką.

A jeśli w tobie budzi — życia poświęcenie
Za kraj swój, za swych ziomków — tylko strachu drzenie;

Jeśli byś wszystko za nich nie oddał w potrzebie:

Opatrz się dobrze wewnątrz — to złęknieś się siebie. [156]¹⁵

A jednak uderzająco liczne i najbardziej wymowne są te wypowiedzi, w których świetność historii, sława szlachetności i poświęcenia przemawiają już tylko z zapomnianych mogił. I te wartości kojarzone są także z motywem śmierci i pustki. Bliskie to jest właśnie poezji ruin, oplakującej przemijalność potęgi i sławy historycznego działania człowieka. Pesymizm Malczewskiego przekształca jednak w znamienity sposób te literackie antecedencje. W poezji ruin zwaliska upadłych imperiów, szczątki minionych cywilizacji, pomniki sławy przodków stanowią przynajmniej cenne i piękne ślady trudów człowieka. Natomiast Malczewski pod tym względem kształtuje swój świat stepów i mogił w przeciwstawieniu do poezji ruin.

Organizacja obrazów poetyckich poematu wskazuje, że piękno, świetność, nawet zbrodniczość historii to wręcz chwilowe, dramatyczne przezwyciężanie ciężącej nad życiem martwoty i beznadziejności. Obrazy, służące określeniu szerszych granic poetyckiego świata, organizuje przemienność motywu pędu, gubiącego się w bezkresnej przestrzeni, i motywu monotonnej martwej pustki. Szumne pochody rycerskie giną w stepach, walka „kończy się znużeniem”, sugerowany w zakończeniu pieśni 2 dramat buntu Wacława ustąpi w finale przed obrazem umierającego wśród mogił Miecznika.

Doniosłości motywu śmierci i pustki, dominującego w obrazie stepów, nie może nawet uchylić wzmianka o kielkującym w mogiłach ziarnie. Wbrew pozorom nie jest to tak częsty w ówczesnej poezji symbol „odrodzenia z popiołów”. Nastąpiło właśnie zdewaloryzowanie symbolicznego motywu — popiół bohaterów to gleba, na której wzrasta tylko dzika roślinność stepowa. I nad nią również ciąży powszechne prawo zagłady — „Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie” (137) — tak zaczyna się pieśń pacholęcia.

Wizja stepów, pełniąca w poemacie różnorodne metaforyczne funkcje, ale najczęściej poddająca się wykładni sprowadzającej jej sens do symbolu martwoty i zagłady, przeciwstawiona została w pieśni pacholęcia malowniczości ziemi włoskiej; nie po raz pierwszy zresztą w poemacie pojawił się kontrastowy odnośnik do krajobrazu polskiego. Świat dawnej Polski i ziemia rodzinna widziane są stale w dwoistej perspektywie patrioty-podróżnika. Ostatnio Marian Maciejewski dostrzegł w tym trafnie próbę stworzenia „poezji północy”¹⁶.

¹⁵ W ten sposób oznaczamy cytaty według wyd.: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Opracował i wstępem poprzedził W. Kubacki. Warszawa 1956. Cyfra w nawiasie wskazuje stronicę.

¹⁶ M. Maciejewski, *W kręgu narodzin polskiej powieści poetyckiej*. Maszynopis. Bibl. IBL PAN, sygn. 772, s. 426 n.

Trzeba jednak podkreślić, że narrator *Marii* nie cierpi na „Sopliców chorobę”. Odkrywając dramatycznie przeżywane, chorobliwe, śmiertelne piękno ziemi i losów własnego kraju, stwarzając pierwszy estetyczny stereotyp uroków staropolszczyzny, nie czyni Ukrainy środkiem i miarą wszechrzeczy. Poczucie ubóstwa wzmaga gorycz klęski. Ruiny w szczęśliwszych krajach mają przynajmniej wartość estetyczną i kulturową, której pozbawiona jest pierwsza w romantyzmie polskim „ziemia mogił”.

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.

Dzika muzyka — dziksze jeszcze do niej słowa,
Które Duch dawnej Polski potomności chowa — [112]

Jest ciekawym fenomenem świadomości przedlistopadowej, że głos ten nie został do końca dosłyszany przez współczesnych.

Na tle tych różnych ujęć przeszłości i perspektyw trwania zbiorowości wyrosły też u obu poetów odmienne wyobrażenia o stosunku jednostki i zbiorowości, inaczej ujawnił się romantyczny indywidualizm.

Dwa tomiki Mickiewicza przynosiły w tym zakresie propozycje różnorodne, ukazujące wielorakie możliwości przeżycia przez romantycznego bohatera stosunku do ponadindywidualnego porządku wartości. Niejednorodność ta była uwarunkowana zarówno przejściowym charakterem tomików ujawniających postawy okresu romantycznego przełomu jak i napięciem ideowych i filozoficznych sprzeczności, w których problem jednostki i świata był punktem węzłowym.

