

# Marian Maciejewski

---

## Śmierci "czarne w piersiach blizny" : o "Marii" Malczewskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 71/3, 85-107

---

1980

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MARIAN MACIEJEWSKI

## ŚMIERCI „CZARNE W PIERSIACH BLIZNY”

O „MARI” MALCZEWSKIEGO

### 1

Nie dziw, że mnie to bardzo podchlebia, iż mi pozwalacie ozdobić karty moje Waszym imieniem, kiedy dusza każdego rodaka lubi się karmić słodczą Waszego pióra i nie tylko mój umysł rad się przegląda w biegu czystym i użytecznym Waszego życia; więcej powiem — i nikt mnie o przesadę nie oskarży — imię Wasze jest dla młodych Polaków noszonym przy sercu zabytkiem, bośmy się o Waszej sławie jeszcze od naszych ojców dowiedzieli, a Wy czarownym sposobem przypominacie się ciągle naszej wdzięczności. Nie znajdziecie w moich wierszach tego powabu, który swoim nadawać umiecie; tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł, ciemną tylko farbą zakryła Wam nie wykończone obrazy: ale jeśli ten hołd słaby oddany Waszej zasłudze wznieci w Was jakie miłe uczucie, już ja wtedy hojnie zapłacony będę za moje posępne malowidło [...] <sup>1</sup>.

Taki to hołd składa w liście dedykacyjnym byłemu posłowi inflacji, „starodawnemu Polakowi” <sup>2</sup> — „najniższy sługa Malczeski” (!). Julian Ursyn Niemcewicz, „poeta trzech pokoleń”, i Antoni Malczewski, *auctor unius libri* — to nie tylko nosiciele dwóch różnych biografii („wolnej” i „zniewolonej”), które w pewnym momencie spotkały się w nieco wątpliwej relacji mistrz—uczeń. Malczewski, choć otarł się o kampanię napoleońską, nie poszedł „jak świata nowego żołnierze / Na welność orać... krwią polewać ziemię” <sup>3</sup>. Umarł wcześniej od Niemce-

<sup>1</sup> A. Malczewski, *Do Jaśnie Wielmożnego Juliana Niemcewicza*. W: *Maria*. Opracował R. Przybylski. Wyd. 3, zmienione. Wrocław—Kraków 1958, s. 3—4. BN I 46. Z tego wydania czerpane będą wszystkie cytaty z *Marii*. Podkreślenia w nich pochodzą od autora artykułu.

<sup>2</sup> Formuła W. Berenta, komentowana także w odniesieniu do Niemcewicza jako „Człowieka Polski” (określenie Mickiewicza) przez A. Paluchowskiego (*Pigoń. 1885—1968*. W zbiorze: *Portrety uczonych polskich*. Wybór A. Biernackiego. Kraków 1974, s. 395).

<sup>3</sup> A. Mickiewicz, *Do matki Polki. Wiersz napisany w roku 1830*. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 335.

wicza, nie kontynuował więc ponurej, martyrologicznej biografii romantyków, dzieci „matki Polki”. Ale — co jeszcze dziwniejsze — mimo pewnych pozorów nie zamienił swojej szpady na pióro, by, tak jak adresat listu dedykacyjnego *Śpiewami historycznymi*, ratować zagrożoną narodowość, by pieczołowicie konserwować ją konwencjami scottowskiej powieści historycznej (*Jan z Tęczyna*) lub wywalczać dla życia narodu najszlachetniejsze wzorce osobowe (*Dwaj panowie Sieciechowie*).

I mimo że wskazane tendencje można tropić w „poępnym malowidle” Malczewskiego, ponieważ „ciemną [...] farbą zakryślone [...] nie wykończone obrazy” rzucają wielokierunkowe cienie skojarzeń metaforycznych — tymi zresztą meandrami szły badania nad *Marią* — to jednak poemat raczej żąda, by go odczytywać w zgodzie z wolą poety zawartą w przywołanym posłaniu dedykacyjnym. A ów testament dotyczący odbioru podkreśla odniesienie „ciemnych, nie wykończonych obrazów” do „tęsknych i jednostajnych naszych pól” i do „umysłu” poety.

Zgodzić się trzeba z interpretacjami romantyków i tymi badaczami — z nowszych: z Ryszardem Przybylskim, Marią Żmigrodzką, Jarosławem Maciejewskim<sup>4</sup> — którzy traktują *Marię* jako poemat filozoficzno-moralny, jakby przymykając oczy na jej kształt „powieściowy”. Anegdota schodzi na plan *exemplum*, choć jakże adekwatnego!<sup>5</sup>

Najbardziej przejmujące wiersze wymykają się spod pióra poety udręczonego swoją egzystencją — w celowo organizowanych szczelinach fabularnych, które rozrywają retorycznie uładzony tok narracyjny poematu heroicznego. Zżymał się na te rozziwy Franciszek Salezy Dmochowski<sup>6</sup>, próżno szukając także incipitu epickiego, boć nie dla czytelnika „przystrzyżonego” w szkole klasycystycznej napisał Malczewski poemat. Poeta „nie dla nich, nie dla nich napisze ich pieśń”<sup>7</sup>.

Kozak jako bohater niezmiennej, „wiecznej” kultury ludowej stanowi niewątpliwie *medium* do nawiązania kontaktu z Historią, której słabość leży właśnie w przemijalności. Myśliciel oświeceniowy nie widziałby tu problemu, unieszkodliwiając go racjonalizacją kolistego pojmowania cza-

<sup>4</sup> R. Przybylski, wstęp w: Malczewski, *op. cit.* — M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu. (Mickiewicz — Malczewski)*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1. — J. Maciejewski, *Antoni Malczewski — autor „Marii”*. W zbiorze: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*. Opracowała H. Gacowa. Przedmowę napisał J. Maciejewski. Wrocław 1974.

<sup>5</sup> Przedkładany szkic podejmuje problematykę artystyczną „imion śmierci” w *Marii* Malczewskiego. Kontynuuje się tu pewne wątki badawcze, które sygnalizowałem w książce *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce* (Wrocław 1970), przede wszystkim zagadnienie „światopoglądu rozpaczy”; zostanie on dookreślony w świetle nowych kontekstów interpretacyjnych (zwłaszcza *Biblii*) jako sytuacja śmierci ontycznej.

<sup>6</sup> F. S. Dmochowski, „*Maria, powieść ukraińska*”, przez Antoniego Malczewskiego. „Biblioteka Polska” 1825, t. 4.

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Walc*. W: *Ocalenie*. Kraków 1945, s. 97.

su. Tragicznie, bez perspektyw, jak się wydawało, przerwana historia Polski zmusza romantyków do pozytywnego wartościowania tradycji narodowej.

I owszem, dochodzi poprzez *medium* kultury ludowej reprezentowanej przez Kozaka do spotkania z „Duchem dawnej Polski” (I, 2, w. 28). Ten pędzący poprzez „obszerne pola” stepów ukraińskich przewodnik prowadzi do zamku Wojewody, do chutoru Miecznika, a potem na pole bitewne<sup>8</sup>. Narrator — jest on wtedy niewątpliwym *porte-parole* autora — „chętnie” traci Kozaka z oczu, pozwalając mu zanurzyć się w rozległym stepie i w historii równocześnie. Ów pęd Kozaka, następnie zaś ginący w perspektywie rycerze Wojewody stanowią figurę linearnego pojmowania czasu, a jego przerywanie w różnych perspektywach ze względu na narratora, postaci i zdarzenia doprowadza do powstania szczelin fabularnych i tekstowych, z których zieje najbardziej przejmująco pesymizm.

Po wnikliwych badaniach Józefa Ujejskiego, który usiłował określić filozoficzną genezę owego pesymizmu — niefortunnie go tylko ochrzcił jako „chrześcijański”<sup>9</sup> — warto jeszcze raz postawić pytanie o jego naturę w powiązaniu z relacjami osobowymi i strukturą semantyczną całego utworu.

Pesymizm tego przeraźliwie smutnego poematu wyrasta przede wszystkim z doświadczenia śmierci, śmierci wielopostaciowej (nie tylko fizycznej), która wiele ma imion. Niewątpliwie jednym z nich jest konstatowane przez Marię Janion „uwięzienie w egzystencji”<sup>10</sup>.

## 2

Kluczowe i zarazem śmiertelne zdarzenia rozgrywają się w *Marii* przy zachodzie słońca, które zamyka Dzień, a otwiera bramy Nocy<sup>11</sup>. A już potem

<sup>8</sup> I poszli, poszli drogą za żwawym kozakiem,  
Którego lekkie stopy od kopyt bez stali,  
Wietrzyk z Rosą, jak dzieci, piaskiem przysypali. [I, 7, w. 162—164]

<sup>9</sup> J. Ujejski, *Antoni Malczewski. (Poeta i poemat)*. Warszawa 1921, s. 158—159. Zob. także K. Górski, *Antoni Malczewski z perspektywy dnia dzisiejszego*. W: *Literatura a prądy umysłowe. Studia i artykuły literackie*. Warszawa 1938, s. 217—218.

