

EMILIANO RANOCCHI Università degli Studi di Udine

UKRAINA JAKO PÓLNOC W „MARI” ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

Taki oto przygnębiający obraz pustych ukraińskich pól w ustach Pacholęcia z początku drugiej pieśni *Marii* Antoniego Malczewskiego:

Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno, błądzi po równinie;
A w niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz osłody,
Chmurne na polu niebo, i cierpkie jagody.
Idź raczej, w piękne mirtów i cyprysów kraje;
Co dzień w weselnej szacie u nich słońce wstaje;
U nich w czystym powietrzu jaśniejsze wejrzenie,
I głosy rozpieszczone, i rozkoszne tchnienie:
U nich wawrzyny rosną; i niebo pogodne,
I ziemia ubarwiona, i myśli swobodne.
A na kształtnych budowlach, meże wieków dawnych
Stoją w bieli – i pyszni z swoich imion sławnych,
Zapraszają z daleka w czarowne zwaliska;
Bogów i bohaterów – pajaków siedliska.
Tam, jeśli dawnych rzeczy myśl w tobie głęboko,
Może w ten śliczny błękit wpatrzywszy twe oko,
Słodycz w rozpaczcy znajdziesz, i lubość w żalobie,
Jak uśmiech ust kochanych w śmiertelnej chorobie.
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 kozaku¹.

– zgrywa się ze zwrotkami 2 i 8 pierwszej części powieści oraz z listem autora do Juliana Ursyna Niemcewicza, co skłoniło większość badaczy do uznania Pacholęcia za *porte-parole* podmiotu lirycznego². Marian Maciejewski poświęcił temu ważne studium *Poezja Północy w „Marii” A. Malczewskiego*, do którego ciągle warto wracać³. Właśnie zresztą Maciejewski bodajże po raz pierwszy w przywołanej

¹ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002, s. 154.

² Zob. J. Brzozowski, *O Pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały z sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997.

³ M. Maciejewski, *Poezja Północy w „Marii” A. Malczewskiego*. W zb.: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i w Ustroniu*. Red. J. Trzynaśkowski. Wrocław 1970,

rozprawie podrzucił sugestię, że na incipit *Pieśni II* mogła wpłynąć lektura słynnego eseju *O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi* (*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*) Madame de Staël. Jak zwykle, jeśli chodzi o Malczewskiego, niczego nie da się powiedzieć na pewno, co stawia badacza twórczości tego poety w niesłychanie kłopotliwej sytuacji bycia zmuszanym do nieustannego mocowania się z dziełem w stanie czystym. Jest to sytuacja idealna dla zwolenników strukturalizmu, ale naukowców o skłonnościach bardziej umiarkowanych może ona doprowadzić do rozpacz. Niemniej w tym konkretnym wypadku wydaje mi się, iż przypuszczenie Maciejewskiego ma solidne uzasadnienie. I to nie tylko dlatego, że twórczość pani de Staël była szeroko rozpowszechniona w całej Europie, w tym również na ziemiach polskich, gdzie fragmenty z niej tłumaczono i publikowano na łamach różnych czasopism, oraz że Kazimierz Brodziński i Maurycy Mochnacki ją niejednokrotnie cytują (zresztą Malczewski znał doskonale francuski, więc nie był ograniczany dostępnością przekładów). Ani też nie tylko dlatego, że *Korynna, czyli Włochy*, mogła leżeć na nocnym stoliku księżnej Franciszki Lubomirskiej w trakcie podróży z Malczewskim, jak przypuszcza Maria Dernałowicz⁴ – lecz przede wszystkim dlatego, że Malczewski latem 1817 zamieszkał z księżną w Vevey, w odległości około 80 kilometrów od dziedzicznego zamku Neckerów w Coppet, gdy tuż po śmierci baronowej de Staël przywieziono z Paryża jej zwłoki, by pochować je w rodzinnym mauzoleum. Nie wiemy, co Malczewski robił w tych dniach, ale trudno sobie wyobrazić, żeby nie doszła go wieść o pochówku znamienitej pisarki. Nie ustalimy też nigdy dokładnie, co Malczewski mógł przeczytać z całego jej dorobku. Jednak to, że musiał ją znać, wydaje mi się wielce prawdopodobne. Mimo wszystko trudno przecież orzec, w jakim stopniu przeciwstawienie Południa i Północy na początku drugiej pieśni wolno uznać za dowód „wpływu” tej lektury.