Indywidualne cierpienie ludzkie, wyodrębniające jednostkę ze świata i ludzka wspólnota — wspólnota cierpienia, moralności i współczucia, inaczej mówiąc, problematyka *Zeglarza* i *Dziadów* części II — stały się tu z wyjątkową ostrością, także i w obrębie poszczególnych utworów, od ballady *Romantyczność* po IV część *Dziadów*. Dzieje Gustawa przynosiły najbardziej dramatyczne nasilenie konfliktu, a jednocześnie jego przezwycięzenie.

Historyczny — w sensie modelowym — rozwój stosunku jednostki do zbiorowości ujawnia różnice między *Grażyną* a *Dziadów* częścią IV. W *Grażynie* szansę moralnego działania stwarza jednostce utożsamienie z dążeniami i odczuciami wspólnoty. Winą Litawora jest przeniesienie namiętności ponad interesy Litwy — działanie Grażyny zmierza do

przywrócenia zachwianych proporcji racji jednostki i racji ogółu. Jednocześnie bohaterka została postawiona w sytuacji, w której musi podjąć decyzję naruszenia istniejącego porządku w imię jego obrony, zła- mania wierności w imię wierności.

Ten nowy charakter stosunku między jednostką a porządkiem, na którym ugruntowana jest wspólnota, odpowiadający historycznym problemom ówczesnej opozycji patriotycznej, uświęcony został przez aprobatę najszerszej zbiorowości, którą w poemacie wyraża ludowa legenda.

W *Dziadach* przeciwnie — maksymalnie uwierzytelnione poetycko zostały racje Gustawa, który unicestwia moralistyczne argumenty księdza, parodiuje kodeks etyczny filomatów, *Ewangelii* przeciwstawia prawo nieszczęścia. Osąd dawnego nauczyciela, podobnie jak osąd braci-przyjaciół w *Żeglarzu*, został uchylony w imię indywidualnych praw ludzkiego serca. A jednak w dramacie zapada surowy wyrok, który — jak słusznie wskazała Zofia Szmydtowa¹⁷ — stanowi miażdżące przekreślenie osobowości indywidualisty. On to „własną istność traci” stając się cieniem kochanki, niewolnikiem ubóstwianego ideału osobistego szczęścia. Formuła ludowego obrzędowego osądu, paralelna wobec gno- my zawierając wyrok na dzieci i pasterkę, podporządkowuje dramat indywidualisty, wykraczający poza pojęcia bliskie gromadzie ludowej, nie podlegający osądowi Guślarza, temu właśnie prawu moralnemu, które lud przechowuje i którego jest pełnoprawnym rzecznikiem.

Prawa indywiduum ludzkiego rozpatrywane są w twórczości Mickiewicza na gruncie opozycji: jednostka — zbiorowość. Prawo Boże w *Dziadach* wyznacza człowiekowi miejsce w zależności od sposobu jego zachowania wobec ziemskiej wspólnoty. W poemacie Malczewskiego natomiast stosunek jednostki do zbiorowości ma charakter bardziej jeszcze skomplikowany i niejednoznaczny. Jednostka usytuowana tu jest w dwu niejednorodnych systemach wartości — ziemskim i wiecznym, a trzy pierwszoplanowe postacie utworu zajmują odmienne stanowiska w tej materii.

Miecznik reprezentuje tradycyjną postawę szlachcica, dla którego rolę decydującej normy w planie ziemskim odgrywa cnota obywatelska, kojarząca harmonijnie szczęście indywidualne z interesem zbiorowości, dobro rodziny i dobro kraju. Bóg, czuwający nad ładem świata, wień- czyć ma wieczną nagrodą zasługi obywatela i głowy rodziny.

Maria — wbrew możliwościom tkwiącym w klimacie poematu o sta- ropolskiej cnocie — wyłączona jest całkowicie z tego systemu wartości, obca wzorcom kobiety-obywatelki, lansowanym choćby przez poezję

¹⁷ Z. Szmydtowa, *Krąg „Dziadów” wileńskich*. W: Rousseau—Mickiewicz i inne studia.