<sup>10</sup> M. Janion, *Romantyczny świadek egzystencji. (1)*. „Teksty” 1979, nr 3, s. 57: „Uwięzienie w egzystencji było najbardziej dojmującym poczuciem ludzi romantycznych — jako postaci rzeczywistych i jako bohaterów literackich. Czy śmierć mogła wybawić z zimnego piekła, jakim stała się dla romantyków egzystencja? O tym dalej”. Owo „dalej” niewątpliwie rzuci wiele światła na podejmowaną tu problematykę.

<sup>11</sup> O semantycznych konotacjach obrazów światła i ciemności w różnych ich odcieniach wypowiadałem się już w studium „*Spojrzenie w górę*” i „*wokół*”. (Norwid—Malczewski). W: *Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977, s. 147 n.

[...] Noc, zazdrosnym palcem ścierając Dnia ślady,  
Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady. [II, 3, w. 801—802]

Właśnie wtedy, gdy następowała śmierć Dnia, gdy jeszcze gasnące słońce „śmiertelnym oczom pozwala patrzeć na siebie” (w. 794), „zgasnął [...] blask ziemskiej urody” (w. 1313) Marii. Metaforyczną formułą naturomorfizmu, korespondującą z motywem gasnącego słońca, określona została śmierć Marii. Z kolei w innych reinterpretujących się wersach — antropomorfizm i analogiczna sytuacja „nurzania”, „zatapiania”:

[słońce]

Nurza swe czyste łono w tajniki Natury — [II, 3, w. 800]

To te obrzydłe maski, w swej zdradnej zabawie,  
Sliczne łono tej Pani zatopiły w stawie, [II, 17, w. 1314—1315]

Są to cząstki tekstu oddzielone od siebie 14 fragmentami. Niejasność fabularną rozświetla obrazowanie poetyckie, ewokując jakby na marginesie, dla czytelnika percypującego „głębiej”, wszechogarniającą aktywność Śmierci. We wcześniejszej partii tekstu (II, 2), gdy jeszcze śmierć Marii całkowicie skryta była przed oczyma czytelnika i najbardziej zainteresowanych postaci, podzwaniał jej w tzw. 2 Pieśni Masek pięciokrotnie powtórzone dystychy proklamujące owo wszechwładztwo:

Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie,  
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie. [II, 2, w. 733—734]<sup>12</sup>

Ironiczny podtekst tej formuły — wyśpiewują ją przecież współczujący zbrodniarze (!) — rozbija „powieściową” fakturę poematu, wskazując na „uwięziony w egzystencji” podmiot narracji.

Zachodzące słońce, w tym samym chyba czasie, choć w innym miejscu utworu, towarzyszyło także największemu żniwu śmierci w *Marii*: zakończeniu bitwy z Tatarami. Tu jego czerwony blask oblewający pożogą drzewa lasu skojarzony został ze „śmiertelnym blaskiem” gasnącego pożaru bitewnego:

Z przodu — gasnący pożar jeszcze czasem ciska  
Nagłym, śmiertelnym blaskiem na plac bojewiska;  
Z tyłu — słońce, już wówczas schowane za borem,  
Palącego się lasu dziwiło pozorem.  
Szarzały wszystkie farby — kruki gromadami  
Zlatywały się, krążąc, wrzeszcząc nad trupami — [II, 13, w. 1130—1135]

Zachód słońca w *Pieśni II* patronował więc przybyciu zbrodniczych Masek, ich ironicznej pieśni o władztwie śmierci, utopieniu Marii i zakończeniu bitwy z Tatarami. A ponieważ wtedy „szarzały wszystkie farby”, tajemnicze Pacholę — ów dziwny wysłannik Poety — podpastruje i podsłuchuje „w szarej chwastów zarośli”, by stać się potem dla

<sup>12</sup> Dalej kilkakrotnie ten dwuwiersz się powtarza: w. 744—745, 755—756, 766—767, 776—777, z tą różnicą, że zamiast „Ah!” jest „Bo”.

Wacława zwiastunem wieści o tym, jak dumny Wojewoda morduje synową, aby uwolnić syna od hańby mezaliansu, i w ten sposób inspiruje do popełnienia ojcobójstwa.

Ale jest, w *Pieśni I*, jeszcze jeden zachód słońca, który nie towarzyszy gwałtownemu przerywaniu życia jednostkowego — w fabule poematu bowiem wydarzenia na razie nie doszły do tego punktu. Zbrodniczy pomysł już się narodził w świadomości Wojewody, ale tu następuje dopiero jego początkowa realizacja: wysłanie Kozaka, by wywabił Miecznika na pole bitwy z Tatarami. W tych początkowych partiach poematu występuje na pozór dziwna niekonsekwencja fabularna. „Obszerne pola” usiane są mogiłami, choć jeszcze nie odbyła się walka, której pokłosiem będą trupy „polskie, kozackie i tatarskie”:

Krótco już trwała walka — wielu oręż składa,  
Więcej legło, płochliwych straż tylna dopada,  
Na stratowanej ziemi płyną krwi potoki —  
Leżą polskie, kozackie i tatarskie zwłoki;  
Jak który upadł, tak mu zostać już niewola,  
Dusze k'niebu, ich konie rozbiegły się w pola,  
Opodal od nich w kurzu kołpaki, turbany,  
Tylko miecz wierny przy nich, posoką zbryzgany.  
O! ty, co twój byt zawisł od współbraci męstwa,  
Pójdź słyszeć radość wojny i krzyki zwycięstwa!  
Zobacz, jak wpośród trupów, co już robak wierci,  
Wąsate twarze sobie winszują ich śmierci [II, 12, w. 1099—1110]

Fragment 2 *Pieśni I*, w którym narrator w „promieniach zniżonego słońca” przeprowadza wzrokiem znikającego w perspektywie stepu Kozaka, antycypuje ów pejzaż bitewnego pobojowiska. Zblakła tylko groza trupiego rozkładu i zwiędły „wieńce [...] starej sławy”:

Pędzą — a wśród promieni zniżonego słońca,  
Podobni do jakiego od Niebianów gońca —  
I długo, i daleko, słysząc kopyt brzmienie:  
Bo na obszernych polach rozległe milczenie;  
Ani wesołej szlachty, ni rycerstwa głosy,  
Tylko wiatr szumi smutnie uginając kłosa;  
Tylko z mogił westchnienia i tych jęk spod trawy,  
Co śpią na zwiędłych wieńcach swojej starej sławy.  
Dzika muzyka — dziksze jeszcze do niej słowa,  
Które Duch dawnej Polski potomności chowa —  
A gdy cały ich zaszczyt krzaczek polnej róży,  
Ah! czyż serce, czyje, w żalu się nie nuży?

Kozak, wyzwalając w poemacie zdarzeniowość, pędzi również po to, by jako *medium* ludowe — jak już zaznaczono — nawiązać kontakt z Historią. Jego zniknięcie pozostawia narratora-poetę wobec rozległych stepów Ukrainy, których kolorystykę powoli wygasza zachodzące słońce. Narrator jeszcze nie wszedł w wydarzenia historyczne, kontempluje step XIX-wieczny w lirycznej perspektywie czasu narracji, i to właśnie

w promieniach „zniżonego słońca”. Owo zacieranie się wyglądom wzrokowych, „śmierć” widzialności, dopuszcza do głosu wyglądy słuchowe. Idzie bowiem o rzecz ważną, o odczytywanie z „tęsknych i jednostajnych pól” Ukrainy „Ducha dawnej Polski”, który zdolny byłby ożywić serca współczesnych, zbawić je od niszczącego żalu. Duch ten jawi się pod postacią wiatru, który ma wprawdzie „wzmacniające” konotacje biblijne: „Wiatr wieje tam, gdzie chce, i szum jego słyszysz, lecz nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd podąża” (J 3, 8)<sup>13</sup> — ale geneza tego poddmuchu dobrze jest znana. Rodzą go szeleszczące „zwiędłe wieńce starej sławy”. Wiatr ten nie ma mocy ożywczej. Potęguje żal i „jaskółczy niepokój”. Ma raczej te sensory, które wydobywa Jean-Pierre Richard, ujawniający postacie śmierci w twórczości Chateaubrianda, kiedy pisze o „powolnej przemianie w proch”, o rozproszeniu:

Rozproszenie zostaje czasami przyspieszone; dzieje się tak wówczas, gdy interweniuje jakaś wielka, sugestywna siła, na przykład Historia — zwłaszcza w swej wersji historycznej, jak Rewolucja — dodajmy od nas: utrata niepodległości — lub po prostu Przestrzeń w swej łupieżczej formie: wiatr<sup>14</sup>.

