



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** „Skłócona spoistość” – romantyczna tradycja czy modernistyczny bunt?  
W kręgu poetyki Jacka Malczewskiego

**Author:** Sandra Trela

**Citation style:** Trela Sandra. (2016). „Skłócona spoistość” – romantyczna tradycja czy modernistyczny bunt? W kręgu poetyki Jacka Malczewskiego. W: S. P. Kukulak, J. Olejniczak (red.), "Wyjść poza tekst : literatura wobec tradycji i rzeczywistości". (S. 49-61). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Sandra Trela  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## „Skłócona spoistość” – romantyczna tradycja czy modernistyczny bunt? W kręgu poetyki Jacka Malczewskiego

Dopowiadać. Bez ustanku dopowiadać kunsztem malarskim rojącą się w głowie poezję, dopowiadać płótna formą poetycką, zawsze zbyt ciasną, by pomieścić tumany niemieszczące się w ramach obrazów. „Na tej czarnej matowej szybie smutnej terazniejszości – pisał Jacek Malczewski do żony Marii z Gralewskich – przesuwają się [...] obraz za obrazem w mojej biednej głowie – i przechodzą jak dymy, jak opary, ledwie dziesiąty, ledwie setny utrwalony jako tako”<sup>1</sup>. Od lat młodzieńczych po starość próbował on utrwalać to, co udało mu się wyłowić z rozgorączkowanej wyobraźni nie tylko za pomocą pędzla. Pozostawił po sobie także dziesiątki rękopisów poetyckich, które „sprawiają wrażenie czegoś niezwykle bolesnego, napiętego, chorobliwie rozdrażnionego”<sup>2</sup>, każą one powiązać ruch

---

<sup>1</sup> Fragment listu Jacka Malczewskiego do żony z 3 lutego 1895 roku. Za: A. ŁAWNICZAKOWA: *Jacek Malczewski (1854–1929)*. Warszawa 2006, s. 46.

<sup>2</sup> Fragment artykułu Jacka Sempolińskiego, warty przytoczenia w pełnym kontekście, w którym z niezwykłą przenikliwością charakteryzował on malarstwo Malczewskiego w następujący sposób: „zdaje się [on – S.T.] być świadom niebezpieczeństw swej drogi: malarstwo jego sprawia wrażenie czegoś niezwykle bolesnego, napiętego, chorobliwie rozdrażnionego. W normalnych kolekcjach muzealnych, kiedy napotykamy salę czy »ścianę« tego malarza, doznajemy uczucia, jakie się miewa na widok otwartej rany. Mimo woli rodzi się pytanie, jaki jest cel takiego działania malarskiego, dlaczego tak uporczywie wikłać się

pędzla z ruchem pióra – wykreślić wspólny rytm jego zamysłu artystycznego, o którym Stanisław Witkiewicz pisał następująco:

W twórczości Malczewskiego występują dwa wybitne pierwiastki życia ludzkiej duszy: głęboka poezja myśli i uczuć, i potrzeba uplastycznienia jej za pomocą obrazowości. Jest on ilustratorem swoich niepisanych poematów. Każdy jego obraz jest zmaterializowanym momentem wielkiego ciągu myśli, które poprzedzają powstanie widzialnego obrazu, i które występują za nim, jako dalszy ciąg myślowego założenia, jego dopowiedzenie i wyjaśnienie<sup>3</sup>.

Należy dodać, że – o czym Witkiewicz nie wiedział – Malczewski był nie tylko metaforycznym poetą swoich nienamalowanych i namalowanych obrazów. Pozostawione przez niego wiersze są częstokroć opisem płócien pozostających w sferze jego wyobraźni bądź stanowią one poprzedzenie lub dopowiedzenie sytuacji, emocji i nastroju przedstawianych w realizacjach malarskich. Ów ciąg myśli wyprzedzających konkretny zamysł artystyczny lub będących jego wyjaśnieniem przyjmuje postać zapisu poetyckiego; zdaje się, że musiał on wplatać pismo w dukt pędzla; dukt pisma zaś towarzyszył mu na co dzień, również w pracowni malarskiej. Rafał Malczewski, pisząc wspomnienia z dzieciństwa, zanotował:

Ojciec wstawał rano. Nie lubił leżeć w łóżku. Był człowiekiem pracującym najlepiej rano, za dnia. Cieszył się wstającym słońcem, smucił zachodzącym. Wstając i ubierając się, śpiewał lub deklamował wiersze. Zależało od humoru, czasem od aktualności wiersza czy piosenki związanych z obrazem, który w tym okresie malował<sup>4</sup>.

