

## Mistyczna północ. Wyobrażona Ukraina w *Marii Antoniego Malczewskiego*

Ukraina w epoce romantyzmu to pojęcie amorficzne – różnie definiowane przez określone narodowości. Deklarowane przez Rosjan powiązania kulturowo-religijne, pobratymstwo etniczne czy wręcz tożsamość narodowa Rosjan i Ukraińców (zwanych zresztą Małorusinami) leżały u podstaw postrzegania Ukrainy jako terenu nierozzerwalnie złączonego z Rosją. Przez poetów (Gogol, Puszkina oraz Oresta Somowa) była zaś ziemia naddnieprzańska percypowana jako kraina mityczna, enklawa sił magiczno-pierwotnych, kolebka dzielnego, nieustraszonego, a również dzikiego ludu – owa poetycka wizja w dużej mierze dystansowała Małą Ruś od reszty Rosji.

W okresie przedrozbiorowym, według Polaków, Ukraina była przede wszystkim tym, co „leży u kraja”, innymi słowy, terenami granicznymi, bądź kresami. Określenie to pierwotnie było nienacechowane, później jednak zyskało „bagaż” sentymentalno-patriotycznych skojarzeń. Obecnie kresy polskie to termin anachroniczny, konotujący absurdalne pretensje terytorialne wobec państw ościennych oraz wyrażający nostalgię za hegemonią nad Litwą, Białorusią oraz Ukrainą<sup>1</sup>. Badacze w zamian proponują bardziej neutralne określenie, czyli pogranicze kulturowe:

W odróżnieniu od dominującej do niedawna „gorączki kresowej”, tj. posługiwania się w badaniach kategorią „Kresy, polskie kresy wschodnie” kontynuującą polską mitologię kresową, u podstaw której leży znaczny ładunek emocjonalny i konfrontacyjny, kategoria pogranicza jest jakby aksjologicznie neutralna, bardziej otwarta i, co niezwykle ważne – uczy myślenia dialogicznego, myślenia razem z innymi

---

1 Zob. A. Romanowski, *Prawdziwy koniec Rzeczy Pospolitej*, Kraków 2007.

wspólnotami pogranicza, unikającego ujęć typu „my – oni”, „obcy – swoi”, „dzicy – cywilizowani” itp.<sup>2</sup>.

Jak więc udowadnia Stefan Kozak, pojęcie kresów implikuje podział na centrum i peryferie, co oznacza, że tereny pogranicza definiowane są negatywnie przez brak cech symptomatycznych dla „środka”. W ten sposób tworzy się antynomiczna relacja środek – granica, rodząca kolejne antagonizmy, jak choćby przywołane wcześniej opozycje: „my – oni”, „obcy – swoi”. Jednocześnie centrum nigdy nie zrezygnuje z narzucenia peryferiom swej hegemonii.

Ukraina zasadniczo reprezentowana była w literaturze romantyzmu jako przestrzeń niesamowitości, w której polscy poeci (Goszczyński, Malczewski, Słowacki, Zaleski) wyobrazeniowo realizowali swoje fantazmaty. Usuwając *das Unheimliche* ze „środka”, przydawali je pograniczom, tym samym dokonując ich kolonizacji. Spostrzeżenia Tomasa Venclovy dotyczące romantycznej Litwy można bez cienia przesady odnieść do pozycji Ukrainy w ówczesnym imaginariu poetyckim:

W Litwie ujrano „drugą połowę” cywilizowanego kraju, jedną z owych fascynująco odmiennych krain, które obiecywały możliwość przewartościowania całej europejskiej kultury. Dla Mickiewicza (który, nawiasem mówiąc, nigdy nie widział Warszawy ani Krakowa) jego rodzinne peryferie były światem, który dorównywał właściwej Polsce, to znaczy Zachodowi, a nawet ją przewyższał. Tak jak szalona dziewczyna z „Romantyczności”, jego programowej ballady, Litwa nie mogła być oglądana przez „mędrca szkiełko i oko”. [...] W domyśle Litwa jako kraina duchowej wizji była przeciwieństwem Korony – krainy rozumu, bo podczas gdy tutaj przetrwało poczucie nieograniczoności, tam narzucał swoje ograniczenia zdrowy rozsądek<sup>3</sup>.