„Duch dawnej Polski”, który objawia się w przywołanym fragmencie, wzmówiony został hipostatycznie nawet wiatrowi. Jego poszum wygrywa „dziką muzykę — dziksze jeszcze do niej słowa”, ale narodowość ma ponadto konkretne oparcie, właśnie w mogile. Cytowany Richard konstatuje:

rozproszenie musi mieć jednak swą ostateczną granicę: grób. Oto ostatni pozornie zbiornik, w nim powinna się zatrzymać wielka wędrówka prochów. Trzeba, by ciało pozostało w grobie, nawet zredukowane do stanu prochu bądź popiołów — tego prochu jeszcze bardziej delikatnego, jakby rozartego — bądź kości — tego bardziej twardego, bardziej zindywidualizowanego stanu śmiertelnych szczątków. [...] Grób umieszcza wewnątrz życiowych perspektyw przypomnienie, a więc obsesję śmierci. W istnieniu jest on samą pamięcią o nieistnieniu. Z drugiej strony jednak, w samym sercu tego nieistnienia ustanawia on coś pozytywnego, prawie ludzkiego: bezpieczeństwo zamknięcia, stałość znaku, uspokajającą trwałość miejsca zakorzenienia i pamięci. W wielkim przemijaniu wieków stanowi on jedyne wartościowe oparcie dla myśli bądź marzenia<sup>15</sup>.

Fragment 2 *Pieśni I* ujawnia jeszcze to „jedyne wartościowe oparcie dla myśli bądź marzenia”, gdyż pole jest usiane widocznymi mogiłami, które nie milczą. Może „żyją” dzięki bliskości Kozaka. Lud prze-

<sup>13</sup> Wszystkie cytaty z *Biblii* czerpane będą z wyd.: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Opracował zespół biblistów polskich [...] (*Biblia Tysiąclecia*). Wyd. 2, zmienione. Poznań—Warszawa 1971.

<sup>14</sup> J.-P. Richard, *Śmierć i jej postacie*. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*. Opracował W. Karpiński. Warszawa 1974, s. 179 (tłum. M. Wodzyńska).

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 180.

cież w swoich „powieściach” utrwała „starą sławę”. Oto jak ona się rodzi:

Ah! dalej, prędzej! lekko przez chwasty i rowy  
Sunie koń wyciągnięty — a brzękiem podkowy,  
Hukiem pędu, błyszczącą postacią rycerza,  
Ocknionego wieśniaka pierwszą myśl uderza;  
„Ha! ha!” — nim otarł oczy i serca mógł dowieść,  
Znikł rycerz i zostawił o upiorach powieść. [II, 14, w. 1201—1206]

Właśnie świadomość ludowa utrwała mogiły upiórów włączając je w swoją przestrzeń pragmatyczną. Sytuowane na rozdrożach wskazują i „krzyżują”<sup>16</sup> drogę:

Minął już kozak bezdnie i głębokie jary,  
Gdzie się lubią ukrywać wilki i Tatary;  
Przyleciał do figury (co jej wzgorzek znany,  
Bo pod nią już od dawna upiór pochowany),  
Uchylił przed nią czapki, żegnał się trzy razy  
I jak wiatr świsnął stepem z pilnymi rozkazy. [I, 3, w. 31—36]

Gdy zniknął dla narratora-poety Kozak, mogiły były jeszcze zauważalne, ponieważ „Duch dawnej Polski” został — być może — przez niego utrwalony. Kiedy we fragmencie 8 *Pieśni I* „znikli już rycerze”, których do świata poematu wprowadziła również świadomość Kozaka za pomocą mowy pozornie zależnej (I, 4, w. 51 n.) — pozostały tylko w promieniach zachodzącego słońca „ciche, puste pola”. Jest to w kolejności chronologicznej drugi zachód słońca w poemacie, wprowadzony, tak jak i pierwszy, ze względu na podmiot narracji, który z perspektywy XIX-wiecznej chce uchwycić „myśl przeszłości”. Omówiony przedtem trzeci zachód słońca odprowadzał równocześnie do królestwa śmierci Marię i ginących w walce z Tatarami rycerzy.

Przywoływany już Richard powiedział, że „nic gorszego niż być pozabawionym grobu”<sup>17</sup>. A taką właśnie perspektywę wyznacza poeta przeszłości narodowej, gdy zrezygnowawszy z pośrednictwa *medium* ludowego, szuka „pomników ojców” w przeraźliwie pośepnych, znieruchomiałych w martwocie polach Ukrainy. W gasnącym świetle tego drugiego zachodu słońca korzysta poeta już tylko z pogłębionego do ostateczności doświadczenia egzystencjalnego, które oczyścił z alienacyjnych pocieszeń proponowanych przez kulturę ludową czy perspektywę romantycznej archeologii<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Oto przykład:

„Czy masz pismo?” — „Jest, Panie — i jeszcze list wczora  
Oddałby, nim kur zapiał, bo świsnął z wieczora,  
Ale że czarł na stepie tuman y wyprawił —  
To żeby was z Jejmością Bóg od złego zbawił”. [I, 13, 381—384]

Zob. także przypis poety do w. 31.

<sup>17</sup> Richard, *op. cit.*, s. 180—181.

<sup>18</sup> Problematyka ta została szeroko omówiona w pracy *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce* (s. 270—319) poprzez opis nakładania się na siebie różnych perspektyw czasowych, zwłaszcza historii i współczesności.



Maurycy Mochnacki, odpowiadając na pytanie, „czegoż chcieli romantycy na ziemi Bolesława Chrobrego”, konstatuje:

Chcieli oni większej zapewne z wspomnieniami zgody, mniemając, że groby i rumowiska do życia należą i jakoby samo zniszczenie było tylko atomem, jednym z pierwiastków rzeczywistości<sup>19</sup>.

Tenże program chciał również z niebywałą żarliwością zrealizować Malczewski:

I ciche, puste pola — znikli już rycerze,  
A jakby sercu brakli, żal za nimi bierze.  
Włóczy się wzrok w przestrzeni, lecz gdzie tylko zajdzie,  
Ni ruchu nie napotka, ni spocząć nie znajdzie.  
Na rozciągnięte niwy słońce z kosa świeci —  
Czasem kracząc, i wrona, i cień jej przeleci,  
Czasem w bliskich burianach świerszcz polny zacwierka,  
I głucho — tylko jakaś w powietrzu rozterka.  
To jakże? Myśl przeszłości w tej całej krainie  
Na żaden pomnik ojców łagodnie nie spłynie,  
Gdzie by tęsknych uniesień złożyć mogła brzemię?  
Nie — chyba lot zwinąwszy, zanurzy się w ziemię:  
Tam znajdzie zbroje dawne, co zarzałe leżą,  
I koście, co nie wiedzieć do kogo należą;  
Tam znajdzie pełne ziarno w rodzajnym popiele  
Lub robactwo rozległe w świeżym jeszcze cieple;  
Ale po polach błądzi nie spariszy się na nic —  
Jak Rozpacz — bez przytułku — bez celu — bez granic. [I, 8, w. 165—182]

Rzeczywiście pejzaż stepowy jest „tęskny i jednostajny”. „Ciemną tylko farbą zakryślił” go poeta. A ponieważ słońce zachodzi i „z kosa świeci”, cień rzuca nawet czarna, kracząca wrona. Należy ona do tych samych ptaków śmierci, które na pobojuwisku „gromadami / Zlatywały się, krążąc, wrzeszcząc nad trupami” — (II, 13, w. 1134—1135). Bezruch i martwość przerywa okresowo ćwierkający świerszcz, który nie jest znakiem życia, lecz niepokoju („tylko jakaś w powietrzu rozterka”). Podmiot narracji, schodząc do głębin swojej egzystencji, nie znajduje na zmartwiałych stepach „pomnika ojców”. Nie dają one psychicznego oparcia dla marzeń o tym, „że groby i rumowiska do życia należą”, że utrwalona w imiennych grobach przeszłość ożywia wspomnienia i buduje w świadomości ciąg kultury narodowej<sup>20</sup>. Pamiątka materialna nie ist-

<sup>19</sup> M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Opracował H. Życzynski. Kraków 1923, s. 90. BN I 56.

<sup>20</sup> „Śmierć” narodowości jako niemożność odczytywania z pejzażu ukraińskiego „dawnych rzeczy myśli” konstatuje również Pachole; *porte-parole* autora. I jego zdaniem, pełnego rozproszenia („do znaku”) dokonał „wiatr ukraiński”. To, że dla Pacholecia wiatr oszczędził jeszcze mogiły, tłumaczyć można ludowym „nasłuchem” tej postaci:

Ale na pola nie chodź, gdy serce zbolało;  
Na równinie mogiły — więcej nie zostało —  
Resztę wiatr ukraiński rozdmuchał do znaku —  
To siedź w domu i słuchaj dumek o kozaku. [II, 1, w. 659—662]

nieje<sup>21</sup>. Są wprawdzie pod ziemią „zbroje dawne, co zarzadła leżą, / I koście”, ale te — „nie wiedzieć do kogo należą”. Może nawet już jest mniej ważne to, że ową „pamiętkę narodową” zmiotły kataklizmy dziejowe<sup>22</sup>. O wiele bardziej destrukcyjnie działa biologiczny rytm natury, zawierający „posiew śmierci”:

Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie,  
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie.

