

UDC 821.162.1.09-3“18”(=161.2)

Iwona Węgrzyn

ORCID 0000-0001-6591-9446

MARIA ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO – POWIEŚĆ POLSKA / POWIEŚĆ UKRAIŃSKA

Abstrakt. Przedstawiony tekst stanowi przegląd możliwości interpretacyjnych ukrytych w podtytule “powieść ukraińska”, jakim Antoni Malczewski opatrzył swą powieść poetycką pt. *Maria*. Śledząc zmiany pola semantycznego kategorii “ukraińskość” w kulturze polskiej XIX wieku, staram się odtworzyć spektrum możliwości lektury dzieła, ale też pokazać skutki dokonywanych wyborów interpretacyjnych. Praca wskazuje argumenty na rzecz odczytania tytułowej bohaterki poematu Malczewskiego w kontekście kultury ukraińskiej.

Słowa kluczowe: ukraińskość, wiek XIX, pograniczność, Malczewski Antoni.

Informacje o autorze: Iwona Węgrzyn, historyczka literatury, edytorka. Wykłada na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

E-mail: iwona.wegrzyn@uj.edu.pl

Івона Венґжин

МАРІЯ АНТОНІЯ МАЛЬЧЕВСЬКОГО – ПОЛЬСЬКА ПОВІСТЬ / УКРАЇНСЬКА ПОВІСТЬ

Анотація. Представлений текст є оглядом інтерпретаційних можливостей, закладених у підзаголовку «повість українська», яким Антоній Мальчевський позначив свою поему *Марія*. Простежуючи трансформації семантичного поля категорії «українськість» у польській культурі XIX століття, я прагну відтворити спектр можливостей прочитання твору, а також показати наслідки здійснюваних інтерпретаційних виборів. У дослідженні наведено аргументи на користь тлумачення головної героїні поеми Мальчевського в контексті української культури.

Ключові слова: українськість, XIX століття, пограничність, Антоній Мальчевський.

Інформація про автора: Івона Венгжин, літературознавиця, редакторка. Викладає на факультеті полоністики Ягеллонського університету.

Електронна пошта: iwona.wegrzyn@uj.edu.pl

Iwona Węgrzyn

MARIA BY ANTONI MALCZEWSKI – A POLISH NOVEL / A UKRAINIAN NOVEL

Abstract. *The article provides an overview of the interpretive possibilities hidden within the subtitle “Ukrainian novel” used by Antoni Malczewski for his poem “Maria”. By tracing the shifting semantic field of the category “Ukrainianness” in 19th-century Polish culture, I attempt to recreate the spectrum of possible readings of the poem and also to demonstrate the consequences of these interpretative choices. The article provides arguments for reading the titular protagonist of Malczewski’s poem within the context of Ukrainian culture. In his final work “Blizzard in the Steppes” (1862), Grabowski revisits the motif of conflict between a Polish master and his Ukrainian subjects, centering the narrative on Marusia, a beautiful Ukrainian girl who becomes the symbolic heart of the story. In many respects, Marusia echoes Malczewski’s Maria: her name, beauty, and spiritual sensitivity directly recall the earlier heroine. Like Maria, she embodies moral fragility and transcendence, and her death signifies the collapse of hope for love and community. While Marusia’s Ukrainian identity is explicit, Maria’s origins remain ambiguous. Yet the heroine’s psychological and physical type deviates from the Polish noble stereotype, and scenes such as the funeral in the Orthodox church suggest an underlying Ukrainian context. This ambivalence mirrors broader representations of women in mid-nineteenth-century Polish literature set in Ukraine – figures caught between Polish lineage and Ukrainian roots, as in Goszczyński’s *Orlika* or Słowacki’s “Silver Dream of Salomea”. The hypothesis that Maria might share kinship with Ukrainian folk heroines – Marusias of dumky, including the legendary poet Marusia Czura – opens new interpretive perspectives. Malczewski, raised in Volhynia, could have drawn inspiration from such archetypes. Through this lens, “Maria. A Ukrainian Tale” reveals a hidden “Ukrainiannes”, inscribed in the symbolic tension between Polish and Ukrainian cultural worlds. The poem’s conclusion with images of Orthodox domes gleaming on the horizon and whispered prayers of Ukrainian women frames the tragedy within Eastern Christian eschatology. Thus, the narrative’s despair is counterbalanced by the hope of transcendence, transforming Maria into an allegory of cultural and spiritual borderlands, where love, death, and redemption intertwine.*

Key words: *Ukrainianness, 19th Century, Borderiness, Malczewski Antoni.*

Information about author: *Iwona Węgrzyn, literary historian and editor. She teaches at the Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University.*

E-mail: *iwona.wegrzyn@uj.edu.pl*

W tytule mojego szkicu nie ma znaku zapytania. Bo też i nie chodzi mi o rozsądzenie czy arcydzieło Antoniego Malczewskiego jest bardziej polskie czy też bardziej ukraińskie. Szukam śladów napięcia między wpisaną weń polsnością a zadeklarowaną w podtytule ukraińskością – śladów, które staram się deszyfrować w oparciu o tekst *Marii*, ale też lektury późniejszych jej czytelników. Szukam śladów bliskości tak intensywnej, że zacierały się granice narodowych odrębności i obcości tak wyrazistej, że trwale naznaczyła bieg historii obu narodów.