Po romantyzmie utrwalił się na dobre, kształtujący się stopniowo przez całą nowożytność, podział na centrum i peryferie, a więc, w uproszczeniu, na dominujący, cywilizowany Zachód oraz wyrzucany poza obręb Europy Wschód, czyli obszar, na który Zachód, w celu autokonstytucji, projektował swoje obawy i lęki. Na początku XIX wieku dokonywano ponadto podziału (z perspektywy polskich romantyków chyba ważniejszego) na Południe i Północ, przy czym Południe to

2 S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005, s. 7. Ponadto zob. B. Bakuła, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

3 T. Venclova, *Powrót do rodzinnej Europy, czyli Mickiewiczowska Litwa i Mickiewicz na Litwie*, [w:] tegoż, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002, s. 20–21.

według romantyków pogodne Śródziemnomorze, kolebka cywilizacji i ojczyzna europejskiego racjonalizmu, Północ zaś, znowu w uproszczeniu, to ostoja wszystkiego, co rozumowo niepojmowalne i mroczne. Północna tajemniczość, w połączeniu z egzotyzacją Wschodu, dopiero tworzyła to, co Maria Janion w swojej pracy określa jako „niesamowite”<sup>4</sup>. Horyzontalny podział Europy, w przeciwieństwie do podziału wertykalnego, nie ustanawia hegemonii żadnego z kierunków, unika mocnej waloryzacji, sankcjonuje jedynie istnienie dwóch odrębnych inspiracji twórczych, a zatem, dwóch różnych romantyzmów, przy czym geneza każdego z nich uzasadniana bywa czynnikami geograficznymi. Wizje Ukrainy wychodzą jednak poza dychotomię Północ – Południe lub sytuują się gdzieś na pograniczu. Kraj ten często jednoznacznie był przyporządkowany Północy, niekiedy jednak, w duchu Herderowskim – Południu. W kontekście ewolucji narodów niemiecki filozof pisał:

Ukraina stanie się nową Grecją. Piękne niebo, pod którym mieszka ten naród, jego pogodne usposobienie, jego muzykalna natura, urodzajny kraj itd. powstaną kiedyś do życia. Z wielu małych dzikich narodów, do których zaliczali się też kiedyś Grecy, powstanie ucywilizowany naród<sup>5</sup>.

Jak stwierdza Janion w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*, konstatacje Herdera okazały się pułapką<sup>6</sup>. Idylliczna wizja wykreowana przez niemieckiego myśliciela stosunkowo długo rzutowała na ogólnoeuropejską recepcję narodów słowiańskich. W opisach niemieckiego romantyka Słowianie (cytuję za Janion) „byli gościnni aż do rozrzutności. Z upodobaniem uprawiali rolę, nienawidzili wojen, chcieli żyć w zaciszu domowym”<sup>7</sup>. Twórcą wizji Ukrainy sentymentalnej, sielskiej, a zarazem nieco banalnej i łzawej, choć nie do końca wyzutej z żywiołu północnej magiczności, był Józef Bohdan Zaleski. W zgoła inny sposób kraina naddnieprzańska ujmowana była przez innego z przedstawicieli tzw. „szkoły ukraińskiej” – Antoniego Malczewskiego<sup>8</sup>. Autor *Marii*, bardzo wyraźnie kontrastując

4 M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.

5 Cyt. za: E. Adler, *Herder i oświecenie niemieckie*, Warszawa 1965, s. 373.

6 M. Janion, dz. cyt., s. 24.

7 Tamże.

8 Podobnie Ukrainę przedstawia Seweryn Goszczyński w *Zamku kaniowskim* (choć jest to wizja, w przeciwieństwie do *Marii*, w dużej mierze inspirowana gotycyzmem i raczej nie posiadająca tak destrukcyjnej wymowy jak poemat Malczewskiego). Z kolei Ukraina przedstawiona w *Dumach podolskich* oraz *Zdobyciu Kijowa* Tymona Zborowskiego sytuuje się gdzieś na pograniczu artystycznych wizji Zaleskiego i Malczewskiego – łączy poetykę klasycystyczną z wczesnoromantyczną i skupia uwagę na wątkach historyczno-militarnych.

stepy z „pięknymi mirtów i cyprysów krajami”, a więc Włochami, sytuuje Ukrainę po stronie wyobrażonej Północy. W tym przypadku „północność” była nie tyle sygnalizowana użyciem odpowiedniego sztafażu, ile również ugruntowana w folklorze i – jak staram się pokazać w niniejszym artykule – religii.