Proponuję więc uczynić mały krok wstecz i – zamiast zbliżyć się kamerą do przedmiotu-tekstu – oddalić się wystarczająco, żeby ogarnąć jednym spojrzeniem szerszy kontekst, jak w muzeach, kiedy chcemy ocenić całościowy efekt dzieła lub zestawzić go z obrazami wiszącymi obok.

Zacznijmy od tego, co przytoczone wiersze Malczewskiego mają wspólnego z rozdziałem 11 eseju *O literaturze* pani de Staël. Otóż oczywiście w pierwszej kolejności należy wymienić przeciwstawienie cywilizacji Południa (reprezentowanej przez nienazywane imieniem, ale doskonale rozpoznawalne Włochy) bardzo specyficznie ujętej przestrzeni kulturowej Ukrainy.

Przestrzeń Ukrainy nie została scharakteryzowana *expressis verbis* jako przestrzeń Północy, choć większość jej atrybutów do tego konstruktów pasuje. Zwracam na to uwagę nie po to, żeby polemizować z Maciejewskim, lecz żeby zasygnalizować, że w gruncie rzeczy postulowana zależność od koncepcji pani de Staël jest problemem wtórnym. Binarny podział przestrzeni europejskiej na Północ i Południe sięga korzeniami jeszcze starożytności, zwłaszcza zaś zaliczenie Sarmacji do Europy Północnej. Nowość więc nie polega na tym podziale ani na samym zaszerog-

s. 65–79. Zob. też M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970, s. 304–319.

⁴ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*. Warszawa 1967, s. 105.

waniu do niej jakichś autorów czy też innych elementów krajobrazu kulturowego, ale na stopniowej afirmacji (i tu pani de Staël odegrała decydującą rolę) godności owej Północy. Północ od wieków uważano za gorszą, a jedyną szansą na to, by dorównała Południowi, było naśladowanie jego wielkiej cywilizacji, raz Italii, a raz Francji. Esej *O literaturze* ukazał się – jakże symbolicznie – dokładnie w roku 1800, czyli na samym początku, posłużmy się słowami Erica Hobsbawma: stulecia „masowej produkcji tradycji”⁵. Rewindykacja godności kultury potomków niegdysiejszych barbarzyńskich ludów, dziś już narodów północnej Europy, w kontekście prymatu cywilizacji Południa oznaczała gruntowne przewartościowanie całej kultury europejskiej. Założenie to znajduje się m.in. u podstaw tzw. sporu klasyków z romantykami, poniekąd nawiązującego ponownie i bodajże po raz ostatni w kulturze europejskiej do wcześniejszej *querelle des anciens et des modernes*⁶. W tym późnym, polskim wcieleniu polemiki, która na dobrą sprawę sięgała korzeniami jeszcze włoskiego renesansu, stawką jest coś bardziej istotnego niżeli kwestie estetyki i poetyki. Gdyż w rzeczywistości rozłożony na kilka etapów i trwający kilka stuleci spór zapowiada narodziny nowoczesności: nowoczesnej Europy narodów, pozytywnego wartościowania różnorodności, odejście od estetyki normatywnej, a zatem *Weltliteratur*, kosmopolityzm, relatywizm kulturowy i równouprawnienie kultur. Dlatego owa binarna konceptualizacja kulturowej przestrzeni Europy przeniknie cały wiek XIX, da o sobie znać najpierw w pisaniu o sztuce (choćby u Friedricha Schlegla)⁷, dalej pojawi się u takich nacjonalistycznie nastawionych historyków sztuki jak Josef Strzygowski. A jej ostatnich śladów można jeszcze wypatrywać w późnej twórczości Heinricha Wölfflina⁸, już w trzeciej dekadzie XX wieku.

Ważną rolę w owej dyskusji odgrywała teoria wpływu klimatu na kulturę. Teoria ta wywodzi się z filozofii Arystotelesa, ale od drugiej połowy XVIII wieku była rewidowana i aktualizowana np. przez Montesquieu czy Johanna Gottfrieda Herdera w celu wykreowania pojemniejszej konceptualizacji różnorodnych powiązań cywilizacji z klimatem⁹. Wspomniana teoria podbudowuje argumentację w słynnym rozdziale 11 eseju *O literaturze* i spotykamy ją – to niewątpliwie – u Malczewskiego, pośrednio w przytaczanym fragmencie oraz najdobitniej, czy wręcz programowo, już w liście poety do Niemcewicz:

Nie znajdziecie w moich wierszach tego powabu, który swoim nadawać umiecie; tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł, ciemną tylko farbą zakryślą Wam niewykończone obrazy [...] ¹⁰.