Powieść polska

W 1825 roku, gdy utwór Malczewskiego się ukazał, jego podtytuł “powieść ukraińska” nie wzbudził szczególnego zainteresowania. Odczytywany był jednoznacznie w kontekście tradycji dawnej Rzeczypospolitej. Nie ukraińskiego państwa, bo go jeszcze nie było; nie ukraińskiej tożsamości narodowej, bo ta nie była wtedy jeszcze przez polskich czytelników rozpoznawana. *Maria* była “powieścią ukraińską”, bo jej akcja rozgrywała się gdzieś na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej – za takie zaś uznawano ziemie dawnych województw kijowskiego i braclawskiego, a także Podola, Wołynia i wschodniej Galicji. Potocznie w ówczesnej polszczyźnie tereny te określane były mianem Ukrainy. Ślady tego właśnie rozumienia znajdziemy w jednej z uwag wygłoszonych przez Mickiewicza na temat *Marii*. W wykładzie trzecim kursu pierwszego *Prelekcji paryskich*, poeta-profesor mówił:

Poemat Malczewskiego jest prawdziwie ukraiński; daje on obraz walk Kozaków z Tatrami. [...] jest on na wskroś polski, nad wszystkim góruje idea ojczyzny¹.

Podtytuł “powieść ukraińska” *de facto* znaczył więc dla tamtych czytelników tyle, co “powieść polska”, powieść narodowa, odwołująca się do tradycji polskiej obecności na terenach pogranicznych. Sama zaś “ukraiń-

1 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, tłum. L. Płoszowski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII, s. 40.

skość” była traktowana jako odcień polskości, jedna z barw wieloetnicznej i wielokulturowej Rzeczypospolitej i odnosiła się do specyficznego charakteru tych ziem – ich peryferyjności i pograniczności. W XIX-wiecznych słownikach języka polskiego jednym z objaśnień pojęcia ukraina/okraina, pisanego małą literą, jest właśnie pogranicze, pograniczność¹. Zainspirowany tymi leksykograficznymi definicjami Julian Bartoszewicz dowodził:

Ukraina była wszędzie, gdzie była granica – przekonywał Bartoszewicz. – Było to imię pospolite, słowiańskiego oczywiście pochodzenia, ale utworzone w Polsce Piastowskiej, przeniosło się na Ruś, i ruskim tylko krajom i pogranicznym z nimi moskiewskim szczególnie służyło. A właściwiej może będzie powiedzieć, bo źródłosłów wyrazu jeden czy w Polsce, czy na Rusi, że imię to pospolite, zrozumiałe dla wszystkich i tu, i tam stworzyło się niechcący, w Polsce wcześniej, na Rusi później².

Maria była więc postrzegana jako “powieść polska” przede wszystkim jednak dlatego, że opowiadała o Polakach – jej akcja rozgrywała się w zamkniętym kręgu polskości. Historia konfliktu między magnatem i szlachcicem, historia miłości, ale i mezaliansu (być może, jak sugerował August Bielowski, inspirowanego związkiem Szczęsnego Potockiego z Gertrudą Komorowską)³, historia o odwadze i poświęceniu Miecznika, który dla obroby ojczyzny przed Tatarami pozostawia bezbronną córkę na pastwę zemsty

1 Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900-1927, t. VII, s. 270. W *Encyklopedii* Orgelbranda hasło *Ukraina* rozpoczyna zdanie: “W starodawnym języku polskim ukraina, był to wyraz pospolity i oznaczał ziemię leżącą na kresach, na pograniczu państwa, u kraju, u brzegu”. J. Bartoszewicz, hasło: *Ukraina*, w: *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1867, t. XXV, s. 957.

2 J. Bartoszewicz, *Co znaczyła i gdzie była Ukraina?* “Biblioteka Warszawska 1864, t. II, s. 3.

3 Mowa o sugerowanej przez Bielowskiego genezie dzieła, którego fabuła skojarzona została z epizodem biografii targowickiego zdrajcy Stanisława Szczęsnego Potockiego – zabójstwem jego pierwszej żony Gertrudy Komorowskiej. Domniemanym zleceniodawcą zabójstwa miał być ojciec Szczęsnego – Franciszek Salezy Potocki. W przygotowanym przez siebie wydaniu *Marii* Bielowski zamieścił materiały archiwalne dotyczące tamtych zdarzeń i zasugerował, że Malczewski znał historię Gertrudy i nią właśnie się inspirował. A. Bielowski, *Żywot Antoniego Malczewskiego*, w: *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma*, wydał A. Bielowski, Lwów 1838. Skojarzenie fabuły poematu z postacią targowickiego zdrajcy wywołało powtórna falę zainteresowania dziełem Malczewskiego jako źródłem wiedzy o przyczynach popełnionej przez Szczęsnego Potockiego zdrady. Więcej na ten temat zob. I. Węgrzyn, *Polskie piekło. Literackie biografie zdrajców targowickich: Stanisława Szczęsnego Potockiego, Franciszka Ksawerego Branickiego i Seweryna Rzewuskiego*, Kraków 2005.