Zaborcza natura staje się grabarzem kultury. „Zbroje dawne, co zarzadła leżą”, trzeba odkrywać pod ziemią. Natura przemiana formy życia, z wyraźną tendencją do niszczenia form wyższych, obdarzonych świadomością:

Tam znajdzie pełne ziarno w rodzajnym popiele  
Lub robactwo rozległe w świeżym jeszcze ciele;

Pobrzękująca w w. 179 aluzja do „dobrej nowiny” z *Ewangelii* św. Jana: „Jeżeli ziarno pszenicy wpadłszy w ziemię nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przyniesie plon obfity” (12, 24) — zostaje zreinterpretowana nie w kierunku życia, lecz śmierci. W potęgującym się rozroście biologicznym intensywniej dojrzewa jej zaródź. Jakże trafnie wyczuł tę tendencję semantyczną poematu, którego niemal wszyscy bohaterowie mieli serca zatrute<sup>23</sup> — Juliusz Słowacki, kontynu-

<sup>21</sup> O mentalnej dewaluacji pamiętki materialnej Oświecenia, którą w romantyzmie miała zastąpić poezja, pisze odkrywco I. Opacki (*Pomnik i wiersz. <Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i romantyzmu>*). W: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972). Nie wydaje się, by Maria była już manifestem „pamiętki poetyckiej”. Nazbyt rozpaczliwe jest w tym poemacie przeżywanie ludzkiej egzystencji, by można z niej było budować „poetycki pomnik”.

<sup>22</sup> Zob. W. Kubacki, *Powieść ukraińska Antoniego Malczewskiego*. W: *Poezja i proza. Studia historycznoliterackie 1934—1964*. Kraków 1966, s. 94.

<sup>23</sup> Skażenie serca nie ominęło i Marię, która swoim zatruciem zarażała Miecznika:

Sroga nieszczęść igraszka: — i tak zżółkły parość  
Popsutym karmił sokiem swego dębu starość; [I, 12, w. 271—272]

Ah! jakże to okropnie w przymusie zostawać,  
Ręką, co chce lekarstwo, truciznę podawać! [w. 277—278]

Rzekła — i jak w stojącej a popsutej wodzie  
Wzruszone nagle męty osiadłe na spodzie,  
Z serca jej wyszły czucia, co w łzach długo mokły, —  
I zielonym odcieniem jej bladość powlokły. [w. 319—322]

Jej lica płomień zajął, spod serca zapory,  
Pięknym, lecz przykrym blaskiem — jak suchot koloru. [I, 13, w. 393—394]

Wacław, gdy dociekł „w najbliższym sercu [tj. w ojcu] trucizny” (II, 17, w. 1339), wówczas sam został porażony:

Lecz niedługo — już serce zdradzone, pokłute  
Zepsuło się w truciznie przez jedną minutę;  
Już duszy, wprzód szlachetnej, zatknięte to godło,

ujący w *Wacławie* fabułę *Marii*. Kiedy Wacław Malczewskiego dowiedział się od Pacholeńca o haniebnym, skrytobójczym mordzie dokonanym przez swego ojca, wtedy jego „serce zdradzone, pokłute / Zepsuło się w truciznie przez jedną minutę” (II, 18, w. 1372—1373). I tego właśnie Wacława — w finale *Marii* był on „już ziemi ohydą” — każe Słowacki w swoim poemacie otruć „prochami antenatów”, których życie napiętnowane było zbrodniami prywatnymi i narodowymi:

Patrzaj! czy widzisz ten komin i tygle?  
 Bóg mię ukarał srogo, niedościgle;  
 Wiem, co w téj czarze było — o! anioły!  
 Ogień miłości i ludzkie popioły.  
 Wypilem z moim synkiem przez półowę  
 Co? może ojców mych reszki grobowe?  
 Strasznie pomyśleć, kto napój przyprawił,  
 Co mię otruło, jaki się duch zjawił,  
 Aby mi dzisiaj po nocy powiedział,  
 O czém grobowiec dotąd tylko wiedział.  
 Cóż to za zemsta? jacy to nieczuli,  
 Co zdrajcę prochem antenatów struli;<sup>24</sup>

Te trujące ingrediencje „korzeniły się” już w stepie Malczewskiego, Słowacki wyolbrzymił je tylko retoryką romantycznej makabry. Rzecz charakterystyczna, że profanacja grobu w *Wacławie* jest w gruncie rzeczy jego unicestwieniem, przeniesieniem w wymiar niepamięci bądź pamięci negatywnej. U Słowackiego popioły mają jednakże swoją metrykę narodową, która u Malczewskiego zbutwiała, rozłożyły ją witalne moce natury. Do tej bolesnej anonimowości doszedł narrator *Marii* poprzez egzystencjalną weryfikację antyśladów. Wzrok jego

po polach błdzi nie sparłszy się na nic —  
 Jak Rozpacz — bez przytułku — bez celu — bez granic.

Ktoś, kto jest w rozpacz, w sytuacji śmierci psychicznej, nie może uwierzyć w „myśl przeszłości”, w ciągłość narodowego bytu. Jego jednostkowa śmierć, „odżywiana” rozkładem i rozproszeniem natury, jest pryzmatem, przez który widzi się tylko zachody. Ów nadrzędny widz poematu zaraża swoim patrzaniem całe *universum* czasowo-przestrzenne. Nie ma nawet pociechy z „pomnika ojców”. Funeralna pointa zamykająca poemat utrwała wprawdzie „trzy mogił w posepnej drużynie”, ale są to mogiły z małej historii rodzinnej, a ponadto mogiły osób, które w pełnym wymiarze nie doświadczyły śmierci ontycznej — jej owocem

Co wygnańców swych myśli w sromotę zawiodło.  
 Czyż ten bujny młodzieniec już ziemi ohyda? [II, 18, w. 1372—1376]

Obraz zatrucia Śmiercią serca Pacholeńca zostanie szerzej skomentowany w dalszych partiach pracy.

<sup>24</sup> J. Słowacki, *Wacław*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. T. 3. Wyd. 2. Wrocław 1952, s. 179.

jest rozsiewanie śmierci poprzez zło, mord i zniszczenie. Ale i nad tymi trzema mogiłami rodziny Miecznika — żona, mąż i córka — góruje „bujna Ukraina”, a wszak „robak się łęgnie i w bujnym kwiecie”:

I cicho — gdzie trzy mogił w posępnej drużynie;  
I pusto — smutno — tęskno w bujnej Ukrainie. [II, 20, w. 1466—1467]

## 3

Fakt, że narrator utożsamiający się z „gospodarzem poematu” nie znajduje zaczepienia dla euforycznej fabulacji w „Duchu dawnej Polski” i w „myśli przeszłości”, lecz ujawnia swoją nadrzędną świadomość głównie poprzez kontemplację Natury, świadczy o prymacie doświadczenia egzystencjalnego w duchu ogólnoludzkim. Poetę bardziej interesują „też same zawsze troski wygnańca — człowieka” (I, 11, w. 258) niż kondycja ludzka wyznaczana czynnikami kulturowymi. To schodzenie na dno ludzkiej egzystencji posiłkuje się analogiami ze światem natury — często w duchu paralelizmu ludowego, a może nawet owocniej funkcjonuje w poemacie tradycja obrazowania biblijnego, gdzie owe analogie wpisane zostały w schemat soteriologiczny<sup>25</sup>.

Można według tego schematu — bardziej nawet niż poprzez użycie moralistycznej siatki pojęciowej — grupować postaci i wskazać siły napędowe akcji. Wojewoda, pozostający w „ciemnościach nocy”, w śmierci, eksploduje mocami zła, którymi zostaje „zatruty” Waclaw, późniejszy ojcobójca, Maria i Miecznik zaś, choć także zostali porażeni złem, to „w ciężkich kajdanach ziemi dla nieba [przeznaczone] istoty” (I, 10, w. 216), które „wybiły się” z rozpacz na nadzieję. Podmiot narracji i Pacholę jako jego *porte-parole* także „jedli” świata „gorszkie, zatrute kołacze” (II, 1, w. 667) i „Śmierć” im „zostawiła czarne w piersiach blizny” (II, 1, w. 666), ale ich „bycie w śmierci” objawia się u narratora w „ciemnym widzeniu” i w pesymistycznej interpretacji świata, a u Pacholęcia ponadto w przekazywaniu tej świadomości, co zresztą też nie pozostaje bez konsekwencji pragmatycznych. „Powieść” Pacholęcia in-spiruje Waclawa do ojcobójstwa.

Do próby określenia koncepcji śmierci w *Marii* kategoriałizacjami biblijnymi upoważnia nie tylko stereotyp biograficzny Malczewskiego, który w ostatnim okresie życia, ubrany jak pastor protestancki, rozczytywał się w *Piśmie świętym*<sup>26</sup>, ale i fakt aluzyjnych odwołań do tego tekstu. Maria dwukrotnie pojawia się w poemacie pochylona nad „Księgą Żywota”. Również dla Mickiewicza był to epizod godny odnotowania:

Ale najwspanialszym tworem, najpiękniejszą postacią jest postać Marii, żony Waclawa.

<sup>25</sup> Zob. „Spojrzenie w górę” i „wokół”, s. 152 n.