⁵ E. Hobsbawm, *Mass-Producing Tradition: Europe, 1870–1914*. W zb.: *The Invention of Tradition*. Ed. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge 1983.

⁶ Zob. M. Fumaroli, *Les Abeilles et les araignées*. W zb.: *La Querelle des Anciens et des Modernes. (XVII^e–XVIII^e siècles)*. Éd. établie et annotée par A.-M. Lecoq. Postface J.-R. Armogathe. Paris 2001.

⁷ W pierwszej kolejności mowa o tekstach niemieckiego krytyka na temat dawnego malarstwa opublikowanych na łamach czasopisma „Europa” (1803). Zob. też F. Schlegel, *Gemälde alter Meister*. Mit Kommentar und Nachwort von H. Eichner, N. Lelless. Darmstadt 1984.

⁸ Mam na myśli dzieło H. Wölfflina *Italien und das deutsche Formgefühl* (München 1931).

⁹ Zob. G.-L. Fink, *La teoria dei climi nel secolo dei Lumi*. „Atti dell’Accademia Roveretana Degli Agiati. A” 1998, t. 8, z. 1.

¹⁰ A. Malczewski, list do J. U. Niemcewicza. W: *Maria*, s. 129.

W sposób ewidentny zarysowany został tutaj organiczny związek między specyfiką poezji Malczewskiego a rodzimą przestrzenią Ukrainy – ogladaną i opisywaną nie tylko pod kątem jej klimatu, ale także kultury (ludowej i regionalnej) oraz historii. Chyba nie zaskakuje, że we wszystkich propozycjach wynalezienia owego *proprium* własnej kultury, od jakich rola się myśl estetyczna ówczesnej Europy, zawsze zmienia się drugi człon opozycji: po jednej stronie zatem stale figurują starożytność, sztuka i literatura renesansowej Italii, dzieła literackie wieku Ludwika XIV *etc.*, po drugiej zaś każdorazowo według upodobań i potrzeb: Osjan, William Szekspir, Albrecht Dürer, Hans Holbein, literatura staroislandzka, pieśni skaldów, *Edda*, *Heimskringla*, XIX-wieczne utwory angielskie i niemieckie, itd. Pani de Staël, jak wiadomo, nie odważyła się dalej brnąć w Europę słowiańską, stanowiła ona dla pisarki *terra incognita*. Zrobią to za autorkę *Delphine* sami Słowianie: Brodziński i Mochnacki. Pamiętajmy, że *Maria* ukazuje się w tym samym roku, kiedy Mochnacki publikuje swój pierwszy wielki artykuł programowy *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w którym, jakby chcąc uzupełnić obraz literatury północnej pani de Staël (zresztą wymienianej w tekście), wysuwa nową propozycję polskiej poezji narodowej opartej na mitologii Północy¹¹.

Jest jednak pewien aspekt odróżniający ujęcie pani de Staël od ujęcia Malczewskiego: w rozumieniu baronowej von Holstein bowiem interakcja Północy z Południem, w przeszłości jak i w teraźniejszości, walnie przyczynia się do postępu ludzkości. Warto podkreślić ekumeniczny wymiar tej koncepcji, gdyż pozwoli nam to ocenić odmienność propozycji Malczewskiego. Pomimo wyznania baronowej, że bliżej jej do literatury Północy niżeli tej z Południa, ich przeciwstawienie nie służy temu, by nadmiernie wywyższyć jedną na niekorzyść drugiej. To wybrzmiewa szczególnie wyraźnie w księdze 14 najważniejszej powieści pani de Staël, *Korynna, czyli Włochy*, zawierającej opowiadaną w pierwszej osobie historię tytułowej bohaterki. Tutaj Korynna przyznaje się do swej mieszanej tożsamości – córki Anglika i Włoszki.

Analogiczne przesłanie zawiera przyjacielski dwugłos dwóch Nazareńczyków: Friedricha Overbecka i Franza Pforra, którzy w 1809 roku zaczęli sobie wyobrażać swoje przyszłe małżonki w postaci dwóch młodych kobiet – sióstr, o imionach Sulamitka i Maria, będących uosobieniami Włoch i Niemiec.