Wojewody, wszystko to były wątki “powieści polskiej” – powieści, która (co podkreślał Michał Grabowski) malowała “Ukrainę polską, szlachecką”¹.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że ten, obowiązujący w XIX wieku, uzus językowy, jednoznacznie włączający ukraińskość w obręb tradycji definiujących tożsamość I Rzeczypospolitej, nie tylko nie oddawał istoty rzeczy, ale wręcz zaciemniał ogląd politycznej rzeczywistości. Akcja utworu Malczewskiego, umieszczona zapewne gdzieś w wieku XVII, mogła oczywiście ewokować pamięć o polskiej Ukrainie, ale w połowie XIX wieku, gdy utwór cieszył się największą popularnością, czytelnicy *Marii* powinni byli wiedzieć, że w Kijowie rządzi nieprzejednany rusyfikator Dimitrij Bibikow. W ich świecie ukraińskiej Ukrainy – tej, którą my dziś znamy, jeszcze nie było, ale nie było już także Ukrainy polskiej. Na politycznych mapach jej miejsce zajmowała Małorosja, która administracyjnie reprezentowana była przez południowo-zachodnie gubernie rosyjskiego imperium. Zgodnie z doktryną carskiego imperializmu o trójjedynym narodzie rosyjskim, ukraińskość, jak i białoruskość miały zostać ostatecznie podporządkowane rosyjskości. Daniel Beauvois tę skomplikowaną sytuację polityczno-narodowościową opisywał metaforą “ukraińskiego trójkąta”, w którym prócz polskiej szlachty i ukraińskiego chłopstwa rolę główną odgrywała carska administracja, redefiniująca układ istniejący do rozpadu Rzeczypospolitej².

Przypomniane powyżej słownikowe rozumienie kategorii “ukraińskości” jako geograficznego pogranicza powinno więc zostać uzupełnione o temporalną kategorię pogranicza epok – czasu przejściowego, gdy przeszłość wciąż nie chce się skończyć, a przyszłość nie może nadejść. Fenomen ten z niepokojem rejestrowali pamiętnikarze epoki, jak choćby Józef Dunin Karwicki, Tadeusz Bobrowski, czy Stary Detiuk – Antoni Andrzejowski. Warto w tym miejscu odwołać się do prac profesorów Wołodymyra Jerszowa i Jewhena Nahlika, którzy badali tę polską, powstającą w Ukrainie literaturę połowy wieku, czasu przełamywania się epok i tradycji, powolnego wyczerpywania się kultury polskiej, jej dekadencji, i stopniowego odra-

1 M. Grabowski, *O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej*, w: *Literatura i krytyka*, cz. 2, Wilno 1837, s. 114.

2 D. Beauvois, *Trójką ukraiński: szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793-1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin 2005.

dzania się kultury ukraińskiej¹. W tym kontekście jest coś profetycznego w słowach samego Malczewskiego, który na kartach *Marii* utrwalił wpisane w ukraiński pejzaż znaki, rejestrujące proces zacierania się śladów polskości:

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 sławy².

Niepokojący mrok tej przełamującej się historii okazał się żyznym podglebiem dla polskich narodowych fantazmatów i rozsądnikiem tożsamościowych mitów. Maurycy Mochnacki, wprowadzając *Marię* do kanonu romantycznego usankcjonował jej lekturę jako “powieści polskiej”; powieści o polskim patriotyzmie – wskazał na kluczowe znaczenie postaci Miecznika jako depozytariusza tradycji rycerskiej:

On pierwszy [pisał Mochnacki o autorze *Marii*] szatę polskiego szlachcica – żupan, kontusz, toż broń jego, kord, karabelę – do poetyckiej wzniość godności i w poetyckim pokazał świetle. Nie Podstoli Krasickiego, jak mniemano, ale Miecznik Malczewskiego, jest, zdaniem moim, tą poetycką figurą w literaturze naszej, która starego, polskiego szlachcica wyobraża³.

Zaproponowane przez Mochnackiego odczytanie *Marii* okazało się punktem zwrotnym nowego, romantycznego spojrzenia na polską narodową przeszłość. Jej centralną kategorią stawała się ocalona w szlacheckim partykularzu kontuszuwa tradycja reprezentowana przez postaci właśnie takich, jak Miecznik, obrońców kresowych stanic. Na jego podobieństwo

1 W. Jerszow, *Osobliwości w wyjaśnianiu antynomicznych problemów Prawobrzeża Ukrainy w polskojęzycznej literaturze pamiętnikarskiej doby romantyzmu*, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza. Studia*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, Warszawa 2012; Jewhen Nahlik, *Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o “szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim (od Tarasa Szewczenki do Iwana Franki)*, w: *“Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012

2 A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. R. Przybylski, Wrocław-Kraków 1958. (Pieśń I, w. 22-26). Dalej korzystam z tego wydania, numery pieśni i stron oznaczam w nawiasach.

3 M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, w: tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław-Warszawa 2000, s. 289.

powstawali kolejni: Namiestnik z kart *Stanicy hulajpolskiej* Grabowskiego czy wreszcie Mohort – tytułowy bohater poematu Wincentego Pola. Po latach to właśnie oni, nie zaś wyśmiewani w oświeceniowych satyrach konuszowi sarmaci, staną się inspiracją dla bohaterów *Trylogii* Sienkiewicza.