Witkiewicz zaś, sumując szkic o Malczewskim, postawił tezę dotyczącą niewystarczalności tworzywa malarskiego do oddania róż-

---

w dysharmonię, brak równowagi, w całe to, przesadne być może, rozdarcie". J. SEMPOLIŃSKI: *Malczewski. Skłócona spoistość*. „Miesięcznik Literacki” 4/1969, s. 60.

<sup>3</sup> S. WITKIEWICZ: *Jacek Malczewski* (przedmowa z 1907 r.). W: *Jacek Malczewski*. Red. P. SKOCZEK. Warszawa–Proszówki 2012, s. 9.

<sup>4</sup> R. MALCZEWSKI: *Mój ojciec. Błoto – „Wesele” – „Królowa Przedmieścia”* [maszynopis]. Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, D. spl. 330, s. 4.

norodności i komplikacji myśli tkwiących w tym nietuzinkowym artyście:

Jest to głęboki poeta i ogromny, do samego dna oryginalny talent malarski, złączeni w jednym człowieku. Niekiedy przychodzi żałować, że z tej głębokiej poezji, z tego bogactwa myśli i uczuć nie można znać nic więcej nad to, co z wielkim talentem, ale zacieśnionymi środkami malarstwa, ukazują jego obrazy<sup>5</sup>.

Niemniej Malczewski pozostawił po sobie coś „więcej nad to”, coś, co pozwoliło mu sprostać niedostateczności wyrazu za pomocą tworzywa malarskiego. Drugi nurt jego twórczości – prywatny, nigdy nie przeznaczony przez niego do druku, chaotyczny, nierówny, często niedopracowany, jednak niezbędny jego zamysłowi artystycznemu – oscyluje wokół dwóch poetyk: romantycznej i modernistycznej. Funkcjonują one w obrębie danego wiersza na zasadzie palimpsestu, zacierając po trosze ciężenie ku tendencjom romantycznym poprzez naniesienie na nie sztafażu charakterystycznego dla poezji wczesnej fazy polskiego modernizmu – i na odwrót, nie ścierając każdej z nich całkowicie.

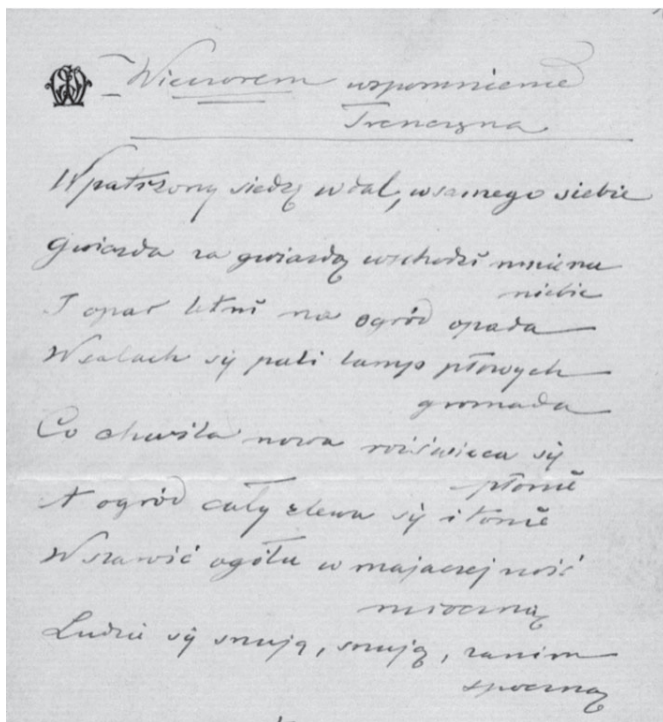
W przypadku poezji Jacka Malczewskiego nie można mówić o epigoństwie lub nowatorstwie, na pewno już o zamiarze programowym jego wierszowanej spuścizny. Obiór dominacji akcentów danej poetyki był motywowany – można by rzec – czynnikami zewnątrztekstowymi. Gdy artysta przewidywał adresata swojego wiersza (utwory opatrzone dedykacjami), skłaniał się ku tendencjom romantycznym, dbał również o dukt pisma; tam zaś, gdzie konkretnego odbiorcy nie projektował, dawał upust emocjonalności poetyckiej charakterystycznej dla liryki „ciemnego okresu” Młodej Polski, tu zapis bywał częstokroć pospieszny, pełny skreśleń, trudno czytelny.