Zastanawiające jest, iż choć *Maria* została dokładnie przeanalizowana przez literaturoznawców, to wciąż pewne kwestie interpretacyjne pozostają na marginesie. Polscy badacze dotychczas bardzo rzadko sięgali po narzędzia religioznawcze. Analizy historycznoliterackie nie uwzględniają zazwyczaj arcybogatego zaplecza religijnego Ukrainy<sup>9</sup>; brak prac omawiających dzieło Malczewskiego przez pryzmat kultury i dogmatyki prawosławnej. Zauważmy, że niektóre opisy w *Marii*, które pełne są chrześcijańskich odniesień, dotychczas były rozpatrywane niemal wyłącznie w duchu katolicyzmu<sup>10</sup>. Zacytowany poniżej fragment był przedmiotem analizy w perspektywie religijnej, lecz interpretacja zakotwiczona w zachodnim chrześcijaństwie nie zdołała ujawnić wszystkich jego znaczeń:

Słońce już wówczas łuk swój zbiegając szeroki,  
Czerwonym blaskiem szare barwiło obłoki  
A żółtym drgając światłem po ziemi i wodzie  
Na swym bogatym tronie płonęło w zachodzie  
Już jego pełne dziwów nie razi spojrzenie,  
Lecz łagodne, widome rozsiewa promienie  
I w krótkim pożegnaniu, nim w głąb się zagrzebie,  
Śmiertelnym oczom pozwala patrzeć na siebie [...]  
I purpurowe szaty rzuciwszy na chmury,  
Nurza swe czyste łono w tajniki Natury<sup>11</sup>.

Malczewski operuje w tym opisie łatwo czytelną metaforyką sakralną. Cytowany fragment odsłania jednakże dodatkowe znaczenia, jeśli zestawiony zostanie z prawosławnym ikonopisarstwem. W centrum obrazu kreowanego przez Malczewskiego znajduje się mocno świecące słońce. Fakt ten podsuwa dwie alternatywne propozycje interpretacyjne: albo słońce jest „postacią” stanowiącą temat ikonicznego opisu, albo też promieniującą od niewidocznej postaci aureolą

<sup>9</sup> A przecież otwierający trzeci fragment pierwszej pieśni obraz żegnającego się potrójnie Kozaka i zamykający poemat opis odwiedzanej przez wiernych cerkwi wyraźnie sygnalizują prawosławny kontekst.

<sup>10</sup> Wyjątek stanowi praca Ewy Kolbuszewskiej, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.

<sup>11</sup> A. Malczewski, *Maria*, oprac. H. Krukowska, wstęp H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995, s. 138.

(charakterystyczną dla wszystkich niemal ikon). Według Paula Evdokimova, „właściwością chwały jest światło. Aureole otaczające postacie na ikonach nie są wyróżniającymi znakami świętości, ale promieniowaniem jej świetlistej istoty”<sup>12</sup>. Złote tło ikon symbolizuje nadrealność i niebiańskość, jednak światło to należy do innej rzeczywistości. Jak konstatuje autor *Prawosławia*, „źródło światła jest nieobecne, gdyż światło jest wewnątrz ikony, przy czym ona sama oświetla wszystkie szczegóły swej kompozycji”<sup>13</sup>. Światło ikony stanowi według hezychazmu także powtórzenie światła Taboru, a więc implikuje teofaniczne rozumienie ikony. Jeśli w opisie Malczewskiego słońce jest jedynym źródłem światła, to zapewne poetycka ikona stanowi przedstawienie Absolutnie Innego. Argumentów wspierających ten wniosek znajduje się w tekście więcej. W sakralnej sztuce bizantyńsko-ruskiej ikona Boga Ojca pojawia się rzadko. Wszystkie przedstawienia jednak pokazują zasiadającego na tronie starca bądź mężczyznę w średnim wieku, ubranego w szaty białe, a więc konotujące boskość i czystość, lub czerwone (purpurowe – cesarskie), symbolizujące władzę i męczeństwo. Na niektórych ikonach Bóg Ojciec trzyma na kolanach małego Chrystusa, również odzianego w czerwone tkaniny. Tron otaczają aniołowie bądź święci. Słońce u Malczewskiego, zgodnie z praktyką ikonograficzną, promieniuje czerwonym blaskiem, który barwi obłoki. Jeśli więc w trzecim fragmencie drugiej pieśni obecne są kolory symptomatyczne dla przedstawień Boga Ojca oraz tak ważny atrybut, jak tron, to można zaryzykować stwierdzenie, iż opis Malczewskiego to poetycka ikona. Dodatkowo słońce jest charakteryzowane jako „łagodne”, zaś jego „pełne dziwów nie razi spojrzenie”. Narrator wyraźnie więc zaznacza dystans między sferą pozaziemską a rzeczywistością substancjalną, jednocześnie podkreślając pozytywny stosunek Boga Ojca (słońca) do stworzenia. Relacja Bóg – świat uwypuklona w tym fragmencie *Marii* jest znamieną dla prawosławnego pojmowania *sacrum*, przedstawianego przez Ojców Kościoła oraz *Filokalia*<sup>14</sup>. Prawosławna percepcja rzeczywistości objawia się również w kreacji bohaterów. Szczególnie ciekawe wnioski wypływają z teologicznej analizy postaci Marii:

Piękna, szlachetna postać – do Aniołów grona  
Dążyła, ich czystości czarem otoczona;  
Ale trawiący oddech światowych uniesień  
Owiał pąk młodych uczuć i zwarzył jak jesień [...]

12 P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 278.

13 Tamże, s. 285.

14 *Filokalia. Teksty o modlitwie serca*, tłum. i oprac. J. Naumowicz, Warszawa 1998

Przy nim młoda niewiasta nad Księgą Żywota  
 Jak trwożna gołębicą, pod jasności wrota  
 Wzbijała ducha wiary; i skrzydły drżącemi  
 Szukała swego gniazda daleko od ziemi [...]  
 I wznosząc w górę oczy z tym tkliwym wyrazem,  
 W którego jednym rzucie wszystkie czucia razem,  
 Gdzie Przyszłość do Przeszłości po jasnym promieniu  
 Biegnie jak czuła siostra łączyć się w spojrzeniu –  
 I 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<sup>15</sup>.

W zacytowanym fragmencie dostrzegalne są wyraźne nawiązania do filozofii Plotyna – myśliciela z okresu późnej starożytności, którego (pogańskie jeszcze!) tezy miały ogromny wpływ na teologię chrześcijańską. Plotyn określił byty eteryczne jako emanacje Jednego (gr. το χεν) <sup>16</sup>. Z Jednego emanuje światło, które tworzy hipostazy, te zaś budują hierarchię bytów<sup>17</sup>. Pierwszą hipostazę stanowi Duch (gr. νοϋς), będący odpowiednikiem rozumu, później utożsamiany z domeną aniołów; drugą jest dusza kosmosu (gr. ψυχή), trzecią zaś – dusza niższa, czyli ludzka. Święte promienie spływają na hipostazy – im bliżej dany byt jest Absolutu, tym więcej energii boskiej w nim się zawiera. Stopniowo maleje jednak ilość światła Jednego, aż w końcu pozostaje tylko ciemność, czyli materia. Człowiek jest połączeniem duszy niższej oraz materii; powinien dążyć do przewyciężenia swej powłoki cielesnej i niczym gołębicą przenikać przez hipostazy po to, aby móc zjednoczyć się z *Logosem*. Maria zaś „jak trwożna gołębicą, pod jasności wrota/ Wzbijała ducha wiary; i skrzydły drżącemi/ Szukała swego gniazda daleko od ziemi”, ponadto „gdy już z ziemskich i chęci, i strachu ochłódła/ Tęsknić [poczęła] szlachetnej duszy do swojego źródła”.

Teologia prawosławna do pewnego stopnia opiera się na filozofii Plotyna (oraz innych neoplatoników, przede wszystkim Porfiriusza, w mniejszym zaś Pseudo-Dionizego Aeropagity – którzy inspirowali nie tylko św. Augustyna, ale głównie kapadockich ojców Kościoła – tj. Grzegorza z Nazjanzu oraz Grzegorza z Nyssy):

<sup>15</sup> A. Malczewski, dz. cyt., s. 121–122.

<sup>16</sup> „Jedno” według tłumaczenia *Ennead* Adama Krokiewicza; Plotyn, *Enneady 1–6*, tłum. i oprac. A. Krokiewicz, Warszawa 2000–2003.