Niemcewicz. Nie znaczy to bynajmniej, by sens tej postaci wyczerpywał się w roli heroiny romansu i anielskiej ofiary nieludzkiej zbrodni. Maria reprezentuje pewną wersję filozofii moralnej utworu, cechuje ją najpełniejsze odczucie marności i skażenia życia ziemskiego, czego nie można kłaść tylko na karb okrutnych doświadczeń osobistych. Maria to „W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota” (119), wyrazicielka tęsknot

wynańca — człowieka,
Któremu nawet w szczęściu jeszcze czegoś trzeba,
I tylko wtenczas błogo — gdy westchnie do nieba! [121]

Z perspektywy Marii istnieje tylko jeden sensowny układ odniesienia dla jednostki ludzkiej — stosunek: człowiek — Bóg. Toteż ziemskie „zbyt żywe kochanie” może okazać się winą, godną Boskiej kary.

Indywidualizm wnosi do utworu Waława. Są momenty, gdy ulega on obu wskazanym wyżej systemom wartości, ale dzieje się to wówczas jedynie, gdy miłość Marii stwarza więź między nim a światem. Dzięki miłości „Życia — czucia — Aniołów — czytał tajemnice!” (131), postawiony wobec nadziei zdobycia jej na drodze obywatelskiej próby, tłumi przeczucia nieszczęścia i nad wszystko przekłada „rycerską powinność”.

Ale spowiedź Waława i narratorskie aluzje do przyszłych jego losów rysują postać człowieka, dla którego klęska miłości oznacza ruinę porządku świata w większym stopniu niż dla Gustawa z *Dziadów*. Bo miłość nie przytłumiła w nim, jak w bohaterze Mickiewicza, odczucia wartości innego porządku, lecz stała się warunkiem ich przeżywania.

Układ zdarzeń poematu ujawnia złudność optymistycznego obywatelskiego światopoglądu Miecznika, zaś indywidualistę, który weń uwierzył, prowadzi do zbrodni. Narratorska relacja o przeżyciach serca, które „zepsuło się w truciźnie przez jedną minutę” (166), kończy się znakiem zapytania, zawieszającym werdykt potępiający:

Czyż ten bujny młodzieniec już ziemi ohyda?
Ah! pytaj raczej — na co dobroć się tu przyda?
Gdzie, co czułe, szlachetne, tylko chwilę świeci — [166]

Dramat Waława jest dosyć bliski historii godzin miłości i rozpacz w *Dziadów* części IV. Nie został jednak tak zdecydowanie przewyżniony etycznie. Stylistyka finału dziejów Waława piętrzy oksymorony, stawia znaki równości między antonimami, by dać wyraz tragizmowi sytuacji bohatera, „bezcnej Zemście, co nim słusznie miota” (165). Przeciwwstawiona jej została religijna pokora Marii i Miecznika, istot rezygnujących z walki ze światem, oraz ironiczne, dwuznaczne konsolacje pieśni masek, zapowiadające krótkotrwałość triumfu zła.

Istnieje niewątpliwa sprzeczność między upatrywaniem najważniej-

szego kryterium wielkości moralnej człowieka w zdolności do poświęcenia życia za kraj i ziomków a ujemnym zabarwieniem, jakie w poemacie uzyskuje nieodmiennie słowo „ludzie”. Nie da się harmonijnie powiązać w ramach jednolitej wizji świata poezji patriotycznej i pesymistycznej mizantropii, w której współcześni wyczuli natychmiast klimat bajronowski. Tylko zbiorowość rycerską wyłącza spod surowego osądu patos komentarza narratorskiego i intensywność estetycznych walorów przydanych obrazom pochodów i bitew. Ale też heroiczne poświęcenie stało się w tym układzie cnotą absolutną i autonomiczną, nie wymagającą oparcia w żadnym systemie wartości społecznych. Jest ono miernikiem możliwości moralnych człowieka, a pełny sens uzyskuje dopiero w perspektywie zaziemskiej.

Co więcej, można wskazać w poemacie istnienie kolizji między kultem obywatelskiego heroizmu a „pułapką cnoty”, jaką zastawia człowiekowi ironiczny, igrający z nim nielitościwie los. Sukces podstępny Wojewody wyjaśnić można jako przejaw powszechnej prawidłowości biegu świata — klęski „wzniosłych chęci” w świecie doczesnym.

Jednakże konieczność kolizji wartości obywatelskich i indywidualnych występuje wyraźnie tylko w subiektywnych przeżyciach Wacława, gdy zatrwożony o los Marii dochodzi do zwątpienia w sens walki, gdy deprecjonując własne pobudki składa porzucenie żony na karb nie obowiązku rycerskiego, lecz pokus „czczej sławy”, nie wartej „Jednego uśmiechnienia ukochanej twarzy” (159). Apologia miłości jako jedynej więzi łączącej jednostkę ze światem, występująca także w obrębie komentarza narratorskiego, nie uzyskuje jednak w poemacie pełnej sankcji. Gdzie indziej i ta wartość okazuje się „złudzeniem”, o tyle przynajmniej, o ile obezwładnia człowieka wobec losu i świata, zasłania przed nim okrutną prawdę.