Ukraina w konstruowanym w połowie XIX wieku polskim narodowym imaginarium z peryferyjnej, nadgranicznej dzielnicy Rzeczypospolitej zyska status residuum nieskażonej kulturą Zachodu, tradycyjnej szlacheckiej tożsamości. Dzięki zaproponowanemu przez Mochnackiego odczytaniu postaci Miecznika, stanie się krainą stepowych stanic i bohaterskich obrońców cywilizacji i wiary, źródłem rycerskich mitów i podań. Proces ten można uznać za analogiczny wobec obserwowanego (jako wynik popularności Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*) procesu redefiniowania ziemiańskiego “centrum polskości” i sytuowania go, za sprawą lektury arcydzieła, w litewskim zaścianku.

Wskazywanie Ukrainy i Litwy – dawnych peryferii Rzeczypospolitej, a w połowie XIX wieku krain szukających już swych nowych narodowych tożsamości – jako ośrodków polskości “ocalonych” w historycznym kataklizmie rozbiorów, należy uznać za gest znaczący. Miał on charakter wyraźnie kompensacyjny, był próbą przeciwstawienia się procesowi dekompozycji pamięci o niegdyśiejszej Rzeczypospolitej. Niejako wtórnie potwierdzał przedrozbiorowe *status quo*, czym jednak blokował możliwość realistycznej oceny zjawisk polityczno-społecznych i procesów narodowotwórczych, które definitywnie zmieniały tożsamość Ziemi Zabrzanych¹. Innymi słowy: polskie “kresowe” mity blokowały możliwość rozpoznania, że “ukraińskość” w połowie wieku radykalnie zmieniała swe pole semantyczne i coraz częściej wyrażała emancypacyjne i narodowe ambicje Ukraińców.

Jak więc widać, umieszczona na karcie tytułowej *Marii* fraza “powieść ukraińska” więcej skrywa niż objaśnia. Można przyjąć, że mówiąc/pisząc o Ukrainie, Polacy XIX wieku mieli na myśli geograficzny konkret, tyle, że nie odnosił się on do współczesnej im mapy politycznej regionu, ale do fantazmatycznej mapy dawnych południowo-wschodnich rubieży nieistniejącej już Rzeczypospolitej. Ukraina bywała to także odczytywana jako pojęcie znacznie ogólniejsze, bliskie dzisiejszemu rozumieniu wszelkich pogranicz. Lecz i ono choć konsekwentnie, wbrew faktom, utożsamiane z polskością, skrywało

1 Tak nazywano tereny dawnej Rzeczypospolitej, które zostały włączone do Imperium Rosyjskiego.

brak akceptacji dla dokonanych rozstrzygnięć historii, blokowało rozpoznanie bieżącej sytuacji politycznej. Odsłaniało także, choć może lepiej powiedzieć: demaskowało, podtrzymywaną w literaturze iluzję trwania dawnego porządku, dawnych granic i hierarchii, zarówno tych społecznych, jak i narodowych.

Powieść ukraińska

Gdy pod koniec lat trzydziestych XIX stulecia krajowa krytyka literacka wypromowała modę na „szkołę ukraińską” polskiego romantyzmu¹, *Maria* Malczewskiego, traktowana już jako najwyższej próby arcydzieło², została uznana za dzieło patronujące temu ruchowi. Od samego jednak początku ten patronat wzbudzał kontrowersje. Jakoś trudno było uwierzyć, by „ukraińskość” świata przedstawionego poematu miał legitymizować jeden ledwie dworski kozak i kilka westchnień o pięknie stepu czy rosnących na nim bodiaków... Piotr Chmielowski te wątpliwości ujmował następująco:

Ściśle biorąc, pierwiastka ukraińskiego (...), bardzo mało jest w poemacie. (...) Tylko step, Dniepr, kozak, smętek i wielkie puste obszary stosować się mogą bliżej do Ukrainy. Ale niewiele te wzmianki czy obrazki zajmują miejsca w *Marii*³.

Można by więc zaryzykować twierdzenie, że dzieło Malczewskiego nie powinno się mieścić w ramach „szkoły ukraińskiej polskiego romantyzmu”, bo ta za sprawą twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego i Seweryna Goszczyńskiego, kojarzyła się przede wszystkim z poezją ukraińskiego ludu: dumkami i skazkami, ludowymi wierzeniami i obyczajowością, melancholią i śpiewnością. Zainteresowania tradycją i ukraińskim folklorem kontynuować będą także późniejsi twórcy tego kręgu: Aleksander Groza, Tomasz August Olizarowski czy Zenon Fisz. Na tak zdefiniowanym „ukraińskim” tle *Maria* wciąż pozostawałaby więc wciąż „powieścią polską”...

1 „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012; I. Węgrzyn, „Szkoła ukraińska” jako projekt krytyczno-literacki i tożsamościowa strategii środowiska konserwatywnych pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego”, „Pamiętnik Literacki” 2025, nr 3.

2 Maurycy Mochnecki pisał: „Dla tej przyczyny nie poznano się u nas na Marii Malczewskiego, która po wszystkie czasy będzie najświetniejszym literatury naszej zaszczytem”. M. Mochnecki, dz. cyt., s. 153.