Akcenty wyraźnie ciężące ku poetyce romantycznej występują więc w wierszu artysty, który został opatrzony przez niego dedykacją: „Najdroższemu Panu Ludwikowi Michałowskiemu / Na pamiętkę – wspólnego pobytu w Trenczynie. Jacek”. Założenie fizycznego

---

<sup>5</sup> S. WITKIEWICZ: *Jacek Malczewski...*, s. 13.

adresata utworu, którym w tym przypadku jest krakowski urzędnik i kolekcjoner sztuki, przyjaciel malarza, pociąga za sobą konsekwencje formalne, treściowe i stylistyczne, bowiem – co rzadko się zdarza w twórczości pisanej Malczewskiego – wiersz zatytułowany przez artystę *Wieczorem wspomnienie Trenczyna* został przez niego dopracowany od strony sylabotonicznej, zaś jego zapis jest staranny, dobrze czytelny:



Jacek Malczewski, *Wieczorem wspomnienie Trenczyna*.  
Rękopis Biblioteki Jagiellońskiej 10091 IV, frag. k. 1 recto

Wpatrzony siedzę w dal, w samego siebie  
Gwiazda za gwiazdą wschodzi mnie na niebie  
I opar letni na ogród opada  
W salach się pali lamp płowych gromada

Co chwila nowa rozświeca się [.] płonie  
 A ogród cały zlewa się i tonie  
 W szarość ogółu [.] w majaczejność mroczną  
 Ludzie się snują, snują, zanim spoczną<sup>6</sup>.

Równomierny rozkład sylab w wersach (jedenastozgłoskowiec) oraz rymy parzyste wpisują powyższą strofę w formę poetycką eksponowaną przez Juliusza Słowackiego (o czym poniżej). Nie przeszkadza to jednak występowaniu w nich stylistyki impresjonistycznej (punktowe światła gwiazd i rozpalanych lamp, ogród pograżający się w mroku), jak i introspektywnej perspektywy opisu zającebiających się przestrzeni – zewnętrznej i wewnętrznej („Wpa-trzony siedzą w dal, w samego siebie”<sup>7</sup>). Pisząc o młodopolskiej wersji romantycznego indywidualizmu, Ireneusz Sikora zauważa, że:

jedną z najbardziej jaskrawych i łatwo uchwytnych cech liryki okresu Młodej Polski jest bezpośredniość wyznań i emocjonalność poetyckich wypowiedzi. Podmiot będący najczęściej bohaterem lirycznym, wprost – poprzez silnie emocjonalnie zwaloryzowany monolog – określa swój stosunek do otaczającego świata. Świat ów postrzegany jest najczęściej jako zagrożenie, ograniczenie, zamach na wewnętrzną wolność jednostki [...]<sup>8</sup>.

Tymczasem w wierszu Malczewskiego opisywana rzeczywistość nie budzi grozy, a dominującą emocją jest nostalgia multiplikowana przez wspomnienia powodowane refleksami świetlnymi (światła trenczyńskiego dworku i nocny firmament). To one wywołują pojawienie się obrazów i przestrzeni widzianych dawniej – prowokują dalszy ciąg poetyckiej, acz malarsko (impresjonistycznie) przedsta-

<sup>6</sup> J. MALCZEWSKI: *Wieczorem wspomnienie Trenczyna*. W: IDEM: [Wiersze]. Rkps BJ 10091 IV, k. 1 *recto*. Przytoczona powyżej dedykacja na karcie 2 *verso*.