Obraz Pforra jest dyptychem na modłę malarstwa późnogotyckiego, jego zaś odpowiednik pędzla Overbecka został ukończony dopiero w roku 1828, wiele lat po śmierci przyjaciela (1812). Autor, nie mogąc już liczyć na Pforra i ich tajemną, głęboką więź oraz na jego odczytanie dzieła, nadał mu inny tytuł, bardziej zrozumiały dla ogółu, mianowicie *Italia i Germania*, jak sam artysta tłumaczy w liście do zleceniodawcy obrazu:

Jeśli chodzi o dalszy rozwój idei, na której opiera się obraz, nie będzie dla Pana zaskoczeniem, że po tylu latach dwie panny młode stały się parą czcigodnych kobiet, Germanii i Italii. W późniejszych

¹¹ Przypomnijmy również, że M. Mochnacki (*Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*. W: *Pisma. Po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Wyd., przedm. A. Śliwiński. Lwów 1910, s. 200) to bodajże pierwszy krytyk utożsamiający Ukrainę z przestrzenią Północy; jeśli bowiem „Ukraina prawdziwie jest to Szkocja Polski”, a wiemy przecież, że Szkocja stanowi jedno z wcieleń Północy, wówczas i Ukrainę można uznać pośrednio za Północ.



F. Pforr, *Sulamitka i Maria* (1810–1811). Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



F. Overbeck, *Italia i Germania* (1811–1828). Neue Pinakothek, Monachium

etapach pracy naturalnie pojawiła się potrzeba nadania bardziej konkretnego znaczenia młodzieńczo wyidealizowanemu przedstawieniu, co było spowodowane często zadawanym pytaniem: „Co właściwie przedstawia ten obraz?” Fakt, że wybrałem właśnie ideę Germanii i Italii, tłumaczy się moją szczególną pozycją tutaj jako Niemca we Włoszech. To niczym dwa elementy, które są sobie obce, ale których połączenie jest i powinno pozostać moim zadaniem, przynajmniej w zewnętrznej formie mojej twórczości, dlatego wyobrażam je sobie w pięknej, intymnej przyjaźni. Z jednej strony, jest to pamięć o mojej ojczyźnie, która niezatarte odcisnęła się na moim umyśle, z drugiej zaś urok wszystkiego, co cudowne i piękne, czym z wdzięcznością cieszę się w teraźniejszości, a oba [elementy] razem nie są oddzielone, ani się nie wykluczają, lecz pomyślane są w harmonii – i we wzajemnym uznaniu. Ostatecznie, jeśli to ma zostać wypowiedziane ogólnie, mowa o tęsknocie, która bez ustanku przyciąga Północ na Południe, do jego sztuki, jego przyrody, jego poezji [...]. To z grubsza to, co umiem o tym powiedzieć tytułem wyjaśnienia. Czy owo wyjaśnienie też innym wytłumaczy, co miałem na myśli, oczywiście nie wiem, ponieważ uznaje, że opiera się ono na idei, która wyłoniła się z mojego szczególnego punktu widzenia; tak więc można po prostu nazwać ten obraz przyjaźnią, jeśli trzeba mu nadać nazwę¹².

Strukturalne przeciwstawienie sztuki Południa i Północy ma z całą pewnością swój pierwowzór w dziele *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (Serdeczne wyznania miłującego sztukę zakonnika) Wilhelma Heinricha Wackenrodера i Ludwiga Tiecka (1796), będących ukochaną młodzieńczą lekturą wspomnianych Nazareńczyków. W opowiadaniu *Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbrüder* (Honorowe upamiętnienie naszego czcigodnego protoplasty Albrechta Dürera przez miłującego sztukę zakonnika) pojawia się motyw snu, w trakcie którego artyści Rafael Santi i Albrecht Dürer zstępują z nieba i, trzymając się za ręce, oglądają swoje dzieła w galerii obrazów w pewnym zamku, oddzieleni od innych malarzy niczym nocne zjawy z zaświatów¹³.