3 P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 3. Warszawa 1899, s. 199.

A jednak przecież jej “ukraińskość”, mimo że dla nas dziś już trudna do uchwycenia, dla tamtych czytelników była jakoś oczywista¹. Trafnie rzecz ujął Michał Grabowski, który wyjaśniając dlaczego zalicza dzieło Malczewskiego do kręgu “szkoły ukraińskiej”, podkreślał, że choć nie był “bandurzystą ani lirnikiem kurzeni zaporoskich”², to w sposób niedościgły potrafił oddać “melancholię tych miejsc i czasów”³. Wydaje się więc, że rekonstruując pole semantyczne kojarzone w XIX wieku z pojęciem Ukraina należy uwzględnić, tak ważny dla czytelników *Marii*, a wpisany w ukraiński pejzaż, komponent emocjonalny – rozpoznanie, że pewien typ emocji oraz ich skala możliwe są do doświadczenia jedynie w Ukrainie. Dobrym argumentem może okazać się także przypomnienie o niezwyklej wprost popularności malarzy polskich drugiej połowy XIX wieku, którzy sięgali po temat ukraiński⁴. Prace takich twórców, jak Józef Chełmoński, Jan Stanisławski, Józef Brandt czy Juliusz Kossak pozwalają uświadomić sobie siłę, trwałość i bogactwo symbolicznego uniwersum, jakie kryło się w dziewiętnastowiecznej polszczyźnie za określeniem “ukraińskość”. Stepowy pejzaż okazywał się przestrzenią ewokującą tak ważne dla polskiego romantyzmu doświadczenie wolności, ale i przestrogą przed otchłanią destrukcyjnej siły melancholii; tłem dla wskrzeszanych opowieści o świetnej rycerskiej przeszłości, ale i napomnieniem o kruchości ludzkiej pamięci. Wreszcie rezerwuarem żyjących w cieniu wielkiej historii “domowych” szlacheckich opowieści. Ciekawym przykładem takiego ujęcia tematu może być obraz Leona Wyczółkowskiego *Gertruda Komorowska na saniach* z 1882 roku, o którym Waldemar Okoń pisał: “scena z życia prawdziwej bohaterki *Marii* jest pretekstem do malowniczo-rodzajowego studium pejzażu Ukrainy”⁵.

1 Zgodzić się należy z Elżbietą Feliksiak, która mocno podkreślała: “Nie ma więc żadnych powodów do tego, ażeby atrybutowi “ukraińska” w podtytule *Marii* Malczewskiego przypisywać jakiekolwiek odcienie znaczeniowe w duchu ukraińskiej świadomości narodowej. *Maria* jest powieścią “ukraińską” o tyle, o ile jej scenerią są ukraińskie stopy z ich metaforycznie (czy metonimicznie) przetworzoną geografią i historią”. E. Feliksiak, *Ukraina w “Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: “Szkoła ukraińska”... dz. cyt., s. 180.

2 M. Grabowski, *uwag nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii)*, “Tygodnik Petersburski” 1839, nr 36-37, s. 205.

3 M. Grabowski, *O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej*, dz. cyt., s. 114.

4 Więcej na ten temat zob. Waldemar Okoń, *Kresy w malarstwie*, Wrocław 2006.

5 Tamże, s. 25.

Wydaje się, że *Maria* jako “powieść ukraińska” ustanowiła korelację między utrwalonym w kulturze polskiej rozumieniem “ukraińskości” a doświadczaniem emocjonalnych ekstermów: miłości i nienawiści, euforii i desperacji, szczęścia i rozpaczy, wreszcie historii przeżywanej jako opowieść o rycerskich triumfach, ale i nieodwracalnych, apokaliptycznych wręcz katastrofach. Poemat Malczewskiego nie tylko definiował polskie myślenie o Ukrainie, ale przede wszystkim sprzęgał je z romantycznym (rozumiany jako nowoczesny) wymiarem opowieści o ludzkiej egzystencji. Proces ten zainicjował Mickiewicz, który w swej lekturze *Marii*, wyraźnie zacierał znaczenie atrakcyjności ukraińskiego kolorytu lokalnego na rzecz wyakcentowanej tożsamości tej ziemi jako pogranicza (*pays de frontières*), a przede wszystkim głucho milczącej scenografii dla ludzkich zmagañ. O ukraińskim pejzażu poematu poeta pisał jako pustkowiach, “które na horyzoncie się kończą i na horyzoncie znowu zaczynają” i stanowią tło dla doświadczanej przez bohaterów rozpaczy. Mickiewicz nie miał przy tym wątpliwości, że w ukraińskim pejzażu Malczewski wydobywał skalę emocji, która czyniła go poetą nowoczesnym, który “idzie najbliższe śladami Byrona”:

Nie znajdując już na ziemi żadnego godnego celu dążeń, nie mając czegokolwiek żałować, dobywa oręża przeciw całemu społeczeństwu, bo zwątpił w zwycięstwo wielkich uczuć i wielkich myśli¹.

Maria jako “powieść ukraińska” byłaby więc dziełem, które kategorię “ukraińskości” uniwersalizowało i czyniło desygnatem romantyczności i nowoczesności, umieszczając ją jakby poza kontekstem narodowym. Zaproponowany przez Mickiewicza model lektury “ukraińskości” *Marii* zdecydowanie odróżnia się od pobrzmiewającego w duchu kolonialnym, zawłaszczającego i upodrzedniającego “ukraińskość” wobec polskości gestu poetów krajowych utożsamianych ze “szkołą ukraińską” poezji polskiego romantyzmu².