<sup>26</sup> Zob. Ujejski, *op. cit.*, s. 107, 115.

Ta niewiasta, siedząca pod lipami u boku starego ojca, już owdowiała niejako, bo dumny Wojewoda rozerwał jej małżeństwo, czyta *Ewangelię*, w której szuka pociechy. Dusza jej jak gołębica wzbija się do nieba i znajduje tam jedyną pociechę, jaką jej została w życiu. Na twarzy jej i w oczach cichość i smutny „uśmiech Cierpliwości” [...] <sup>27</sup>.

Z *Biblii* Maria czerpie Słowo Życia, które każe „tęsknić szlachetnej duszy do swojego źródła” (I, 11, w. 242), do Boga. I w tym jedynym kontekście Śmierć zatracą swój destrukcyjny oścień, stając się bramą prowadzącą do Ojca. Maria „wzbijając ducha wiary” (I, 11, w. 229), zbawiona zostaje nie tylko od lęku przed śmiercią fizyczną, ale od wszelkiego egzystencjalnego strachu, który bywa znakiem śmierci ontycznej, kiedy to „na sercu Śmierć swój obraz kryśli” (I, 19, w. 633). Oczywiście, nie był to stan permanentny:

I drzy nić, którą serce do nieba związane:  
To kropla słodkiej rosy upadła w jej ranę. [I, 11, w. 233—234]

Ale wtedy:

wznosząc w górę oczy — doznała — jak lubo  
Rozbłąkanej w swym żalu swego szczęścia zgubą,  
Gdy już z ziemskich i chęci, i strachu ochłódła,  
Tęsknić szlachetnej duszy do swojego źródła!  
Jak miło, by nie wadzić w światowym zamęcie,  
Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie! [I, 11, w. 239—244]

Chrześcijańska Dobra Nowina polega właśnie na tym, że Chrystus, mając uczestnictwo „we krwi i ciele”, zbawia przez swoją śmierć kondycję ludzką z egzystencjalnego udręczenia, które płynie ze strachu przed śmiercią:

Ponieważ zaś dzieci uczestniczą we krwi i ciele, dlatego i On także bez żadnej różnicy stał się ich uczestnikiem, aby przez śmierć pokonać tego, który dzierżył władzę nad śmiercią, to jest diabła, i aby uwolnić tych wszystkich, którzy całe życie przez bojaźń śmierci podlegli byli niewoli. [Hbr 2, 14—15]

Maria wsłuchiwała się w Słowo „Księgi Żywota”, a Chrystus mówi:

Kto słucha słowa mego i wierzy w Tego, który Mnie posłał, ma życie wieczne i nie idzie na sąd, lecz ze śmierci przeszedł do życia. [...] nadchodzi godzina, nawet już jest, kiedy to umarli usłyszą głos Syna Bożego, i ci, którzy usłyszą, żyć będą. [J 5, 24—25]

Ciągle niepokoje i resentymenty Marii i Miecznika odczuwane wobec Wojewody były sytuacją śmierci w sensie biblijnym. Wyrazem tej sytuacji jest jeszcze inne zmaganie wewnętrzne Marii, rzecz znamienita, że sygnalizowane znów w powołaniu się na tę „dużą Księgę”.

<sup>27</sup> A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*. Kurs II. Wykład 30. W: *Dziela*, t. 10, s. 378—379 (tłum. L. Płoszewski). Podkreśl. M. M.

Nieraz, w zmysłów zamknięciu, nad tą dużą Księgą,  
 Zniżona całym czuciem przed Stworcy potęgą.  
 Gdym chciała ciebie stłumić modlitwy pociechą,  
 Zaraz mi brzmiało jakby — twego żalu echo! [I, 17, w. 552—555]

Komentowany fragment 11 *Pieśni I* obrazuje sytuację Marii i Miecznika zbawioną od śmierci w biblijnym rozumieniu jako zmaganie się z przekleństwem powodowanym przez grzech („grzech wszedł na świat, a przez grzech śmierć” (Rz 5, 12)). Owo zbawienie, weryfikowane nawet swego rodzaju męczeństwem, podkreśla porównanie rodziny Miecznika do Rodziny Świętej, porównanie, które sakralizuje nawet kontekst kulturowy („starodawne stroje”):

A kto by widział wtedy jej twarz promienistą  
 I smutnego Miecznika duszę przejrzał czystą,  
 Te lipy rosochate — starodawne stroje,  
 Których dla Wyobraźni tak przystoją kroje;  
 A kto by widział jeszcze, jak jasność i wonie  
 Męczeńskim wieńcem nagle oblekły im skronie —  
 Oh! może się przenosząc w odleglejsze wieki,  
 Świetniejsze okolice, kraj sławny, daleki,  
 Nad brzegami Jordanu, pod palmy drzewiną,  
 Usiadłby zamyślony z Hebrajską rodziną:  
 I w spółnictwie niedoli, czując trwogę świętą,  
 Poznał — też samą rękę, wieczną, niepojętą,  
 Co swe łaski i kary zsyła lub odwleka;  
 Też same zawsze troski wygnańca — człowieka,  
 Któremu nawet w szczęściu jeszcze czegoś trzeba,  
 I tylko wtenczas błogo — gdy westchnie do nieba! [I, 11, w. 245—260]

Kreowana przez poetę wizja Miecznikowego chutoru — i jego mieszkańców — który dostąpił uświęcającej transformacji, wyzwala wreszcie radosną euforię twórczą. Takiej konsolacyjnej wizji jakże spragniona była udręczona wyobraźnia. Świętość Miecznika i Marii zbawia także Naturę<sup>28</sup>, przenosząc ją w wymiar kultury („Te lipy rosochate”). Jest ona jakby nowym Edenem, w którym „Jahwe Bóg umieścił [...] człowieka” (Rdz 2, 8). Sakralizacja — co już zaznaczono — obejmuje również realia narodowe: „starodawne stroje”. Ponadto dzięki owej sakralizacji Maria „jako ideał Polki” — jak powie Mickiewicz<sup>29</sup> — i stary Polonus Miecznik stają się wzorami osobowymi starodawnej Polski.

W tym jednorazowym błysku Wyobraźni Dom Miecznika zbawiony od śmierci ontycznej ukazuje się jako realizacja biblijnej figury „Ziemi

<sup>28</sup> Sw. Paweł pisze w *Liście do Rzymian* (8, 19—22): „Bo stworzenie z upragnieniem oczekuje objawienia się synów Bożych. Stworzenie bowiem zostało podane marności — nie z własnej chęci, ale ze względu na Tego, który je podał — w nadziei, że również i ono zostanie wyzwolone z niewoli zepsucia, by uczestniczyć w wolności i chwale dzieci Bożych. Wiemy przecież, że całe stworzenie aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia”.

<sup>29</sup> Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, s. 379.

Świętej” w opozycji do królestwa śmierci, szeolu, którym zdaje się być zamek Wojewody. Nieprzypadkowo motyw Ziemi Świętej pojawia się w rozmowie famulusa Miecznikowego z tajemniczym Pacholęciem:

„Moje młode pachole, gdzie to ty wędrujesz?  
Czy z Ziemi Świętej wracasz, że tak utyskujesz?” [II, 1, w. 663—664]

Wracał nie z „Ziemi Świętej”, lecz z królestwa śmierci, z ojczyzny egzystencjalnego udręczenia, która niszczy nawet w przestrzeniach Wybranych to, „co czułe” i „szlachetne”.

Miecznika i Marię „męczeńskim wieńcem” koronowały „jasność i wienie”. Rycerstwo z Wacławem „na czele tych szyków” wita „wstające słońce w różowej pościeli” (I, 6, w. 121). Najpierw wschód słońca jako nastawienie ku życiu — w opozycji do zachodów śmierci, a potem pełna jasność dnia: „żywe strumienie światła” i rozległa przestrzeń współgrają z wartościami moralnymi „wierności” i „męstwa”:

Dopiero to na polu — gdzie ogromne koło  
Wytoczyło już słońce — bujają wesoło;  
I pstrym swoim proporcom nim sławy dostąpią,  
W żywych strumieniach światła jak orły się kąpią:  
Tysiące piór, kamieni, w blask, w farby się stroi;  
Tysiące drobnych tęczy odbija się w zbroi;  
A na ich bystrych oczach siedziało Zwycięstwo,  
A na ich serc opoce kwitły wierność, męstwo,  
A na czele tych szyków wyniosły młodzieniec. [I, 7, w. 141—149]

Na pobojuwisku „zszarzeją” przy zachodzie słońca „blask” i „farby”... Teraz zapowiadają jeszcze glorię Zwycięstwa. Tych „żywych strumieni światła” panicznie boi się Wojewoda:

— on nie chciał na widoku zostać —  
W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać,  
Jak te straszące mary, które bojaźń nasza  
Widzi w bezsennej nocy — poranek rozprasza. [I, 6, w. 129—132]

Mechanizm wchodzenia w światło dnia lub skrywania się w ciemnościach nocy jest równocześnie sytuacją sądu i kwalifikacji ontycznej w kategoriach życia i śmierci:

A sąd polega na tym, że światło przyszło na świat, lecz ludzie bardziej umiłowali ciemność aniżeli światło: bo złe były ich uczynki.