Nie doszło więc w poemacie do uzgodnienia rozmaitych wariantów stosunku wartości jednostkowych do norm ponadindywidualnych. W tej dziedzinie widoczne jest największe zagęszczenie antynomii, przy czym rangę opozycji zarysowanej najostrzej uzyskuje napięcie między zbrodniczym buntem w imię indywidualnego szczęścia a religijną rezygnacją człowieka uznającego niedoskonałość świata skończonego. Chwiejność i dwuznaczność ponadindywidualnych norm społecznych w *Marii* to — obok szlachecko-rycerskiej optyki poematu — druga przyczyna, dla której ludowość nie zdobyła u Malczewskiego rangi wartości samodzielnej.

Oczywiście, przy zestawieniu typów ludowości występującej w *Marii* i dwóch tomikach Mickiewicza szczególnie wyraźnie ujawnia się pewne nieuniknione nadużycie tkwiące u podłoża niniejszych rozważań. Zestawia się tu pierwszy w zasadzie i jedyny godny uwagi utwór poety

z kilkoma czy nawet z kilkunastoma tekstami nie znanego mu chyba poprzednika, w których motywy ludowe występują w różnorodnych funkcjach, niemal wyczerpujących warianty poetyckiego wyzyskania folkloru, dostępne wczesnemu romantyzmowi polskiemu. Nie wydaje się jednak, by zasada „sprawiedliwości” pozwalała jedynie na porównywanie *Marii* z *Grażyną*. Prowadziłoby to tylko do oczywistego wniosku, że poemat Malczewskiego dysponuje nierównie bogatszą skalą filozoficznych i artystycznych możliwości korzystania z przekazów ludowych. Nie idzie tu jednak o ten rodzaj ocen wartościujących.

Niewątpliwą zbieżność między obiema powieściami poetyckimi stanowi instrumentalne traktowanie ludowości dla heroizacji moralnego wzorca rycerza. W tym zakresie poemat Malczewskiego wprowadza nawet większą różnorodność motywów niż *Grażyna*. Rycerze ukraińscy są obrońcami ludu wieśniaczego, mścicielami spalonych wsi. Zhierarchizowane stanowo grono rycerskie obejmuje „panów szlachtę, miejskich, braci szeregowych”, zaś instytucja kozactwa otworzyć może piękną przyszłość wojacką przed obserwowującym rycerzy dzieckiem chłopskim. Poetyzacja kozaka dworskiego znajduje swe uzasadnienie także i w tej, sugerowanej w podtekście, idei ogólnonarodowej walki z najeźdźcą, zakorzenionej w tradycjach liryki patriotycznej Księstwa Warszawskiego.

Na tym jednak kończy się możliwość porównywania obu poematów. Malczewski wykorzystał zgodne z prawdą historyczną i realizmem romantycznej *couleur locale* możliwości ukazania ogólnonarodowego znaczenia służby żołnierskiej. Estetyczne walory kozackiej rycerskości nie oznaczały jednak próby wprowadzenia ludu w porządek historii ani zarysowania oceny dziejów z jego perspektywy. Znamienny pod tym względem jest migawkowy epizod poematu wskazujący, jak historia odbija się w poezji ludowej. Pędzący przez stopy Wacław „zostawił o upiorach powieść” (159) — „zmyślenie” piękne, poetyckie, dotykające nawet jakiejś prawdy — nie historycznej przecież.

Utopia Mickiewiczowska w *Switezi*, w *Grażynie* czyniła lud strażnikiem tradycji historycznej. Nawet w „poczwarnych zmyśleniach” wiążących się z obrzędem dziadów znalazło się miejsce na „ojców dzieje”. Przekaz folklorystyczny u Malczewskiego ma w stosunku do historycznego charakter estetycznie uzupełniający, natomiast u Mickiewicza rywalizuje z nim skutecznie jako źródło poezji i jej prawd żywych.

W bardziej skomplikowany sposób kształtują się rozbieżności między Mickiewiczem a Malczewskim w zakresie widzenia ludu jako oceniającego świadka czy moralnego sędziego ludzi i zdarzeń. Ta zwłaszcza rola ludowej pieśni, podania czy zachowania prostaczków została szczególnie wyraźnie ujawniona we wszystkich utworach *Poezji*, w których

występują motywy folklorystyczne. Czuć i wiara, kwalifikujące lud do tej roli, mają źródło nie tylko w jego żywym związku z pradawną tradycją przechowującą wiedzę o prawdach zagubionych przez cywilizację mędrków, ale i w mądrości ludzi znających cierpienie. Idealizujące zabiegi Mickiewicza zmierzają przy tym do podkreślenia humanistycznej postawy ludu oceniającego zbrodnię. Osąd moralny jest jednoznaczny, ale z reguły niemal towarzyszy mu współczucie dla złych. Nie tylko zemsta, lecz nawet wymierzenie kary nie kła rąk świętej prostoty — sowy, puchacze, kruki z *Dziadów* nie działają samorzutnie, lecz jako narzędzia wyroków Boskich. Wobec okrutnej sprawiedliwości sił wyższych lud zachowuje postawę „litości i trwogi”.