<sup>7</sup> Myślę, że mając na uwadze autokorespondencję sztuk, można wyznaczyć linię interpretacyjną łączącą introspektywną perspektywę opisu eksponowaną w powyższym wierszu z płótnem Malczewskiego *Introdukcja (Malarczyk)* z 1890 roku.

<sup>8</sup> I. SIKORA: *O młodopolskiej wersji romantycznego indywidualizmu*. (Z badań nad liryką okresu). W: *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*. Red. E. ŁOCH. Lublin 1988, s. 316.

wianej podróży, w której subiektywne reminiscencje korespondują z wydarzeniami historycznymi:

W Ateńskim porcie też patrzałem w siebie  
Światła na ziemi [i] i światła het w niebie<sup>9</sup>

Na pustym rynku Aspendosu miasta  
Namiot za namiotem wśród krzewów wyrasta  
Czarne sylwety [-] to są ruin szczątki  
Wieczór i cisza, przeszłość i pamiętki  
Zmrużyłem oczy, naraz światła szpara  
Druga i czwarta, znowu nowa para  
Namioty łuczycem goreją na dole  
W górze zaś gwiazda [-] budzi gwiazdę w czole<sup>10</sup>.

Lustrzane odbicie rozgwieźdzonego nieba w tafli morza powoduje w „ja” lirycznym uruchomienie nienależących bezpośrednio do niego wspomnień dotyczących wydarzeń historycznych (podbój Aspendosu przez wojska Aleksandra Wielkiego w IV w. p.n.e.). Ta poetycka zmiana przestrzeni połączona z wiązkami światła przywołującymi dawne dzieje („Zmrużyłem oczy, naraz światła szpara...”) obnaża fascynację Malczewskiego utworami Słowackiego<sup>11</sup>: oto wiersz będący wariacją na temat *Grobu Agamemnona*. Michalina Janoszanka, dalsza krewna rodziny Malczewskich, zanotuje w swoich wspomnieniach, że artysta przytaczał jego poezję z pamięci:

Nie dziwiłam się, że [Jacek Malczewski – S.T.] nie interesował się zdeprawowanymi zagadnieniami obecnych prądów, i nie dziwiłam się, gdy o szarym zmroku, zagłębiany w fotelu, zaplatał wątle, delikatne dłonie na kolanach i, przez nikogo nie słuchany, cichym głosem pytał:

<sup>9</sup> J. MALCZEWSKI: *Wieczorem wspomnienie Trenczyna...*, k. 1 verso.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Tą poetycką wizualizacją wiązek światła można niemalże poprzedzić następujący fragment z *Grobu Agamemnona*: „I wyciągnąłem rękę na ciemności, / By ją ułować i napiąć, i drzącą [podkr. – S.T.] / Przymusić do łez i śpiewu, i złości / Nad wielkim niczym grobów i milczącą / Garstką popiołów – ale w moim ręku / Ta struna drgnęła i pękła bez jęku”. J. SŁOWACKI: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu (Grób Agamemnona)*. W: IDEM: *Wiersze i poematy*. Warszawa 1974, s. 263.

„Powiedz, jakim znalazłeś go w grobie  
 Królewiczu, dowódco korabli? –  
 Czy rąk dwoje miał krzyżem na sobie?  
 Czy z rąk jedną miał przez sen na szabli?”  
 Romantycy uczyli go! I on kiedyś będzie jasnością dla tych, co przyjdą<sup>12</sup>.