Każdy bowiem, kto się dopuszcza nieprawości, nienawidzi światła i nie zbliża się do światła, aby nie potępiono jego uczynków. Kto spełnia wymagania prawdy, zbliża się do światła, aby się okazało, że jego uczynki są dokonane w Bogu. [J 3, 19—21]

Wojewoda „zanurza w niknących cieniach zamku swą postać” niby w grobie. Powraca tam „jak te straszące mary”, jak upiór z krwawej uczty. Odwrotna sytuacja do zapowiedzianej przez Ezechiela, proroka, który w sposób szczególnie fascynował romantyków, m. in. Mickiewicza

w *Konradzie Wallenrodzie*. Ezechiel prorokuje o interwencji Jahwe, który będzie otwierał groby, by z nich wyprowadzić swój lud (zob. Ez 37, 12—14) i by mu dać serce nowe i nowego ducha tchnąć do jego wnętrza, odbierając mu serce kamienne, a dając serce żywe, zdolne do miłości (36, 26). W *Marii* „serce” nie jest tylko „streszczeniem” wątku erotycznego, lecz często na sposób biblijny określa całego człowieka<sup>30</sup>, którego „otrute”, „zepsute” serce sygnalizuje śmierć psychiczną jako znak śmierci ontycznej owocującej „urazami” i „zwadami”, brakiem jedności:

A jednak — żywe były urazy i zwady,  
Zatruta serc pocięcha, zniszczone układy,  
I lzy czulej rozpaczy i pychy zapału  
Płynęły — często — gorszko — ale bez podziału. [I, 4, w. 55—58]

Spętany udręczeniem i strachem Wojewoda nie otwiera swojego grobu, lecz go szczelnie zatrzaskuje:

Nicht tam nie zawołany wnijsć się nie poważy —  
Tam jego myśl ukryta samotnie się żarzy —  
Tam może brnąć już w rozpacz, w niezwykłej niemocy,  
Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy,  
Jak by w jej czarnym tchnieniu chciał gdzieś znaleźć rękę  
Krwawej, zgubnej przyjaźni — lub zgasić swą mękę! [I, 6, w. 107—112]

Te klaustrofobia faktyczna („I gdy mu duszną była wysoka komnata, / Otworzył wąskie okno”, I, 6, w. 114—115) i duchowa, owo odłączenie wskutek zbrodni „od innych” sprawiają, że szukałby jedności nawet poprzez zbrodnię („krwawej, zgubnej przyjaźni”) lub chciałby się uwolnić od udręczonej egzystencji samobójstwem, wejściem w śmierć fizyczną.

Zatrzaśnięty grobowiec zamku jest maską zewnętrzną, znakiem tej głębszej, która „spokojnymi rysami” skrywa piekło wewnętrznych uczuć:

W spokojnych jego rysach trudno poznać znamię  
Głębokich wewnątrz uczuć; tylko dzielne ramię —  
Świetna mowa, dla ludzi — imię znakomite —  
Co w sobie, to na zawsze dla wszystkich ukryte; [I, 4, w. 67—70]

Maską dla Wojewody jest milczenie, którym skrywa zbrodnicze zamiary. Gdy przemówił w liście do Miecznika, to znów po to, by ukryć intencje właściwe i by wprowadzić w błąd, nawet kajając się:

„Niechaj kto ludzi zgadnie! — Jeśli to nie zdrada,  
To mojej biednej Marii radość zapowiada.  
Pisze mi Wojewoda w cukrowych wyrazach,  
Że mamy już zapomnieć o naszych urazach;  
Ze żałuje za grzechy — nie tylko ogłasza  
Swoją afekt dla synowej, ale w dom zaprasza; [I, 14, w. 401—406]

<sup>30</sup> Zob. *Słownik teologii biblijnej*. Tłumaczył i opracował K. Romaniuk. Poznań — Warszawa 1973, s. 871—874, s.v. „Serce”.



Głos Wojewody ukrywa się pod komentującym głosem Miecznika, wyzwalając nowe wcielenia niszczących masek. Boć przecież bezpośrednio zabójcami Marii stały się spowite „w różnobarwne stroje” kuligowe Maski. Śpiewając dwie pieśni, dokonują demaskacji pozornej, gdyż w istocie przybrały maskę nową: założyły „welon Cnoty” na Obłudę.

Wszystko, co wypływa z aktywności Wojewody, jest dwuznaczne, zamaskowane. Rycerze, niby dawni krzyżowcy broniący Ziemi Świętej, walczyli z „nowymi Saracenami” na rubieżach ojczyzny, oddając życie „za kraj swój, za swych ziomeków” (II, 12, w. 1116), ale właśnie owa walka umożliwiła Wojewodzie realizację jego zbrodniczych planów.

Wojewoda wyprawia w zamku ucztę, która ma przekonać o jego dobrych intencjach, że faktycznie zrodził się w nim „afekt dla synowej” i życzliwość dla jej ojca. I choć „węgrzyn płodził nie bez duszy żarty”, bo „loch pański jak serce zdawał się otwarty” (I, 5, w. 85—86) — była to radość płynąca z serca popsutego: uczta umarłych; dlatego włączają się do niej martwe portrety przodków, ożywają „maski śmierci”;

Do późnej nocy twarze — ostre — malowane —  
Przodków, w długim szeregu zebranych na ścianę,  
Zdały się iskrzyć nieraz martwymi oczami  
I śmiać się do pijących, i ruszać wąsami. [I, 5, w. 89—92]

Przedziwna solidarność maski ze śmiercią. Maski manifestuje życie udawane, objawiające się w ruchach mechanicznych, w przesadnym podkreślaniu jarmacznymi kolorami żywości twarzy, w głosach zafałszowanych:

A maski przed nim skacząc mijały się żwawo,  
A maski w nim ciekawość syciły obawą.  
Aż wykrojone usta zadmuchawszy w rogi,  
Opuściły się ręce — zatrzymały nogi —  
I głosy ostre, fletni umilone wtórem,  
Wrzasnęły tę piosneczkę niedobranym chórem: [II, 2, w. 727—732]

Pieśń pełna bolesnego patosu, o wszechwładnym panowaniu Śmierci nad Życiem, nazwana zostaje „piosneczką” i śpiewa się ją w stylu karnawałowym. Groteskową stylistyką posłużył się autor w cytowanym już opisie trupów na pobojowisku, podkreślając pozory życia ujawniane w krzątaniu grabarzy śmierci: kruków i robaków. Emocjonalny opis trupa Marii — czyniony z perspektywy oszołomionego Waclawa — również uwzględnia motyw robaka, który się będzie „tulić do jej łona” (II, 16, w. 1278). Wiadomo, że leitmotivem pieśni Masek był robak, który „się lęgnie i w bujnym kwiecie”.

Ciało Marii „na nierozesłanym łożu, w żałobnej odzieży” (w. 1261) oświetla promień księżyca, światło Nocy dające pozorne życie na podobieństwo „mizgu upiornicy, gdy kochanka zoczy” (w. 1274). Zrozpaczony Waclaw chce umarłej przekazać swoje życie, łącząc się z nią w pocałunku. Odwrócona sytuacja z powieści grozy, ballad i powieści poe-

tyckich, kiedy to wampir, bacząc, by go nie powitał wschód słońca, żywił się krwią kochanki:

Schyła się na jej lica, usta do ust łączy  
I słodycz swego serca rozkosznie w nie sący. [II, 16, w. 1281—1282]

Potem następuje „dialog miłosny”, rymujący się z długim dialogiem *Pieśni I*. Maria odpowiada głosem echa, fantazmatem zrodzonym z „żywego głosu” Waława, który zdradza Wojewodę jako zbrodniarza:

„O! moja droga Mario! ty zimna i nie ma —  
A dla nas już jest szczęście —” echo mówi „nie ma”.  
„Mario! kochana Mario! w boju mnie widzieli —  
Ojciec mię z tobą spoi —” echo mówi „dzieli”. [w. 1283—1286]

Ciało Marii poddane pieścizdom Waława porusza się mechanicznie siłą jego gestów jak zapustowa kukielka w jakimś ponurym teatrze obrazującym zwycięstwo Thanatosa nad Erosem. Jest to niewątpliwie egzystencjalna egzemplifikacja dla ironicznej pieśni Masek:

Znowu ją pieści — cuci — z miłością stroskaną,  
Co by się pocieszyła choć westchnień zamianą;  
Jej głowa nagłym rzutem na piersi mu spada  
I w uderzonej zbroi jękiem odpowiada. [II, 16, w. 1287—1290]

Lecz gdy silne rycerza unosi ją ramię,  
W jakież okropne ruchy jej kibić się łamie!  
Nie z tą giętką lotnością, co w dół nie przyciska,  
Lecz gdy silne rycerza unosi ją ramie,  
Zwieszona ręce, głowa, zdrętwiałe już nogi  
Czynią z niej przedmiot straszny, jemu jeszcze drogi. [w. 1295—1300]

Stylistyka, którą posługuje się Malczewski w opisach zwłok, ewokuje zachłanność Śmierci, jej aktywność nawet po dokonaniu dzieła. Wzorcem odniesienia jest jednakże sytuacja maski. Świat poetycki *Marii*, poza ofiarami i epizodycznymi postaciami tła, zamieszkują zamaskowane trupy, które, czyniąc zło, zasiewają skażone ziarna, wzrastające jako drzewa śmierci, symbole ludzkiej kondycji. A że „drzewa umierają stojąc” — iż posłużymy się formułą tytułową dramatu Alejandra Casony — trudno rozeczać: czy jest to Drzewo Życia czy Drzewo Śmierci?