Zwłaszcza gest przebaczenia złemu panu w *Dziadów* części II czy wzmianka o obrzędach pogrzebowych zbawiających pana dobrego w części IV są szczególnie ostentacyjnym środkiem ukazywania moralności ludowej jako wzorca społecznie skonkretyzowanego, a jednocześnie uniwersalnego. Obrzęd ludowy stanowi u Mickiewicza sferę mediacji między społecznymi koniecznościami życia a indywidualnym buntem przeciw nieosiągalności szczęścia, samotności człowieka, przemijalności czy zagładzie wartości.

W *Marii* ludowy świadek zbrodni, pacholę, to postać dwuznaczna. Traktowano je jako filozoficzny symbol pesymizmu i rozpaczę istnienia, jako autorski *porte-parole* o cechach autobiograficznych czy przynajmniej lirycznych, jako ludowe wcielenie nieszczęścia, jako jeszcze jedno obok masek wcielenie sił demonicznych¹⁸. Jest to bowiem postać synkretyczna, poddająca się tym wszystkim wykładniom. Wypowiedzi pacholęcia stanowią szczególną mieszankę lamentacji i moralizatorstwa ludowego oraz refleksji filozoficznych, przypisywanych nie bez racji świadomości narratora poematu.

Nie chodzi tu jednak o niespójność kwestii pacholęcia, dającą się od biedy złożyć na karb cechującego romantyków niepomiernego zaufania do filozoficznej nośności wiedzy prostaczków. Istotny jest wybór owych ludowych mądrości — związek z autentycznym folklorem mają gnomy mówiące o władzy śmierci nad życiem, niesprzeczne zatem z naddaną, poetycką „filozofią rozpaczę”. Można by więc mówić o analogicznej do praktyki Mickiewicza tendencji podbudowywania sugestii światopoglądowych autorytetem prostych prawd odczuwanych przez lud i o wykorzystaniu stylizacji ludowej dla wzmożenia emocjonalnej ekspresywności świata poetyckiego. Zasadniczy szkopuł stanowi tu jed-

¹⁸ Zob. J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*. Warszawa 1921, s. 296—300. — M. Mazanowski, *Żywot i utwory A. Malczewskiego*. Lwów 1890, s. 73. — S. Pigoń, *Wątek balladowy w „Marii” Malczewskiego*. W: *Studia literackie*. Kraków 1951, s. 186—189. — R. Przybylski, wstęp do: A. Malczewski, *Maria*. Wyd. 3, zmienione. Wrocław 1958, s. LXI—LXII. BN I, 46.

nak celowo dwuznaczny status ontologiczny postaci, pełniący inną funkcję niż niejasność „sposobu istnienia” bohatera *Dziadów*. Pacholę można uznać za próbę ustylizowania losu na modłę pojęć ludowych — w żadnym chyba razie nie za postać, której funkcje symboliczne wyczerpują się w reprezentowaniu tzw. ludowej koncepcji rzeczywistości. Rola pacholęcia w poemacie to także rola możliwego inspiratora czy pomocnika zbrodni, a autorska „niewiedza” zdaje się szczególnie eksponować możliwość jej demonicznej wykładni, jaskrawo sprzecznej z moralną świętością postawy Marii i Miecznika.

Wykazywane wyżej opozycje postawy Mickiewicza i Malczewskiego przejawiały się wyraziście i w obrębie filozoficznej wizji świata. Antyracjonalistyczny bunt Mickiewicza w imię prawd żywych prowadził do optymistycznego przekonania o wartości rozszerzenia poznawczych możliwości człowieka przez czucie i wiarę. Świat wyższy ballad czy *Dziadów* miał charakter synkretyczny. Pojęcia chrześcijańskie nadbudowane zostały nad szczątkami praktyk magicznych; utraciły one w ten sposób charakter ortodoksalny, dogmatyczny. Wyjście z kryzysu kultury europejskiej, wywołanego przez doktrynerstwo racjonalistyczne, umożliwić miało nawiązanie do wartości zagubionych w toku rozwoju cywilizacji — pradawnej wiedzy o świecie duchowym, natury, ludowego prymitywu.