<sup>17</sup> Ideę Plotyna interpretowano również jako metaforę Trójcy Świętej, gdzie Bóg to Jedno, Chrystus – Duch, Duch Święty zaś – dusza kosmosu.

między innymi na tej neoplatońskiej bazie powstał mistyczny nurt hezychazmu, z którym związana była idea przebóstwienia (gr. θεωανδρῆα). Obowiązkiem każdego prawosławnego jest dążenie do *theoandrei* – oznacza to zazwyczaj intensywną pracę nad sobą samym, częstą modlitwę i życie zgodne z Ewangelią:

Święty nie jest nadczłowiekiem, lecz tym, który znajduje prawdę człowieka jako bytu liturgicznego i nią żyje. Definicja antropologiczna posiada swój najściślejszy i najpełniejszy wyraz w adoracji liturgicznej: byt ludzki to człowiek, który siebie wyraża przez *Trisagion* i *Sanctus*: „Będę śpiewał Bogu memu, póki mnie staje”<sup>18</sup>.

Maria zaś „do Aniołów grona/ Dążyła”, lecz powstrzymał ją „trawiący oddech światowych uniesień”. Zarówno w cytowanym, jak i następującym po nim fragmencie ujawniają się mistyczne aspiracje tej postaci – pragnie ona zostać członkinią grona Aniołów i powrócić do „swojego źródła”, czyli Jednego. Maria więc przebywa, podobnie jak gołębica, drogę przez hipostazy po to, aby złączyć się z Bogiem i tym samym, już w trakcie życia ziemskiego, doświadczyć przebóstwienia. Tytułowa bohaterka wykazuje się trwałą statycznością i biernością: nie podejmuje żadnych aktywności, zamknięta w sobie tkwi w ciągłej kontemplacji i tym samym nieustannie dąży do kontaktu z Bogiem. Taka postawa jest typowa dla mistyki hezychastycznej – aby osiągnąć *theoandreię* należy wycofać się z codzienności i prowadzić *vita contemplativa*. Maria wykracza poza porządek *profanum* i tym samym umacnia cezurę pomiędzy tym, co ziemskie, a tym, co niebiańskie:

Widzisz ten jasny promień? co z liści osnowy  
Ciągnie swój drzący połysk między nasze głowy?  
Ten promień żywy – zdobi – każdego weseli;  
Czemuż gdyśmy zączeni – on nas jeszcze dzieli?<sup>19</sup>

Promień stanowi w powyższych wersach emanację *sacrum* i rozdziela kochanków na zawsze. Maria przynależy już do innej rzeczywistości. Po śmierci na ciało bohaterki padają promienie księżyca i zostaje ono „przyobleczone w tajemnicę wewnętrzną, rozświetlone jak gdyby duchowym blaskiem, co sprawia, że staje się ono całkowicie nieuchwytnie”<sup>20</sup>.

18 P. Evdokimov, dz. cyt., s. 123.

19 A. Malczewski, dz. cyt., s. 130.

20 Cyt. za: K. Korotkich, *Dynamika światła i koloru w Marii A. Malczewskiego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji Marii. Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 271.

Mistycyzm hezychastyczny opiera się na nauce mnicha Arseniusza. Jak głosi legenda, Arseniuszowi objawił się Chrystus, który objaśnił mu, w jaki sposób osiągnąć można zdrowie umysłu, duszy i ciała, by dzięki temu dostąpić *theoandrei*. Chrystusowa nauka zawierała się, jak pisze Jean-Yves Leloup w trzech słowach: *fuge, tace, quiesce*<sup>21</sup>. *Fuge* to nakaz ucieczki, wyłączenia się ze świata; przesłanie to, rozumiane dosłownie, implikuje ucieczkę na pustynię; interpretowane przenośnie nie wymaga fizycznego opuszczenia wspólnoty ludzkiej, lecz jedynie duchowej izolacji. *Tace* skłania do milczenia, wyciszenia wewnętrznego, ponieważ „za pomocą słowa można uleczyć, pocieszyć, nauczyć, ale również zabić, zniekształcić, kłamać”, ponadto „każde nie oparte na faktach słowo osądza nas, odślania nasze pretensje i naszą niewiedzę”<sup>22</sup>. Tradycja prawosławna uznaje słowo za niebezpieczeństwo, każdy hezychasta powinien więc zamilknąć, aby zachować równowagę duchową. *Quiesce* to inaczej „odpocznij” czy „znajdź pokój wewnętrzny”. To ostatnie Chrystusowe przesłanie wymaga wypełnienia dwóch poprzednich, wprowadza wiernego w stan *hesychii* – duchowej harmonii. Osiągnięcie *hesychii* gwarantuje mistykowi niebo na ziemi.