A zatem spuścizna romantyzmu była bliska Malczewskiemu nie tylko w młodości, kiedy to jego ojciec Julian zaszczeplił mu kult Słowackiego. Rafał Malczewski potwierdza, że wielcy poeci tamtej epoki oraz ich epigoni byli obecni w jego domu rodzinnym na co dzień:

W zimowe wieczory ojciec czytywał nam poezję. Nie tylko wiersze dla dzieci, ale dłuższe poematy naszych dwóch wieszczów (Kraasińskiego ojciec nie lubił, później na jego miejsce wskoczył Norwid), utwory Lenartowicza, Pola, Syrokomli, Ujejskiego. [...] Ojciec nie potrafiłby istnieć bez poezji pisanej. Sam pisał wiersze i dłuższe poematy. Umiał bardzo dobrze czytać wierszowane słowo<sup>13</sup>.

Jednakże podkreślanie fascynacji Malczewskiego romantyzmem i wydawanie sądów o braku zainteresowania nowymi prądami poetyckimi koliduje z jego drugim nurtem poezji, który zdradza sympatyzowanie z tendencjami modernistycznymi.

Rozprężenie wiązań formalnych, jak i swobodniejszy tok myślowy występują w najbardziej osobistych wierszach Malczewskiego. Są nimi erotyki oraz wierszowane szkice, w których podstawę z jednej strony wpisana jest Muza – Maria Kinga Balowa, wieloletnia kochanka malarza, z drugiej zaś egzystencjalne poczucie osamotnienia i przecucie zbliżającej się śmierci. Dorota Kudelska po części ma rację, zauważając, że tam, gdzie Malczewski: „przewidywał czytelnika, trzymał się sylabotonicznych reguł, którym podporządkował treść, a przede wszystkim emocje i spontaniczność zapisu [...]. Jedynie tam, gdzie echem wraca wspomnienie dawnej

<sup>12</sup> M. JANOSZANKA: *Wielki tercjarz. Moje wspomnienia o Jacku Malczewskim*. Poznań [ca 1935], s. 84.

<sup>13</sup> R. MALCZEWSKI: *Mój ojciec. Błoto – „Wesele” – „Królowa Przedmieścia”...*, s. 17.



miłości do Balowej, wraca wena poetycka i wiersz nabiera lirycznej lekkości<sup>14</sup>. „Lekkość” ta, przede wszystkim zapisu, była jednak budowana poprzez sprzężenie kontrastów tematycznych, akcentowych, formalnych, stylistycznych.

Ukłonem w stronę poetyki modernistycznej jest erotyk Malczewskiego [Ani uśmiechu ni łuków brwi]. Wiersz zostaje podzielony na dwie części: pierwsza z nich zawiera prezentację (w istocie antyprezentację) kochanki-Muzy:

Ani uśmiechu ni łuków brwi  
 Ani nozdrzy wydęcie  
 Ani zabarwień krwi  
 Ani ruchów wygięcie  
 Dawno nie widziałem  
 Nie widziałem na planie Mai  
 Gdzie złuda na złudzie się czai<sup>15</sup>,

druga zaś konfesję nieczystych żądz dręczących odurzonego nią malarza:

To moja wina  
 Człowiek prawdziwy dopiero się poczyna  
 W mojej istocie  
 Ma rozpacz to walka  
 Przy przeobrażeń robocie  
 Gdzie ty płyniesz jak westalka  
 Przy moim pożądań błocie<sup>16</sup>.

Zanegowanie wizerunku kobiety podkreślone podwójną dubitacją w pierwszym czterowersie („Ani... / Ani... / Ani... / Ani...”), świadczące o wymykającym się wyobraźni przedstawieniu sylwetki ukochanej, paradoksalnie wpisuje ją w samo centrum świata sztuki: oto stoi przed czytelnikiem niewykonana rzeźba, poddająca się

<sup>14</sup> D. KUDELSKA: *Wiersze Jacka Malczewskiego*. „Kresy. Kwartalnik Literacki”, 4(80)/2009, s. 206.

<sup>15</sup> J. MALCZEWSKI: [Ani uśmiechu ni łuków brwi]. W: IDEM: [Wiersze]. Rkps BJ 10091 IV, k. 16 *recto*.