Bóg osobowy, przeciwstawiany abstrakcyjnemu racjonalizmowi deistycznego prawa, jest tajemniczy i niedocieczony, lecz jego prawo moralne, całkowicie niekatechizmowe, surowe a jednoznaczne, uchwytnie jest w wierzeniach prostoty, jest gwarancją ładu, ujawnia humanistyczną wartość życia i moralny obowiązek przeżycia pełni ludzkiego losu. W pierwszych tomikach *Poezji* wiedza o tragicznych antynomiach życia ziemskiego i wartości moralnych jest jeszcze nieobecna lub przewyciężona jednoznacznością surowego osądu. Moralny optymizm Mickiewiczowskiego świata, poręczony działaniem cudowności, okupiony jest wiedzą o konieczności zła i cierpienia. Między balladami i *Dziadami* dokonano się pewne przesunięcie w charakterze cudowności i sił ujawniających istnienie wyższego prawa. W balladach między światem boskim i ludzkim pośredniczą zazwyczaj siły natury. W *Dziadach* tajemnica Boga i natury ujawnia się w działaniu sfery duchowej, wprawiającej w ruch „umarłą bryłę świata”. Świat ducha to w ujęciu *Dziadów* kowieńsko-wileńskich świat dusz indywidualnych, czekających na ziemskie wcielenie lub pokutujących za grzechy życia. Ludzka kondycja duchów, doniosłość ziemskiej realizacji zasad etycznych, świadczy o antropocentrycznym i moralistycznym charakterze filozofii Mickiewicza.

Zestawienie *Marii z Grażyną* ujawnia opozycję między autonomią motywacji historycznej w poemacie Mickiewicza i występującym u Mal-

czewskiego podporządkowaniem przyczynowo-skutkowych związków wydarzeń w świecie społecznym metafizycznej interpretacji porządku rzeczywistości ziemskiej. Obserwacja ta miałaby jedynie walor częściowy dla rozważań o typie powieści poetyckiej u Malczewskiego i u wstępu rozwoju tego gatunku w twórczości Mickiewicza.

Natomiast dość istotne znaczenie ma w tym modelowym porównaniu ujawnienie różnic w filozoficznym światopoglądzie obu poetów.

Romantyczną koncepcję poznania zawartą w *Marii* cechuje większe niż w utworach wczesnego romantyzmu polskiego natężenie agnostycyzmu. Gest kapitulacji Malczewskiego wobec zagadki świata nie jest podyktowany jedynie przez względy moralistyczne czy wymogi konwencji tajemniczości narracji w powieści poetyckiej. Zło jest dla poety tajemnicą zarówno psychologiczną jak metafizyczną. Nie ma tu wyraźnych śladów tak popularnych w romantyzmie wyobrażeń manichejskich ani działania metafizycznego zła. Złe moce występują jedynie jako byty hipotetyczne i nie wydaje się, aby wyposażone były w samodzielność, a tym bardziej możliwość kształtowania losu człowieka.

Funkcję złych sił w poemacie mogą natomiast przejmować w pewnym sensie upersonifikowane pojęcia abstrakcyjne, równie znaczące w poetyckim świecie Malczewskiego jak personifikacje przeżyć psychicznych bohaterów poematu¹⁹. Istnienie tych figur retorycznych o niewątpliwie klasycystycznej proveniencji w powieści poetyckiej stanowi zjawisko doniosłe nie tylko z punktu widzenia stylistyki dzieła

¹⁹ Personifikacje w *Marii* omawiane były wielokrotnie w opracowaniach krytycznych. Ujejski (op. cit., s. 365—366) zwracał uwagę na konkretność wielu uosobień oraz na fakt, iż niektóre z tych figur retorycznych miały charakter symbolów i antycypowały technikę symbolicznego obrazowania modernistów. Kubacki (ed. cit., s. 56—57) podkreślał pseudoklasycystyczny rodowód abstraktów i personifikacji Malczewskiego, upatrując w nich znamię retorycznego stylu poematu. Maciejewski w nie publikowanej dotąd rozprawie doktorskiej (op. cit., s. 298—312), podejmując ogólne sugestie Ujejskiego, postawił tezę, iż w *Marii* dokonała się całkowita przemiana personifikacji alegorycznej w metaforyczną oraz że personifikacje poematu utraciły charakter generalizujących, abstrakcyjnych sygnałów zobiektywizowanych prawd esencjalnych, a więc i funkcje moralistyczno-rezonerskie, służą natomiast analizie indywidualnych stanów psychicznych i sytuacji egzystencjalnej bohaterów. Kilka przenikliwie zanalizowanych przykładów świadczy, że w *Marii* występuje i taki typ przełamania wzorców epiki klasycystycznej, co przynosi nowy, cenny materiał w kwestii „przełomowości” poematu Malczewskiego. Nie przekonuje jednak tendencja do generalizacji tych interesujących spostrzeżeń, ani próba wyjaśnienia występowania personifikacji o charakterze klasycystycznym zabiegami stylizacyjnymi — przywołaniem tradycji, z którą poeta polemizuje. Personifikacje alegoryczne, uosabiające moralizatorsko pojmovane prawdy uniwersalne, pojawiają się bowiem w partiach narratorskich i w pieśni masek częściej jeszcze niż w partiach związanych z postacią Miecznika.