Hezychazm jest jednym z głównych filarów prawosławia. Ta mistyczna postawa stoi w opozycji do zachodniego aktywizmu i racjonalizmu; hezychastyczna modlitwa serca nie zaklina rzeczywistości materialnej, nie wymaga boskiej ingerencji w *profanum*; jest jedynie sławieniem *sacrum* i prowadzi do doskonałości duchowej. Jej esencję stanowi bierność. Kwietystyczna duchowość Marii wpasowuje się w ramy prawosławnego mistycyzmu, dlatego też zaryzykować można stwierdzenie, iż kreacja kobiety u Malczewskiego była inspirowana tradycją prawosławną.

Kolejna szczególnie istotna reminiscencja prawosławia w analizowanym poemacie pojawia się we fragmencie, w którym Maria przeżywa uniesienie mistyczne:

Wzniosła swą lekką postać, do góry, do góry,  
 Nic nie widać – tylko wiatr szare goni chmury:  
 Zniżają się kolana, prośba ręce składa,  
 Z oczów w niebo utkwionych kroplami żal spada<sup>23</sup>.

Zanim powyższy fragment zostanie zinterpretowany, należy odnieść się do jednego z fundamentalnych przekonań Kościoła prawosławnego. Wczesne chrze-

21 J.-Y. Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewna*, tłum. H. Sobieraj, wstęp I. Trzczińska, Kraków 1996.

22 Tamże, s. 33.

23 A. Malczewski, dz. cyt., s. 132.

ścijaństwo wyróżniło dwie ścieżki w teologii: katafaticzną oraz apofaticzną. Katafaza to, rozwinięte przez scholastykę, przekonanie o możliwości rozumowego wyjaśnienia istoty Boga, a jednocześnie przeświadczenie, że Stwórca może być przez człowieka, przynajmniej częściowo, poznany. Jest to droga, którą wybrał Kościół katolicki i którą po dziś dzień podąża. Apofazja natomiast zaprzecza, jakoby Bóg był w sposób racjonalny poznawalny – jest czymś więcej niż rozum (gdyż rozum stanowi emanację Jednego, nie zaś na odwrót), więc nie może być przezeń pojęty. Wierny może dążyć do Absolutu, lecz, jak było już wspomniane uprzednio – jest to droga w stronę ciemności. Mistyka prawosławna to nie mistyka poznania umysłowego, lecz poznania irracjonalnego<sup>24</sup>.

Jeżeli u podstaw kreacji postaci Marii leży duch teologii prawosławnej, to słowa „Nic nie widać” nabierają zupełnie nowego znaczenia. Dla bohaterki Bóg jest zakryty, niemożliwy do racjonalnego poznania – jedyną słuszną drogą w stronę Absolutu jest mistycyzm, dlatego Maria ciągle musi wznosić się „do góry, do góry”. Tylko takie dążenie zapewnia jej przebóstwienie. Dzięki symbolicznie zachmurzonego nieba prawosławie staje się osią interpretacyjną dla całego utworu. Wiara w Boga i mistyczne podążanie ku Niemu może być rozumiane jako ucieczka od wszechobecnego zła zakorzenionego w świecie-materii – świecie skażonym, czyli takim, do którego światłość Jednego nie dochodzi. Wkrótce zdaje sobie z tego sprawę również Miecznik – ojciec Marii:

I dziwno – tak nieczułym zdał się na pogrzebie,  
Jakby już dusza jego była z córką w niebie [...]  
I takim był i potem – ni żalu, ni skargi,  
Nikomiu nie zwierzyły wypłowiłe wargi;  
Ni łzów w hardym spojrzeniu nie było oznaki;  
Mniej z ludźmi, więcej z Bogiem – a zresztą – jednaki<sup>25</sup>.

Ostatnie fragmenty *Marii* komplikują dotychczasowy tok myślenia. Owszem, Ukraina Malczewskiego jest silnie naznaczona przez tradycję prawosławną, lecz narrator wcale nie dokonuje apologii wschodniej duchowości:

---

24 Jak pisze Elżbieta Przybył, „Ten, kto dostąpił przebóstwienia, osiąga tym samym stan poznania, które jednak nie ma charakteru intelektualnego, lecz bierze się z zatopienia się w Bogu. Teologia wschodnia, z gruntu apofaticzna, przecząca możliwości poznania istoty Boga, uznaje jedynie możliwość udziału w energiach Bożych – w Miłości Bożej, której jednym z przejawów jest miłość bliźniego, a także możliwość dostąpienia wizji Światłości Bożej” (E. Przybył, *Prawosławie*, Kraków 2000, s. 89).