Poszukując odpowiedzi na pytanie o specyfikę i przyczyny atrakcyjności wpisanego w *Marię* wątku “ukraińskiego”, zwróciłam się ku twórczości Michała Grabowskiego – pisarza i ziemianina przez lata miesz-

1 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, dz. cyt., t. XI, s. 54. Więcej zob. Z. Stefanowska, Mickiewicz jako czytelnik “*Marii*” Malczewskiego, w: tejże, *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964-2007*, Warszawa 2015 oraz M. Kuziak, *Mickiewicz – prelekcje paryskie – szkoła ukraińska*, “Poznańskie Studia Polonistyczne” Seria Literacka 45 (65).

kającego w Aleksandrówce nad Taśminą (dziś Tiasmynem), propagatora problematyki ukraińskiej w kulturze polskiej, ale także inicjatora przedsięwzięć o charakterze regionalnym i promotora badań archeologicznych nad przeszłością Ukrainy¹.

W *Zamieci w stepach* (1862), swym ostatnim utworze, Grabowski sięgnął po temat konfliktu polskiego pana i jego ukraińskich poddanych. Postacią kluczową dla symbolicznego kodu tej opowieści uczynił Marusię – piękną “doczkę” Ukraińca. Pod wieloma względami Marusia jest literackim echem Marii Malczewskiego². Grabowski nie tylko “powtarza” jej imię i typ urody: ciemne oczy, czarne warkocze, ale przede wszystkim wzoruje się na reprezentowanym przez Marię Malczewskiego modelu duchowości – kopiuje rodzaj uwrażliwienia etycznego i kruchości, który z bohaterki czyni istotę przynależną do świata żywych, ale też intensywnie doświadczającą transcendencji. Z pierwowzoru autor *Zamieci* przejął także fabularny pomysł finalnej destrukcji świata po śmierci bohaterki – jej odejście jest znakiem rozpadu nadziei na miłość i szczęście, znakiem ostatecznego kresu wspólnoty.

Tego, że Marusia Grabowskiego jest Ukrainką możemy być pewni. O narodowości bohaterki Malczewskiego niewiele wiadomo. Wielokrotnie jednak zwracano uwagę, że reprezentowany przez nią typ psycho-fizyczny dalece odbiega od stereotypu polskiej szlachcianki. Nieoczywistości kulminuje (choć niczego nie przesądza) scena w cerkwi, gdzie Miecznik modli się nad trumną córki. Równie ważny kontekst przynosi jednak pojawiający się w innych utworach z epoki ambiwalentny status polskości kobiet w Ukrainie: myślę o Orlice Goszczyńskiego, która jako żona rządcy nazwana zostaje Polką, czy Salomei – Sałynce z kart *Snu srebrnego* Słowackiego³, o której wiemy,

1 Zob. M. Grabowski, *Ukraina dawna i teraźniejsza*, Kijów 1850. Ukazał się jedynie tom pierwszy pt. *O zabytkach najgłębszej starożytności*. Praca była planowana jako zwieńczenie prowadzonych przez lata poszukiwań nad niematerialnym dziedzictwem kultury ukraińskiej (pieśni, legendy) oraz badań archeologicznych.

2 To dość typowy zabieg pisarski Grabowskiego. Cechą charakterystyczną jego warsztatu pisarskiego było swoiste uwikłanie w dzieła wielkich, podziwianych twórców. Najbardziej charakterystycznym przykładem tej strategii jest *Stanica hulajpolska* (1840-1841), której bohaterka – Maria Kopijowska jest wzorowana na postaci Marii Mironowej z powieści A. Puszkina pt. *Córka kapitana*.

3 Podobieństwo Marii do bohaterki dramatu Słowackiego dostrzegła Grażyna Halkiewicz-Sojak w pracy *Czy Maria jest poematem o “złej nowinie”?*, w: *Antoniemu Malczewskiemu...* dz. cyt., s. 129.

że jest córką polskiego szlachcica Gruszczyńskiego, ale jej babka wciąż “mówi po chłopsku”, co zdradza matrylinearną ukraińskość bohaterki¹.

Może więc jednym z kluczy do tajemnicy “ukraińskości” powieści Malczewskiego jest tożsamość tytułowej bohaterki? Gdyby rozważyć w tym kontekście dostrzeżone w pisarstwie Grabowskiego utożsamienie Ukrainy i kobiecości² oraz podnoszoną ostatnio kwestię szczególnego ukształtowania postaci kobiecych w utworach “szkoły ukraińskiej”, odwołując się tu do rozpoznania Maryi Brackiej i Danuty Zawadzkiej³, to do zaproponowanych przez Jarosława Ławskiego⁴ odczytań arcydzieła Malczewskiego należałoby dołączyć także i ten ukraiński jego wymiar.