romantycznego przełomu, ale ma też istotne konsekwencje dla zawartej w poemacie koncepcji życia ludzkiego. Wśród licznych personifikacji tego typu szczególną rolę odgrywają w *Marii* Pycha, Złość, Złośliwość, Obluda, niosące zagładę Szczęściu, Miłości, Przyjaźni, Pokorze, Cnocie, Odwadze.

Nierzadkie są w poemacie refleksje moralistyczne, bardzo silnie związane z tradycją dydaktyki klasycystycznej, które operują skonkretyzowanymi przykładami przywar ludzkich przekreślających wartość świata:

Gdzie zgon starych rodziców korzyścią ich dzieci —
Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tklivości,
Cieszy się ich niedolą lub szczęścia zazdrości —
Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,
Bo w śliczny welon Cnoty stroi się Obluda — [166]

Niemniej abstrakcyjne personifikacje tych przejawów ludzkiej „złości” pełnią jedynie marginesowo funkcje moralizatorskie. Poza tym określają one nawet nie tyle atrybuty niedoskonałej społeczności ludzkiej, ile ujawniają niezmienny, uniwersalnie pojmowany sens ludzkiego losu — „spółnictwo niedoli”, tożsame w cieniu lip i „pod palmą drzewiną”, dotykające zarówno dom Miecznika jak ewangeliczną „Hebrajską rodzinę”.

Co więcej, te personifikacje uzyskują byt autonomiczny, na równi ze Śmiercią, Nocą i Rozpaczą panują nad światem poetyckim. To właśnie one nadają działaniom Wojewody i ich skutkom rangę przebiegów wyznaczonych w sposób konieczny przez prawa rzeczywistości ziemskiej. Tworzą one szczególne *theatrum* alegorii, które narrator zaczyna uruchamiać w poemacie, zanim jeszcze ujawni charakter konfliktów międzyludzkich. Alegoryczność personifikacji uzasadniona jest przez aprioryzm prawa śmierci, cierpienia, zniszczenia wartości.

Reżyserem tego teatru, panem ludzkiego losu, jest, jak się wydaje, Bóg — istota niepojęta i nieodgadniona. Nie sposób przeniknąć, jak panowanie zła w świecie, okrucieństwo i przewrotność losu, zagłada wszystkiego, co szlachetne, mieści się w jego planach. Jest to Bóg groźny, daleki od wyobrażeń o Ojcowskiej Opatrzności, przychylniej cnocie i ludzkiemu szczęściu. W tej wizji Boga występują cechy jansenistycznej niemal surowości, która ukształtowała filozofię Pascala i atmosferę tragedii Racine’a. Bóg jest zaborczy i zazdrosny. Ukrywa sens swych wyroków — człowiek tylko niejasno poznać może „też samą rękę, wieczną, niepojętą, / Co swe łaski i kary zsyła lub odwleka” (121). Malczewski nie podejmuje tu narzucających się wprost wątków teodycei. Agnostycyzm poety byłby zatem przejawem religijnej rezygnacji z przeniknięcia cienia zagadki zła.

Wśród personifikacji poematu szczególną rolę odgrywa Obłuda, nie tylko ze względu na uporczywość moralistycznych ataków na fałsz w stosunkach międzyludzkich czy na fabularną rolę „mataczyn” Wojewody i po nowatorsku sfunkcjonalizowanego metaforycznie motywu masek. Obłuda złych zwycięża wskutek złudzeń szlachealnych — to najprostszy morał wynikający z układu zdarzeń. Ale relacja: obłuda — złudzenie, występuje i na wyższym pięttrze znaczeń poematu, wiąże się ściśle z pytaniem o możliwości poznawcze człowieka i z poruszoną już kwestią wartości ludzkich. W obu tych kręgach problemowych istotną rolę odgrywa przeciwieństwo ukrytej przed człowiekiem, niedostępnej mu prawdy i demaskowanych przez nieszczęście „pozorów”.

Możliwość osiągnięcia wyższego poznania nie jest dana bohaterom *Marii*. Docierają do nich tylko strzępy wiedzy o przyczynach zdarzeń i o ich wyższym, metafizycznym sensie. Osiągają oni jedynie przeświadczenie o złudności szczęścia i panowaniu zła. Wyższą świadomość w utworze reprezentują postacie symboliczne, maski i pachole. Ich rola w planie zdarzeń — przy celowym uniemożliwieniu jednoznacznego wyjaśnienia tych kreacji poetyckich — jak również sugestie kojarzące te postacie z siłami zła, mocami, które uruchamia zbrodniczy zamysł człowieka, stanowią jeszcze jeden sygnał filozoficznego agnoscycyzmu Malczewskiego.