25 A. Malczewski, dz. cyt., s. 50.

Na Ukraińskiej cerkwi błyszczą trzy wieże;  
 A Ukraińskie baby szepczą swe pacierze.  
 Biją we dzwony żaki i zysk sobie krzeszą;  
 Ludzie dobrzy – czy pogrzeb, czy to chrzciny – śpieszą:  
 Wewnątrz – kiry, katafalk i trumna – a w rzędy  
**Blado się palą świece – czarno, straszno wszędy**<sup>26</sup>.

Cerkiew ukraińska, będąca *pars pro toto* Kościoła ortodoksyjnego, ukazywana jest dychotomicznie. Błyszczące na tle nieba wieże kościoła są łącznikiem pomiędzy tym, co boskie, a tym, co ziemskie, ponadto „błask kopuły oznaczać może światło, ku któremu dążą »ludzie dobrzy«, schodzący się do cerkwi”<sup>27</sup>. Wnętrze świątyni, które powinno również reprezentować porządek sakralny, zaskakuje grozą: „czarno, straszno wszędy”. Obraz ten jest przewrotny – Maria, której życie przebiegało w kierunku wertykalnym, „do góry”, umieszczona zostaje w mrocznej i pełnej grozy cerkwi. Mistyczne oderwanie od rzeczywistości, która w poemacie jest ontycznie negatywna, okazuje się pustym zabiegiem, nie przynoszącym chwalebego przebóstwienia: Maria niezależnie od praktyk mistycznych powraca na ciemne „łono” *hyle* (materii). Cyniczny charakter ostatniej pieśni przejawia się także w sposobie opisu innych wiernych: „Ukraińskie baby szepczą swe pacierze”<sup>28</sup>, zaś żacy biciem w dzwony „zysk sobie krzeszą”. Semantyczny brak odpowiedniości pomiędzy wspaniałością zewnątrz cerkwi (jako instytucji i szerzonej przez nią nauki), a wnętrzem, czyli faktyczną realizacją formy w materii<sup>29</sup> pociąga za sobą interesujące wnioski: teologia, w tym wypadku teologia ortodoksyjna, jest wyłącznie kompensacyjnym oszustwem.

Można zaryzykować hipotezę, iż negatywny stosunek Malczewskiego do symboliki religijnej przejawia się w samym sposobie unicestwienia tytułowej bohaterki. Woda, nie tylko w tradycji ortodoksyjnej, ma doniosłe znaczenie – używana jest podczas chrztu, służy do obmycia z grzechu pierwородnego; ablucja wodą świeconą oznacza zaś oczyszczenie moralne. Maria, która w kościół wprowadzona została przez chrzest, kończy swój pół-mistyczny żywot utopiona przez maski. Zaskaku-

26 Tamże.

27 B. Sawicka-Lewczuk, *Symbolika świątyni prawosławnej w twórczości Słowackiego. Rekonesans [w:] Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2004, s. 451–452.

28 Użycie w tym wersie zaimka dzierżawczego podkreśla brak tożsamości pomiędzy tym, co „moje”, a tym, co „ich”, czyli, innymi słowy, narrator nie identyfikuje się z różańcowym kultem „bab” (samo to pojęcie jest już dezawuuujące) i dzięki temu ujawnia swój sceptyczny stosunek do religii.

29 W tym wypadku *signifiant* nie ma swojego *signifié* – jest to znak pusty.

jąca analogia między świętym chrztem, a śmiertelnym zanurzeniem doprowadza do ośmieszenia chrześcijańskiego symbolu i tym samym – jego zniesienia.

Malczewski w *Marii* wydaje się stawiać pod znakiem zapytania istnienie samego Boga. Słońce znikające pod naporem ciemności („w krótkim pożegnaniu, nim w głąb się zagrzebie”) znajduje trzy możliwe wykładnie. Po pierwsze, można mówić o Bogu dekadentckim, który staje się coraz słabszy i nie potrafi opanować ciemności, dokonującej negatywnego odkształcenia rzeczywistości. Po drugie – o Bogu rozumianym w duchu deizmu, skoro świat nie jest już sferą ingerencji *sacrum* i może zostać zawładnięty przez zło. Trzecia wykładnia mogłaby po prostu brzmieć: „Bóg umarł”.