W polskiej prozie połowy XIX wieku relacja Polaka i Ukrainki zwyczajowo sztyfowała kolonialny rewers polskiej obecności w Ukrainie, była – jak w historii pięknej Bondarywny – opowieścią o władzy i przemocy⁵. Bohaterowie Malczewskiego na pozór wymykają się temu schematowi. Wacław – polski rycerz, młodzieniec o lnianych włosach (I, 151) zawdzięcza Marii swe moralne odrodzenie. Dzięki niej już nie błądzi “w stepowej i w dzikszej umysłu pustyni” (I, 499). Dzięki niej odnajduje sens życia i miłość. Porównana do gwiazdy, Maria staje się gwarancją ładu świata, jego etycznego i metafizycznego porządku. A jednak finalna katastrofa, jaka dotyka bohaterów poematu Malczewskiego, okazuje się jeśli nie identyczna, to porównywalna do tej, która stanie się udziałem bohatera *Zamieci w stepach*. Odurzony ru-

- 1 Znajdowałyby to potwierdzenie i uzasadnienie w historiach Polaków (rycerzy, magnackich dworzan, ale i ziemian) osiedlających się w Ukrainie i biorących za żony ukraińskie kobiety.
- 2 I. Węgrzyn, *Tęsknić, tużyć, opowiadać... Proza Michała Grabowskiego*, w: M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2016. Rozdz. *Ukraina jest kobietą*.
- 3 M. Bracka, *Marie romantyków polskich “szkoły ukraińskiej”* oraz D. Zawadzka, *Świat kobiet w “Marii” Malczewskiego – o tym, co za sceną*. Oba wystąpienia zostały wygłoszone na V Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej *Temat ukraiński w literaturze. Od romantyzmu do współczesności* W dwusetną rocznicę wydania utworu *Maria. Powieść ukraińska Antoniego Malczewskiego*, które odbyło się w Poznaniu w dniach 7-9 kwietnia 2025 r. Zob. D. Zawadzka, *Świat kobiet w „Marii” i histeria*, „Pamiętnik Literacki” 2025, z. 3, s. 41-54.
- 4 J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003. Rozdz. IV *Dlaczego “Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego*.
- 5 Więcej na ten temat pisałam w: I. Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX w.*, Warszawa 2021. Rozdz. *Kłopotliwe dziedzictwo sarmatyzmu. Romantyczni twórcy wobec postaci starosty kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego*.

sańczaną urodą Marusi, narrator opowieści Grabowskiego roi o porwaniu jej z rodzinnego futoru, o małżeństwie i wspólnym życiu; snuł plany na przyszłość. Śmierć dziewczyny ostatecznie je przekreśla. Na planie ideowym dzieła przekreśla także nadzieję na odrodzenie polsko-ukraińskiej wspólnoty.

Nie mam żadnych dowodów, że Maria Malczewskiego była Ukrainką. Interpretacja podsunęta przez lekturę utworu Grabowskiego takim dowodem przecież nie jest. Wydaje mi się jednak, że ryzyko podjęcia tej hipotezy się opłaca. Do zaproponowanych przez Jarosława Ławskiego erudycyjnych kontekstów sytuujących źródła i inspiracje postaci Marii w kręgu kultury Zachodu pozwala włączyć kontekst wschodni: niepokojąco piękne, heroiczne, emocjonalne, ale też zdolne do największych poświęceń Marusie z ukraińskich ludowych dum. Jest ich nadspodziewanie wiele, wcale więc niewykluczone, że były znane Malczewskiemu w czasach młodości spędzonej na Wołyniu. Może więc gdzieś między takimi bohaterkami jak na wpół legendarna poetka Marusia Czuraj i portretowane przez nią Ukrainki aż po Marusię z Bogusławia szukać należy kolejnego ze źródeł inspiracji *Marii. Powieści ukraińskiej*...

Wątek ewentualnego związku między postaciami Marii a Marusiami z ludowych dum odsłania nowe możliwości odczytania "ukraińskości" poematu Malczewskiego. Reprezentowany przez Marię pierwiastek ukraiński przesuwając napięcia fabuły – pozwala, by na wewnętrzny polski konflikt, w którego centrum stoi popełniony przez Wacława megalomanię, spojrzeć z nieco innej perspektywy. *Maria* jako "powieść ukraińska" pisana byłaby szyfrem egzystencji otwierającej się na doświadczenie skrajności: ambiwalencji bliskości i obcości, wreszcie doświadczenia kresu – umierania. Pojawiające się w finale poematu trzy wieże błyszczące na ukraińskiej cerkwi, pacierze szepcane przez ukraińskie baby (P II, w. 1426-1427) – podpowiadają, by doświadczaną przez bohaterów katastrofę ująć w kontekście prawosławnej eschatologii i idei Paruzji, a tym samym przeżywaną rozpacz koić nadzieją zbawienia.

Zakończenie

Zenon Fisze w wydany w 1856 roku tomie *Opowiadania i krajobrazy* pisał swym doświadczeniu Ukrainy:

Chodzimy dziś po wygasłym wulkanie z cygarem w ustach ani domyślając się często, że te świeże murawy porosły na pokładach niegdyś ziejącej

ogniem lawy, a te wytłale otchłanie buchały pożarem. Wiosna je osypała zieleciem i kwieciami, czas okrył lasami, a spokojny potomek, ledwie czasem jak przez sen wyjąka kilka sylab z niezrozumianej już dla niego samego księgi przeszłości, której karty przewraca wiatr stepowy¹.