<sup>16</sup> Ibidem.

opisowi tylko za pomocą pióra – figura o wyrazistych rysach twarzy, tak charakterystycznych dla płócien Malczewskiego. „Na plan pierwszy – pisał Tadeusz Szydlowski – wystąpiła u niego postać ludzka; jej budowy, wdzięku zawartego w postawie i ruchu, stał się wielkim piewą, przypominając, że dla malarstwa jest od wieków figura ludzka zawsze najważniejszym tematem i stanowi jego najglówniejszą chwałę”<sup>17</sup>. W tym kontekście styk pędzla z piórem zdaje się nieodwołalnie oczywisty, mając w pamięci liczne ujęcia Balowej w twórczości malarskiej artysty<sup>18</sup>; tylko w materii pisma może on ją przedstawiać na zasadzie negacji – prezentować obrazy i emocje wymykające się pędzlu. To zaś, co umyka duktowi pisma, będzie rekompensowane farbą. Tam, gdzie farby nie starcza, artysta sięga po pióro, jak w przypadku odniesień do religijnej myśli dalekowschodniej, fundującej na przełomie wieków założenia teozofii. Relacja uczuciowa nawiązana pomiędzy Muzą a „ja” poetyckim przypieczętowana została kodem myśli staroindyjskiej: „plan Mai”, „przeobrażeń robota”, oraz występująca również w zapisie fraza „co-raz to wyższe kręgi” przywodzą na myśl ustęp z *Upaniszadów*, nawiązujący w sugestywny sposób do kondycji malarza mówiącego w wierszu – do jego zmagania z nieczystą drogą duchowego i cielesnego życia:

I ten, kto nie ma wiedzy prawej,  
Prawego ducha, nie jest czysty,  
Ten nie osiągnie tego miejsca,  
W kołowrót życia znowu wejdzie<sup>19</sup>.

W dalszych partiach wiersza Muza będzie posiadać moc sprawczą, uwznioślając za pomocą swej czystości duchowej pogrążonego w „pożądań błocie” artystę:

<sup>17</sup> T. SZYDLOWSKI: *Jacek Malczewski. Monografie artystyczne*. T. 5. Red. M. TRETER. Kraków–Warszawa 1925, s. 21.

<sup>18</sup> Por. przykładowo: *Finis Poloniae* (1906), *Allegro* (1907), *Muzyka – Autoportret* (1908), *Thanatos* (ok. 1911), *Tobiasz i Parki* (1912).

<sup>19</sup> *Upaniszady (Czhandogja. Z księgi piątej)*. Przeł. F. MICHALSKI. Kraków 1913, s. 20.

Lecz w coraz to wyższe kręgi  
Podnosisz mnie czystością ducha<sup>20</sup>

Chociaż samotny siedzę sam  
Wśród czystych płócien, pustych ram  
I śmierć się zbliża niedaleka  
Za progiem domu nieledwie czeka<sup>21</sup>.

Strofy [Ani uśmiechu ni łuków brwi] uwidoczniają nieoczywisty i niebadany jak dotąd związek Malczewskiego nie tylko z myślą religijną Dalekiego Wschodu, ale także jego obeznanie z jej wersją przetworzoną choćby przez antropozoficzne założenia Rudolfa Steinera, który wykładając teozofię i próbując zobrazować sfery duchowe człowieka, twierdził, że: „W trzeciej strefie widzi się praktycznie urzeczywistnione wszystko, co tutaj rozgrywa się w duszy między jednym człowiekiem a drugim. Kiedy dwoje ludzi się kocha, widzi się tam miłość jako samodzielną istotę, mającą swe ciało w miłości. Gdy się to wszystko wyobrazi, otrzymuje się obraz szczęścia w dewachanie”<sup>22</sup> – oto opis, który w niezwykle sugestywny sposób przypomina fragment jednego z rękopisów poetyckich Malczewskiego:

Mej doczesnej istności — i sięga w zaświaty  
Twój ruch – wciąż mnie przysyła twego czucia swaty  
I wnosimy się razem – ponad ziemskie życie  
Tu na stopach – głowami jednakże w błękanie

W sferze myśli – powstają dla mnie słońca  
Kwiaty – łąki zielone – błękitność nieb bez końca  
Ty wciąż przy mnie – ręką wsparta na moim ramieniu  
Ze spokojem tak idziemy – po wiecznym promieniu<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> J. MALCZEWSKI: [Ani uśmiechu ni łuków brwi]...