## 4

Diagnoza Malczewskiego jest pesymistyczna. W jego lesie, w którym zabłąkał się poeta — podobnie jak Dante<sup>31</sup> — rosną tylko Drzewa Śmierci. Chodzi oczywiście o „ciemny ludzkich uczuć i posępny las” (II, 19, w. 1386 i 1399). Różnica między owymi drzewami leży tylko w tym, że

<sup>31</sup> Na tę zbieżność zwróciła mi uwagę dr Danuta Paluchowska.

jedne „drętwieją” powoli, inne zostają rażone gwałtownie i szybciej rozsiewają „zaródź śmierci” ontycznej.

Trudno powiedzieć, czy te drzewa, które umierają w samotności, nie zakażając innych, są Drzewami Życia (Maria, Miecznik, podmiot narracji), gdyż perspektywa myślenia chrześcijańskiego w sensie pozytywnym została ledwie otwarta. Jakby zabrakło dla niej doświadczenia egzystencjalnego. Boć w postawie Miecznika — mimo jego „uświęcenia” („ni żalu, ni skargi, / Nikomu nie zwierzyły wypłowie wargi”, II, 20 w. 1448—1449) — jest wiele stoickiej rezygnacji i naturalnej mistycznej łączności jego duszy z córką („Jakby już dusza jego była z córką w niebie”, II, 20, w. 1447). Punktem odniesienia do „rajskiej sytuacji” jest córka, nie Chrystus, w którego na ziemi poprzez wiarę każe „zapaść korzenie” św. Paweł (Kol 2, 7).

Również i Maria, szukająca swojego imienia w „Księdze Żywota” (zob. Ap 3, 5), w sytuacji zgryzoty przechodziła w stan apatii określanej przez poetę metaforą funeralną — jako „znikłej nadziei grobowiec spokojny”:

O! nie — przeszłych już zgryzot nie widać tam wojny,  
Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny,  
Tylko się lampa szczęścia w jej oczach paliła,  
I zgasła, i swym dymem twarz całą zaćmiła. [I, 10, w. 223—226]

Kiedy jednak przez spotkanie z Wacławem „lampa szczęścia” zapaliła się pełnym blaskiem, a przez jego odjazd musiała zgasnąć, wtedy

na odłogu szczęścia Zgryzota korzeni  
Swe kolczyste lodygi robaczliwej zdrzeni. [I, 18, w. 611—612]

Metaforyka bujnego kwiatu, w którym lęgnie się robak Śmierci, śmiercionośnego chwastu, drzewa usychającego powoli lub rażonego piorunem — z jednej strony aktywizuje tradycje obrazowania biblijnego, z drugiej zaś ma oparcie w percypowanym lirycznie przez podmiot narracji i przez Pacholę pejzażu Ukrainy.

Człowiek u Malczewskiego wtopiony został w naturę, którą rządzą nieodwracalne mechanizmy biologiczno-fizyczne. Jest ona przez człowieka interpretowana i sama też z kolei określa jego kondycję egzystencjalną. Ta jej nieustanna przemijalność jako wynik nachylenia ku śmierci wyzwała w poemacie największe złoże pesymizmu. Tę totalnie narzucającą się analogię wygrywa Malczewski zabiegami kompozycyjnymi i obrazowaniem.

Komentowany fragment liryczny z motywem drzewa stanowi cezurę w opisie sytuacji Wacława zarażonego Śmiercią wskutek wyrządzonej mu krzywdy. Wacław reagować będzie w rytm niszczącego bodźca: „w własnym swoim gnieździe — zbrodnią karze zbrodnię” (II, 17, w. 1343). Uchylona została tu perspektywa moralistyczna: czy ma do

tego prawo? Postępowanie narzuca motywacja biologiczna — tak jest w świecie Natury:

W tym ciemnym ludzkich uczuć i posepnym lesie  
 Dla jednych czas powoli odrętwienie niesie;  
 Gubią listek po listku; aż w późnej jesieni,  
 Jak mszyste głuche dęby, stoją obnażeni.  
 Drugim — skwarem ich słońca zbite nawałnice  
 Rzuca z trzaskiem i grzmotem dzikie tajemnice;  
 I znów błysnie pogoda — i czasem się zdaje,  
 Ze weselsza zieloność po burzy powstaje —  
 Lecz kto się bliżej wpatrzy, choć pozór jednaki,  
 Dostrzeże — czarne wewnątrz spalenizny znaki.  
 A gdy w rażonym drzewie wicher rdzeń rozżarzy?  
 Któż pożar od piorunu gasić się odważy?  
 I tak bujna krzewina zniszczenie rozniesie  
 W tym ciemnym ludzkich uczuć i posepnym lesie. [II, 19, w. 1386—1399]

Może Wojewoda i tajemnicze Pacholę stanowią odpowiednik ludzki pierwszego rodzaju drzewa, które drętwieje powoli. Waclawa na pewno symbolizuje drugie drzewo, to rażone od pioruna, które włącza się do śmiercionośnej akcji pod wpływem działania wicheru. Wiatr pracował nad rozproszeniem egzystencji narodowej, rozsypując prochy. Wicher zbijający chmury, by zaowocowały piorunem, symbolizuje niszczenie egzystencji jednostkowej. Nieprzypadkowo przemiany na twarzy Waclawa, gdy słucha on straszliwej „powieści” Pacholęcia, obrazowane są jako narastanie chmury burzowej, która wyda niszczący piorun:

I podniosłszy na palcach swoją małą postać,  
 Zeby się rycerzowi do ucha mógł dostać,  
 Szeptał, szeptał swą powieść — a w twarzy rycerza  
 Czarna, czarniejsza chmura coraz się rozszerza;  
 I znów nagle rozpaczą zaciemnione lica  
 Zapał gniewu i wzdardę jak piorun oświeca:  
 Aż w nim powstała wreszcie ta Ponurość dzika,  
 Co patrzy w jeden przedmiot — w trunnę przeciwnika,  
 Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,  
 Gdy i w najbliższym sercu trucizny dociekła!  
 Aż w nim powstała wreszcie ta Chciwość szalona  
 Krwi — krzyku — dzwonów — płomień popsutego łona,  
 Co domowej niezgody rozpala pochodnię,  
 I w własnym swoim gnieździe — zbrodnią karze zbrodnię! [II, 17, w. 1330—1343]

I tak „w tym ciemnym ludzkich uczuć i posepnym lesie” nastąpiło zrównanie mordercy synowej z ojcobójcą. Waclaw nawet w sianiu Śmierci jakby przelicytował swego ojca, gdyż targnął się na „najświętsze węzły”, burząc prawa natury. Może dlatego, że wyrządzona krzywda wyzwoliła w nim większe niż w Wojewodzie piekło psychiczne. Motywacja ta jest w poemacie bardzo wyraźna.

Ale co bądź kto inspiruje Pacholę, by jako kompetentny świadek wydarzeń pobudzało do zemsty? Motywacje — poza prawdopodobnym odniesieniem do surowej moralności ludu — wypływają niewątpliwie z ontyczno-psychicznego statusu Pacholęcia: bycia w sytuacji śmierci, która „zostawiła [mu] czarne w piersiach blizny”. Śmierć fizyczna byłaby nawet w jego sytuacji wyzwoleniem. Cechuje go bowiem totalne wyobcowanie, nie może więc być przez miłość dawcą życia, lecz tylko śmierci. I tak właśnie pokierował losami Waclawa. Świat go zaraził „gorszkimi, zatrutymi kołaczami” i też tylko takim pokarmem może dzielić się z innymi. Pacholę nie wchodzi na pola ukraińskie z Ziemi Świętej, z królestwa życia, gdzie się ma „władzę nad drzewem życia” (Ap 22, 14), lecz przybywa z ojczyzny egzystencjalnego udręczenia, z królestwa śmierci:

„Moje młode pacholę, gdzież to ty wędrujesz?  
Czy z Ziemi Świętej wracasz, że tak utyskujesz?”

„Oh! nie — ja wszystkim obcy wśród mojej ojczyzny —  
I Śmierć mi zostawiła czarne w piersiach blizny —  
I świata jadłem gorskie, zatrute kołacze —  
To mnie ciężko na sercu i ja sobie płaczę.  
A kiedy się rozśmieję — to jak za pokutę;  
A kiedy będę śpiewał — to na smutną nutę;  
Bo w mojej zwiędłej twarzy zamieszkała bladeść,  
Bo w mej z dziczałej duszy wypleniono radość,  
Bo wpływ mego Anioła grób w blasku zobaczy”.