Zresztą zarówno Overbeck, jak i Pforr zaprojektowali zainspirowany tym ustępem nigdy niezrealizowany obraz. W wersji Pforra, która dotarła do nas tylko w późniejszej kopii, Rafael i Dürer jako personifikacje sztuki włoskiej (Południa) i niemieckiej (Północy) klęczą przed tronem Sztuki (przedstawionej z atrybutami poezji)¹⁴. W nowszej, jak wszystko na to wskazuje, wersji Overbecka (prawdopodobnie jednej z wielu) ci dwaj artyści klęczą przed uosobieniem Kościoła, co w zasadniczy sposób zmienia wymowę dzieła, ale nie wpływa na sens personifikacji

¹² F. Overbeck, list do J. F. Wennera, z 31 I 1829 (Rzym). Cyt. za: B. Heise, *Sulamith und Maria – ein Beispiel romantischer Sympoesie*. W: *Johann Friedrich Overbeck, „Italia und Germania”. [Ausstellungskatalog]*. München 2002, s. 43–44. Zob. też M. Thimann, *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*. Regensburg 2014, s. 175. Tutaj też znajduje się wnikliwa analiza i interpretacja tego obrazu, który niesłusznie stał się ikoną bractwa Nazareńczyków; jak bowiem przekonuje autor opracowania, jest dziełem raczej nietypowym w późnej twórczości Overbecka i nieodpowiadającym już estetyce romantycznej, przez niego uważanej za przebrzmiałą (*ibidem*, s. 165–177). Uściślenia te jednak nie wpływają na zaproponowaną tutaj przeze mnie charakterystykę.

¹³ W. H. Wackenroder, L. Tieck, *Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbrüder*. W: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Stuttgart 2005, s. 48–56.

¹⁴ O micie A. Dürera w Niemczech epoki romantyzmu zob. S. Galter, *Literarische Dürer-Mythen zwischen Frühromantik und Dürerjubiläum 1828. Theorie – Geschichte – Erzählanalysen* (Wackenroder, Tieck, Hoffmann, Fouqué, Weise, Hagen). Heidelberg 2022.



F. Pforr, *Dürer i Rafael przed tronem Sztuki* (1808). Städelches Kunstinstitut, Frankfurt am Main



F. Overbeck, *Rafael i Dürer podają sobie ręce przed tronem Kościoła* (1810). Albertina, Wiedeń

nadany przez artystów¹⁵. Tak czy owak bowiem – obie przestrzenie kulturowe dopełniają się nawzajem, „trzymają się za ręce”, nie mogą istnieć jedna bez drugiej.

Co natomiast znajdziemy u Malczewskiego? Zgoła odmienną wizję. Zostawiam z boku jako nieistotną dla mojego wywodu formalnie różną realizację tego toposu u wołyńskiego poety: nie mamy tu żadnych personifikacji (a wiemy przecież, jak bardzo Malczewski je uwielbia), tylko splot obrazów połączonych silnie zretoryzowanym dyskursem. Ważne jest coś innego: w przeciwstawieniu Północy i Południa u Malczewskiego analityczna przestrzeń Południa, choć przyjemniejsza od przestrzeni Północy, gdyż pozwalająca się zapomnieć, okazuje się w bliższym kontakcie z ludną, poznawczo zwodniczą: czarowne zwałiska bogów i „bohaterów” stanowią bowiem siedliska pajaków. Za pomocą zaledwie kilku wersów poeta burzy porządek całego klasycystycznego i romantycznego kultu grobów, kto wie, czy nie ma tu na myśli bodajże najważniejszego poematu Uga Foscoli *I sepolcri* (Groby)? Prawdą jest, że na zamiętanym wiatrem ukraińskim stepie pamięć i *pietas* potomków „daleko, próżno błądzą po równinie”, ale sytuacja ta, w swej okrutnej bezwzględności, okazuje się poznawczo bardziej uczciwa. Maciejewski wytropił we wspomnianej części *Marii* ślady lektury eseju *O literaturze* i wydaje mi się, że może mieć rację.

Baronowej de Staël poezja Północy kojarzyła się z introspekcją, a zatem z filozofią, gdyż próbuje ona przeniknąć pod powierzchnię doświadczenia ludzkiego. Kojarzyła się również z cnotą obywatelską – poezja Północy jest bowiem właściwa dla wolnych ludów – czyli z zespołem cech i postaw wywodzących się jeszcze z czasów Arystotelesa i Tacyta, ale odświeżonych przez Montesquieu w traktacie *O duchu praw* (*De l'esprit de lois*).

Malczewski zachowuje dla swojej poezji Północy tylko introspekcję i szczerą, otwartą konfrontację z tragiczną rzeczywistością bytowania ludzkiego. Z powodu obiektywnego braku warunków cnota obywatelska stanowi wyłącznie prerogatywę niedającej się już odzyskać wyidealizowanej przeszłości, gdzie kultura szlachecka została przebrana za pewną namiastkę kultury średniowiecznego rycerstwa, jakiego w Rzeczypospolitej w istocie nie było (co zauważył Mochnacki¹⁶).