Skrajny pesymizm *Marii* uprawomocnia wszystkie te propozycje interpretacyjne. Nawet jeśli Bóg istnieje, to i tak wiara w niego jest pozbawiona sensu. Religia w poemacie Malczewskiego nie zakłada słabości bądź obojętności Stwórcy względem pojedynczego człowieka. Również doświadczenie egzystencjalne nie potwierdza, poza sztucznie stymulowanymi stanami epifanicznymi, istnienia *sacrum*. Jeśli świat jest zły, to nie ma ani w nim, ani poza nim, miejsca na wszechmocnego i miłosiernego Boga.

\*

W podjętej na użytek niniejszej pracy analizie teologicznej próbowałem udowodnić, jak dalece *Maria* osadzona jest w kulturze i mentalności prawosławnej. *Die Wiederbezauberung*, (czyli powtórne zaczarowanie świata, do którego dążył romantyzm w reakcji na racjonalizm oświeceniowy) w dziele Malczewskiego przynosi jednak skutki niezgodne z założeniami światopoglądowymi takich człowiek myślicieli inspirujących romantyków, jak Herder, Novalis czy Schiller. Filozoficzny punkt wyjścia dla wielu twórców epoki był taki sam i zakładał ponowne oznakowanie natury, a dzięki temu – uczynienie z niej medium między człowiekiem a sferą pozazmysłową. Wyniki tych starań były jednak różnorakie. W analizowanym poemacie nadanie rzeczywistości znaczeń sakralnych doprowadza do jej dekonstrukcji. To wczesnoromantyczne dzieło stanowi właściwie, jak wiemy, zapis etycznej katastrofy i manifest depresyjnego nihilizmu. Świat, w którym miał znaleźć się Bóg, jest go w znacznej mierze lub całkowicie pozbawiony. W *Marii* krytyczna postawa autora względem religii polega na zanegowaniu jej celowości na wielu płaszczyznach jednocześnie: eschatologicznej, dogmatycznej i symbolicznej. Pojawia się zatem pytanie: czy przedstawiona przez Malczewskiego skrajnie negatywna i mroczna rzeczywistość, w której dochodzi do tak niesamowitych okrucieństw, może mieć cokolwiek wspólnego z Bogiem?

Ukraina w twórczości Malczewskiego to nie Herderowska „Nowa Grecja” (a zarazem Grecja prawosławna), lecz raczej przestrzeń, w której doszło do naruszenia porządków i daleko idących odkształceń etycznych oraz ontologicznych, co bezwzględnie, w związku z romantycznymi wyobrażeniami Północy jako *residuum* mroku i sił negatywnych, sytuuje ją na tym terytorium. Należy jednak krajinę naddnieprzańską traktować jako *pars pro toto*, ponieważ próżnia semantyczna i moralna jest według poety kosmiczna.

.....

#### Streszczenie

##### **Mystyczna północ. Wyobrażona Ukraina w *Marii* Antoniego Malczewskiego**

Niniejszy artykuł przedstawia specyfikę obrazu Ukrainy w poemacie Antoniego Malczewskiego *Maria*. Autor analizuje miejsce Ukrainy w wyobraźniowym podziale Europy na Północ i Południe oraz Wschód i Zachód. W innowacyjny sposób interpretując wybrane fragmenty *Marii*, wykazuje jej silne związki z religijnością prawosławną oraz filozofią naopłatońską. W ostatniej części tekstu ortodoksyjna wizja rzeczywistości zostaje zestawiona z nihilistyczną postawą narratora poematu, co pozwala na doprecyzowanie miejsca Ukrainy Malczewskiego na wyobrażonej mapie romantyzmu.

#### Summary

##### **Mystical North. Imagined Ukraine in Antoni Malczewski's *Maria***

The main aim of this article is to present the particular image of Ukraine in Antoni Malczewski's *Maria*. The author analyses Ukraine's place in the imaginary North/South and East/West divisions of Europe. Interpreting in an innovative manner chosen fragments of *Maria*, he shows strong links between orthodox religiosity and neoplatonic philosophy. In the last part of the article the orthodox worldview is correlated with nihilist author attitude, which allows to specify the location of Malczewski's Ukraine on the imaginary map of the Romanticism.

#### **Słowa kluczowe**

Ukraina, prawosławie, Malczewski, Północ, Wschód

#### **Key words**

Ukraine, orthodox christianity, Malczewski, North, East