Kwestią najbardziej niepokojącą jest wartość świata ziemskiego. Nawsuwają się tu dwie możliwości interpretacyjne. Albo istnieją wartości niewątpliwe, jak miłość i cnota obywatelska, i w tym porządku ich kruchość, ich zniszczenie nadaje tragiczny charakter życiu ludzkiemu. Albo też to, co mogłoby być wartością życia — miłość i cnota — prowadzi człowieka do zguby, jest również „pozorem”, pokrywa złudzeniem nicność i zło świata. W porządku ziemskim dobro wręcz prowokuje panoszenie się zła, każdy szlachealny czyn czy decyzja staje się przyczyną zguby człowieka. W tym sensie można mówić, że człowiek jest igraszką przewrotności losu. Gubi się on zresztą nie tylko w swych cnotach, ale i w zbrodniach. Oszukani zostają zarówno bohaterowie cnotliwi jak zbrodniarze. „Obłuda” losu dystansuje obłudę złych.

W ten sposób zasygnalizowana została opozycja między tym, co w rzeczywistości ziemskiej jest złudą, a tym, co posiada wartość z perspektywy wieczności. Jedyłą wartością, która się ostać może w świetle wypowiedzi dyskursywnych poematu, jest pokora wobec tajemnicy Boskich wyroków. Religijno-mistyczny ogląd świata, uwierzytelniony poza tekstem utworu autorskimi przypisami, każe odrzucić jako pozór wszystko, co tworem „dumy lub dowcipu człowieka” (172). Przy tak pesymistycznej ocenie wartości życia śmierć byłaby pożądanym wyzwoleniem — i taka możliwość rysuje się w postawie *Marii*.

Na tym gruncie wyrasta światopogląd tragiczny, ujawniający bezradność człowieka, kruchość dostępnych mu wartości wobec okrucieństwa losu i Boga.

Przedstawione tu — w nieuniknionych uproszczeniach i celowych wyjaskrawieniach — różnice dzielące dwa tomiki Mickiewicza i *Marię* Malczewskiego wskazują, że w tych dwóch wersjach romantycznych początków naszej literatury zarysowały się dwie odmienne propozycje poetyckiej odpowiedzi na pytanie, jaki jest stosunek metafizycznego porządku świata do ziemskiego biegu spraw ludzkich, jaki sens ma historia i co oznacza jej przemijanie, w jakie relacje wchodzi wartości i prawa jednostki z prawami społecznej wspólnoty i wartościami wiecznymi.

Dalszy rozwój literatury romantycznej nie utrzymał trwałości tych opozycji. W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz wprowadził tragiczną konieczność kolizji uniwersalnego prawa moralnego i biegu historii, na innej płaszczyźnie wrócił do ujawnionego w *Dziadów* części IV starcia racji indywidualnej i racji zbiorowości. Goszczyński, w obliczu grozy konfliktów społecznych, zwątpił w sensowność historycznego rozwoju, nie szukając bynajmniej konsolacji w harmonii prawd wiecznych. Pogłosów *Marii*, powierzchownych przecież, przejawiających się w obrębie motywów tematycznych, można się doszukiwać w młodzieńczych poematach Słowackiego, gdyby epigońska zależność od bajronizmu nie stanowiła dla nich bliższego układu odniesienia, co tłumaczy jednocześnie ich poetycką jałowość.

Odmienność stanowiska Malczewskiego i wyjściowych pozycji romantyzmu Mickiewicza wyjaśnia nie tylko ich historyczne zaplecze — fakt, że mamy tu do czynienia z romantyczną interpretacją klęski napoleończyka i kryzysu filomatyzmu, ale i żywość związków z tradycją przedromantyczną, odgrywającą istotną rolę w obu debiutach. U Mickiewicza przejawiają się jeszcze echa oświeceniowego antropocentryzmu i filantropii, pogłosy XVIII-wiecznego optymizmu historiozoficznego. U Malczewskiego zastanawiają nawiązania do tradycji XVII-wiecznej, związki z barokiem i tragedią klasycyzmu francuskiego, splot moralistyki i pesymizmu filozoficznego.

Te pozycje wyjściowe, pozycje okresu przełomu, uległy pewnej zmianie w toku doświadczeń ideowych i literackich kilku lat rozwoju wczesnego romantyzmu. Wyznaczały jednak zasadnicze ramy problematyki tego okresu.