W perspektywie tej nie ma już miejsca dla ekumenicznej wizji, w której przestrzenie Południa i Północy uzupełniają się nawzajem i przyczyniają się do rozwoju ludzkości. Pacholę nie jest kosmopolitycznym metysem, analogicznie do Korynny, ani przybyszem z Południa zabłąkanego na Północy, niczym Mignon Johanna Wolfganga Goethego – jak przypuszcza stary sługa Miecznika – lecz kimś, kto stanowi przeciwieństwo kosmopolity, gdyż pozostaje wszędzie obcy, nawet w swojej ojczyźnie: zresztą romantyczny regionalizm jest przeciwieństwem kosmopolityzmu.

Prawdziwie więc brzmią słowa Aliny Witkowskiej (odnoszące się w ogólności do polskiego XIX-wiecznego konstruktu Ukrainy, ale niewątpliwie doskonale oddające istotę owego zjawiska u Malczewskiego): „nie tyle o fakty i archeologię,

¹⁵ Pogłębioną analizę i interpretację obu rysunków znaleźć można u Thimanna (*op. cit.*, s. 156–161).

¹⁶ M. Mochnacki, *Myśli o literaturze polskiej w wieku XIX*. W: *Rozprawy literackie*. Oprac. M. Strzyżewski. Wrocław 2000, s. 98–99. BN I 297.

o przysłowiowe stare garnki chodziło, lecz o filozofię historii i swoistą metafizykę dziejów, zatem o kategorii myślenia dotyczące człowieka, narodu, ludzkości¹⁷.

W tej przerażającej wizji historii Ukrainy jako woskowej tabliczki – po której bez przerwy przejeżdża zrównujący wszystko walec historii, tak że jedyne ślady po niej albo zakopano pod ziemią, albo trwają one w ustnej formie wieści gminnej – wybrzmiewa nie tylko osobisty pesymizm Malczewskiego (był on bowiem przedstawicielem owego pokolenia 1812 roku, które poprzez udział w kampaniach napoleońskich jakże skutecznie i definitywnie zaszczepiono przeciwko jakimkolwiek optymizmowi historycznemu¹⁸), lecz także, chyba po raz pierwszy wyrażono tu świadomość człowieka stąd, z tej właśnie części Europy między Europą Zachodnią a Rosją: niemożność bycia tam, bo tam nas nie rozumieją, niemożność zaś bycia tu, bo tutaj nie da się żyć. Cały wiek XX kręcił się wokół tej tematyki, stulecie XXI, jak dotąd, też nie zapowiada się inaczej. Z takiej perspektywy Ukraina jako przestrzeń Północy i owszem jest synekdochą – nie tylko ciała politycznego dawnej Rzeczypospolitej (bo tak rozumiał ją Malczewski), ale również szerzej – całej Europy Środkowej. Nieważne, w jakim stopniu Malczewski zdawał sobie z tego sprawę. Uprawnia nas do takiego odczytania wiedza o mającej nastąpić przyszłości.

Jeśli zatem poeta znał esej pani de Staël, a jestem skłonny w to uwierzyć, to odczytał go w iście przewrotny sposób.

Abstract

EMILIANO RANOCCHI University of Udine
ORCID: 0000-0002-4483-4504

UKRAINE AS THE NORTH IN ANTONI MALCZEWSKI'S "MARIA"

This essay explores the conceptual dichotomy between literature from the South and literature from the North, first introduced by Madame de Staël in her 1800 seminal work *De la littérature* (*On Literature*). Marian Maciejewski was the first to suggest that the opening lines of the second canto of *Maria* contain a subtle allusion to Baroness de Staël-Holstein's vision of the European literary landscape. While the author of the paper also considers it likely that Antoni Malczewski was familiar with the work of the Franco-Swiss writer, the focus here is on the distinctive way in which the Polish poet engages with the North–South opposition. This interpretation is situated within the broader context of the then aesthetic debates, the liberalisation and relativisation of aesthetic norms, the rise of modern national identities, and the invention of national traditions. From this perspective, the Volhynian poet's approach to this construct emerges as both strikingly original and eerily relevant.

¹⁷ A. Witkowska, *W mitycznej krainie Popiela i Piasta*. Wstęp w zb.: „Ja, głupi Słowianin”. *Antologia*. Wybór, oprac. A. Witkowska. Kraków 1980, s. 10.

¹⁸ Zob. D. Zawadzka, *Pokolenie kłeski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.