<sup>21</sup> *Ibidem*, k. 16 *verso*.

<sup>22</sup> R. STEINER: *U bram teozofii (Wykłady wygłoszone od 22.08 do 04.09.1906 r. w Stuttgarcie)*. Gdynia 1997, s. 38.

<sup>23</sup> J. MALCZEWSKI: [Mej doczesnej istności]. W: IDEM: [Wiersze]. Rkps BJ 10091 IV, k. 8 *recto*.

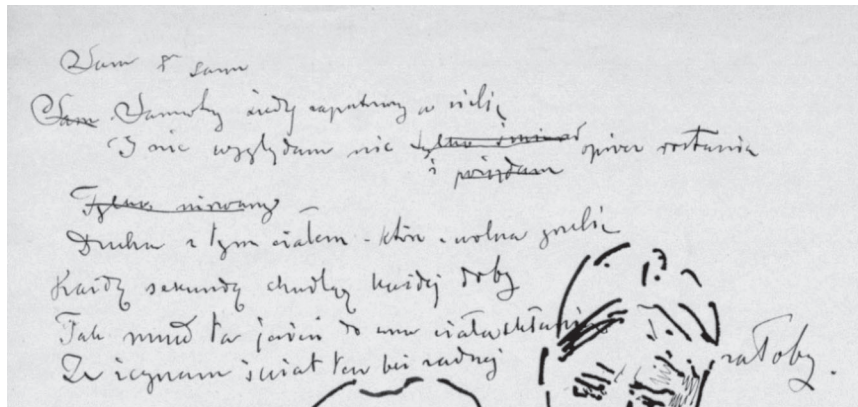
Poetyka i stylistyka charakterystyczna dla poezji Młodej Polski dominuje również w wierszowanych szkicach Malczewskiego, w których na pierwszy plan wysuwa się poczucie wręcz egzystencjalnego osamotnienia pieczętowane wrogością natury. Można by domniemać, że artyście nie mogącemu wzbić się w tym świecie na wyższe „przeobrażeń koło”, zatracającemu czystość duchową wraz z utratą Muzy („I śmierć się zbliża niedaleka”), pozostaje znów introspekcyjny zwrot w celu zobrazowania za pomocą pióra nieprzychylności materialnego świata zewnętrznego, będącego lustrzanym odbiciem własnych rozterek, oraz mechanistyczne postrzeganie własnego ciała; od strony formalnej zaś w przypadku sięgnięcia po wyżej wskazaną tematykę zarysowuje się w twórczości literackiej Malczewskiego zwrot ku niemalże ekspresjonistycznemu opisowi oraz tąpnięciom tonacyjnym, akcentowym:

Szybę okna kir okrył już na kształt całuna  
W deszczu strugach brzmi głucho coraz grubsza struna  
Wichry dmą basem we wrogie ponure akordy  
Jak szatanów rozpętanych – rozwścieczone hordy  
Gęstwą czarnych mroków otoczon dokoła  
Siedząc myślę – ręką moją dotykam się czoła  
I czuję pulsującą krew – pod mięśniami skóry  
Życie mknie – mój mechanizm ludzki jeszcz górá<sup>24</sup>.

Dynamika zjawisk przyrody potęgowana złowieszczymi dźwiękami wichrów i ulewy, sygnująca wrażenie kakofonii, zostaje porównana do szatańskich hord. Dodatkowo jest ona powiązana z malarskim postrzeganiem mroku wypełniającym najpewniej pracownię artysty. To synestezyjne ujęcie dobiegających złowieszczych dźwięków natury, powiązane ze zwolna wszechogarniającą ciemnością, na planie już nie impresjonistycznego, a symbolicznego kodu jest przypieczętowane kirem, całunem – Śmiercią czyhającą u progu okna niczym Melancholia z obrazu pochodzącego z 1894 roku. Zdaje się, że nie jest ona niemile widzianym gościem. Gotowość na jej przyjście Malczewski zawarł w swym najbardziej