„To czegoż chcesz, pacholę?” — „Uciec od Rozpaczy”. [II, 1, w. 663—674]

Edukację Śmierci rozpoczęło Pacholę od dzieciństwa, może dlatego nie dojrzało i zachowało „zwiędłą młodość” (II, 17, w. 1309). Trafnie tę „szkołę życia” określa piosenka Chóru młodzieży w *Dziadów* części I:

Kto w młodości pieśń żaloby  
Raz zanucił, wiecznie nuci;  
Kto młody odwiedza groby,  
Już z nich na świat nie powróci. [w. 333—336]<sup>82</sup>

Pacholę nosi w sobie doświadczenie egzystencjalne wszystkich prawie postaci, jest jakby ich lustrem. Zwłaszcza Waclawa, którego — może był „Duchem [...] losu? Aniołem? Szatanem?” (II, 19, w. 1423). Zna przede wszystkim mechanizm porażenia złem, Ozeaszową „zarazę Śmiercią” (13, 14), która musi wylewać się na innych, bo zawsze „ościeniem [...] śmierci jest grzech” (1 Kor 15, 56).

Ten Duch Pacholęcia (demon? szatan?) tkwił już potencjalnie w Waclawie, zanim szlachetny rycerz po śmierci Marii spotkał tego „człeka małego” w „szarej chwastów zarośli” (II, 17, w. 1303). Jakaż to naturalna sceneria do ukrywania się starosłowiańskiego „Licha”.

<sup>82</sup> A. Mickiewicz, *Dziady. Widowisko*. W: *Dzieta*, t. 3, s. 111.

Już pierwsze krzywdy, jakie spotkały Wacława od ojca (rozdzielenie z żoną), predysponowały go do zadania „świętym przedmiotom srogich ciosów”. Wacław podobnie jak bohater Mickiewiczowskiej piosenki jako „młody odwiedzał groby”, gdy tymczasem żona jego „należała do nieba”. Przed Marią otwiera swój „grób”, obnażając śmiertelne powijaki:

I mnie wydarli wszystko — i więcej niż tobie —  
 Ty do nieba należysz, ja się błąkał w grobie;  
 A czarnym pędzon widmem, gdym jasność postradał,  
 Byłbym świętym przedmiotom srogie ciosy zadał.  
 Bo z Panem Wojewodą nie służy żartować,  
 I raz dobywszy miecza, już go nie trza chować:  
 Toby się ojców zamek był kurzył szeroko  
 I niejeden pokrewny oblewał posoką;  
 Toby w sercu osiadły ten dym i ich Cienie —  
 Alebym Marii dopadł przez krew i płomienie! [I, 17, w. 513—522]

Wacław już wcześniej, kiedy zbierały się pierwsze chmury jego osobistej tragedii, był „czarnym pędzon widmem”. Już wtedy w nim żył i działał Duch Pacholęcia. On może na pole bitwy, w momencie gdy Maski topiły Marię, telepatycznie przekazywał informacje, „organizował” przeczucia Wacława:

Smutny on, zamyślony, choć pełen ochoty,  
 Nie spojrzął nawet jeszcze w swoje wierne roty,  
 a dlaczego? sam nie wie — tylko że mu Sława,  
 Łzami Marii splakana, przed oczami stawa;  
 Tylko że jego serce w takim nagle drzeniu,  
 Jakby kto kir przeciągnął w śpiącego ocknieniu  
 I w strachu go zostawił — w trosce — i zdziwieniu. [II, 6, w. 890—896]

Pacholę rzeczywiście pojawia się w poemacie jakoby „Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości”. Tę nadzieję uchyla już w swoim pierwszym wystąpieniu, kiedy to operuje frazeologią narratora utożsamiającego się z autorem, burzy złudne pociechy, które niesie kultura — czy to pojmowana w duchu „poezji Południa”, czy też „Północy”<sup>33</sup>. Może więc być owym destrukcyjnym Duchem, Szatanem, który w wymiarze jednostkowym odbiera nadzieję wtedy, kiedy jest ona najbardziej potrzebna jako siła aktywizująca życie w sytuacji walki i zagrożenia:

Czy Duch złego, co ludziom nadziei zazdrości,  
 Odchylił mu przez chwilę zasłonę przyszłości?  
 Czy struny nateżone tkliwych władz wysnuciem,  
 Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały przeczuciem? [II, 6, w. 909—912]

Destrukcyjna świadomość, towarzysząca antycypacyjnie Wacławowi podczas walki: „zdobędziesz ty trumnę” (II, 6, w. 926), niszczy

<sup>33</sup> Zob. rozdz. *Poezja Północy* w przywoływanej książce *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*.

wszystkie siły żywotne, rodząc nawet pragnienie śmierci jako jedyne wyzwolenia:

Rozdarłszy tło przyszłości, co mu na przeszkodzie,  
Tym chciwiej, tym gwałtowniej na sztych się wydziera, [II, 6, w. 922—923]

Jest więc Waclaw klasycznym przykładem obrazu „starego człowieka”, którego formuje mechanizm śmierci:

Śmierć miotał śmierci pragnąc — oh! bo w serca głębi  
Pisk taki jak gołębia pod dziobem jastrzębi,  
Harmonią jego myśli [...]. [II, 10, w. 1041—1043]

Pacholę jako „Duch losu” wpływa na krystalizację „człowieka śmierci i grzechu” i samo przez niego zostało uformowane, a raczej zdeformowane. Nie ma bowiem istotnej różnicy między „starymi ludźmi”, choćby się było nawet „młodym Pacholęciem”. Zakażenie grobem, którego tak lękają się Izraelici, pozostawia piętno nieodwracalne.

Wróćmy jeszcze raz na koniec do portretu Ahasverusa u Malczewskiego, gdyż jest to portret-matka dla ludzi mieszkających „w tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie” i niewątpliwa eksterioryzacja obrazu autora.

Nieodwracalne zmiany wewnętrzne („zakażenie psychiczne” złem świata) objawiają się w symptomach fizjonomicznych Pacholęcia. Gustawa Mickiewiczowskiego określi Ksiądz, że jest „zdrowy na twarzy, lecz w sercu głębokie ma rany”<sup>34</sup>. Pacholę Malczewskiego ma napiętnowaną bladocią twarz, przedstawione reakcje psychiczne, „zdziczałą duszę” i tęskni za śmiercią fizyczną jako uwolnieniem od „śmierci życia”, którą jest Rozpacz.

Specyfikę jego sytuacji podkreślają naiwne, poczciwe reakcje jego współrozmówcy, famulusa dworku Miecznika, mieszkańca świata pogodnego.

Pacholę jest także nosicielem maski deformującej ruchy, które znów są mechaniczne i podkreślają całkowitą bierność wypływającą z daleko posuniętego rozpadu osobowości (zob. II, 2, w. 675—676, i II, 17, w. 1303—1311, 1330—1331).

Jaką nadrzędną funkcję semantyczną spełnia w poemacie owo dziwne Pacholę — typowy „stary człowiek” w rozumieniu Pawłowym — napiętnowane jakby historią całej ludzkości, którą nawet przekracza w nachyleniu ku czasom mitycznym? Dziecko Adama?

Pacholę jako figura semantyczna akumuluje w sobie genealogię ludową i mediumiczną, wyrastającą z romantycznych i Malczewskiego zainteresowań magnetyzmem zwierzęcym. Stanowi *porte-parole* autora, będąc pośrednikiem między tą nadrzędną instancją myślową a światem

<sup>34</sup> Mickiewicz, *Dziady*. Część IV. W: *Dziela*, t. 3, s. 49.

postaci<sup>35</sup>. I chyba nie należy dążyć do redukowania jego funkcji, gdyż jest to — jak wiadomo — figura semantyczna o wyraźnym nacechowaniu symbolicznym.

W świetle poczynionych analiz ów sobowtór autora i jakby echo egzystencjalne prawie wszystkich postaci, zwłaszcza Waclawa — autor też nie wie, „czy [był on] Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?” — zdaje się być przede wszystkim doświadczonym wędrowcem do granic ludzkiej egzystencji jako sytuacji ontycznej śmierci. „Ten człek mały z okiem zapłakanem” (II, 19, w. 1422) zdominował w poemacie nawet ludowe *medium* (Kozaka), które pozwalało autorowi szukać pocieszenia w kulturze ludowej, skąd otwierała się także szansa do utrwalenia pamiątki narodowej. Wyzbywszy się alienacyjnych pocieszeń — choć zna ich kłamliwe uroki — prezentuje nagą egzystencję, w której „Śmierć [...] zostawiła czarne w piersiach blizny”.

---

<sup>35</sup> Ostatnio w sposób konstruktywny i porządkujący podjął problem funkcji Pacholecia w organizacji fabularnej i w wymowie poetyckiej całego poematu J. Maciejewski (*op. cit.*, s. 23).