Zakłęcie rzucone przez *Marię* odczytaną jako „powieść polska” powodowało, że Fisz nie wierzył, że symbolizujący kulturę ukraińską wulkan ożyje. *Maria* czytana zaś jako „powieść ukraińska” pozwalałaby przechować nadzieję na zmartwychwstanie i odrodzenie Ukrainy.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. Bartoszewicz, J. (1864). *Co znaczyła i gdzie była Ukraina? Biblioteka Warszawska*, 2, 3.
2. Bartoszewicz, J. (1867). Ukraina. W: *Encyklopedia powszechna* (t. XXV, s. 957). Warszawa.
3. Beauvois, D. (2005). *Trójkąt ukraiński: szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914* (K. Rutkowski, Tłum.). Lublin.
4. Bracka, M. *Marie romantyków polskich „szkoły ukraińskiej”*. Referat wygłoszony na V Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej Temat ukraiński w literaturze. Od romantyzmu do współczesności (Poznań, 7–9 IV 2025).
5. Chmielowski, P. (1899). *Historia literatury polskiej* (t. 3, s. 199). Warszawa.
6. Feliksiak, E. (2012). Ukraina w *Marii* Antoniego Malczewskiego. W: S. Makowski, U. Makowska & M. Nesteruk (Red.), „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie* (s. 180). Warszawa.
7. Grabowski, M. (1837). O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej. W: *Literatura i krytyka* (cz. 2, s. 114). Wilno.
8. Grabowski, M. (1839). Uwagi nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii). *Tygodnik Petersburski*, 36–37, 205.
9. Grabowski, M. (1850). *Ukraina dawna i teraźniejsza*. Kijów.
10. Jerszow, W. (2012). Osobliwości w wyjaśnianiu antynomicznych problemów Prawobrzeża Ukrainy w polskojęzycznej literaturze pamiętnikarskiej doby romantyzmu. W: A. Janicka, K. Korotkich & J. Ławski (Red.), *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza. Studia*. Warszawa.
11. Kuziak, M. (2015). Mickiewicz – prelekcje paryskie – szkoła ukraińska. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, 45(65).

1 T. Padalica [Zenon Fisz], *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, Wilno 1856, s. 10–11.

12. Ławski, J. (2003). *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (Rozdz. IV Dlaczego „Maria”? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego). Białystok.

13. Malczewski, A. (1958). *Maria. Powieść ukraińska* (R. Przybylski, Oprac.). Wrocław–Kraków.

14. Mickiewicz, A. (1955a). *Literatura słowiańska* (L. Płoszowski, Tłum.; J. Krzyżanowski, Red.). W: A. Mickiewicz, *Dzieła* (t. VIII, s. 40). Warszawa.

15. Mickiewicz, A. (1955b). *Literatura słowiańska* (J. Krzyżanowski, Red.). W: A. Mickiewicz, *Dzieła* (t. XI, s. 54). Warszawa.

16. Mochnacki, M. (2000). O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. W: M. Strzyżewski (Oprac.), *Rozprawy literackie* (s. 289). Wrocław–Warszawa.

17. Nahlik, J. (2012). Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o „szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim (od Tarasa Szewczenki do Iwana Franki). W: S. Makowski, U. Makowska & M. Nesteruk (Red.), *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Warszawa.

18. Okoń, W. (2006). *Kresy w malarstwie*. Wrocław.

19. Padalica, T. [Zenon Fiszl]. (1856). *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie* (s. 10–11). Wilno.

20. Słownik języka polskiego. (1900–1927). J. Karłowicz, A. A. Kryński & W. Niedźwiedzki (Red.) (t. VII, s. 270). Warszawa.

21. Stefanowska, Z. (2015). Mickiewicz jako czytelnik Marii Malczewskiego. W: Z. Stefanowska, *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964–2007*. Warszawa.

22. Węgrzyn, I. (2005). *Polskie piekło. Literackie biografie zdrajców targowickich: Stanisława Szczęsnego Potockiego, Franciszka Ksawerego Branickiego i Seweryna Rzewuskiego*. Kraków.

23. Węgrzyn, I. (2012). „Szkoła ukraińska” jako projekt krytyczno-literacki i tożsamościowa strategia środowiska konserwatywnych pisarzy kręgu *Tygodnika Petersburskiego. Pamiętnik Literacki*, (3).

24. Węgrzyn, I. (2016). Tęsknić, tużyc, opowiadać... Proza Michała Grabowskiego. W: I. Węgrzyn (Oprac.), M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*. Kraków.

25. Węgrzyn, I. (2021). *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX w.* (Rozdz. Kłopotliwe dziedzictwo sarmatyzmu. Romantyczni twórcy wobec postaci starosty kaniowskiego Mikołaja Bazylego Potockiego). Warszawa.

26. Zawadzka, D. Świat kobiet w „Marii” Malczewskiego – o tym, co za sceną. Referat wygłoszony na V Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej Temat ukraiński w literaturze. Od romantyzmu do współczesności (Poznań, 7–9 IV 2025).

27. Zawadzka, D. (2025). Świat kobiet w *Marii* i histeria. *Pamiętnik Literacki*, (3), 41–54.