<sup>24</sup> J. MALCZEWSKI: [Ani uśmiechu ni łuków brwi]..., k. 16 *verso*.

rozodrzanym od strony formalnej i treściowej, chaotycznym zapisie poetyckim, rzuconym na szkic szafarki:



Jacek Malczewski, [Samotny siedzę, zapatrzonej w siebie...].  
Rękopis Biblioteki Jagiellońskiej 10091 IV, frag. k. 3 recto

Sam [s – skreśl.] sam

[Sam. – skreśl.] Samotny siedzę [,] zapatrzonej w siebie

I nie wyglądam nic [tylko śmierci – skreśl.] oprócz ro[z]  
stania

[i pożądam – skreśl.]

[Tylko nirwany – skreśl.]

Ducha z tym ciałem – które z wolna gubię

Każdą sekundą [,] chwilą każdej doby

Tak mnie ta jesień do snu ciała skłania

Zażegniam świat ten bez żadnej żałoby<sup>25</sup>.

Kazimierz Wyka analizując twórczość malarską Malczewskiego, zauważył, że „był to po prostu człowiek smutny, a może nawet bezradny wobec potęg, które przez jego osobę dochodziły do wyrazu. Smutny nie jakimś od epoki młodopolskiej pożyczonym smutkiem, lecz zalegającym u dna jego osobowości”<sup>26</sup>. Można by za Tadeuszem

<sup>25</sup> J. MALCZEWSKI: [Samotny siedzę, zapatrzonej w siebie]. W: IDEM: [Wiersze]. Rkps BJ 10091 IV, k. 3 recto.

<sup>26</sup> K. WYKA: *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*. Kraków 1971, s. 151.

Szydłowskiemu dodać, że malarz: „był od dziecka naturą głęboko uczuciową i poetyczną; tkwiło w nim usposobienie liryczne melancholijne, skłonność do zadumy, smutku i egzaltacji. [...] Do zasadniczego, heroiczno-sentymentalnego nastroju jego duszy przemawiały najwięcej ciche dramaty uczuć ludzkich, jak niedola rozstania, przygnębienie, żałoba, jak tęsknota, ból i rezygnacja”<sup>27</sup> – owszem, wszystkie te emocje można znaleźć zarówno w jego rękopisach poetyckich, jak i na obrazach. Jednakże specyfika wyobraźni Malczewskiego, a co za tym idzie – jego indywidualnej poetyki – zasada się na czymś zgoła innym: na nieustannym tkwieniu w „kręgu przeobrażeń”, na staniu pomiędzy dwoma epokami, z których brąc należy akcenty formalne lub treściowe najodpowiedniej przystające do akurat złapanych a nieustannie przesuwających się w ł a s n y c h myśli i obrazów, nieprzystających w pełni ani do tradycji romantycznej, ani do modernistycznego buntu. „A we łbie moim – pisał do żony – tak jak zawsze przesuwają się obrazy i obrazki, światła i cienie, i postacie. Wrażenia odczute niegdyś uplastyczniają się, obrazy niegdyś widziane wracają – i albo się przenoszą na płótna, albo giną zacierane nowymi – i tak już będzie przez całe życie”<sup>28</sup> – tak również będzie i w jego rękopisach poetyckich, w których dochodzi do obustronnego starcia poetyk, uwidoczniających „ów przedział daleki, jaki jest między rodzącym się pomysłem, a możliwością ujęcia go w kształt rzeczywisty, dysproporcję między zamierzonym celem, a osiągniętym rezultatem [...]”<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> T. SZYDŁOWSKI: *Jacek Malczewski. Monografie artystyczne...*, s. 7.

<sup>28</sup> Fragment listu Jacka Malczewskiego do żony, ok. 1892 r. Za: A. ŁAWNICZAKOWA: *Jacek Malczewski (1854–1929)...*, s. 11.

<sup>29</sup> T. SZYDŁOWSKI: *Jacek Malczewski. Monografie artystyczne...*, s. 16.