

*Między życiem a śmiercią. Wiersz Lucjana Rydla
[W promienne, słońcem złote rano] wobec obrazu
Jacka Malczewskiego*

*Between life and death. Lucjan Rydel's poem
[On a beaming, golden with sunlight morning]
and Jacek Malczewski's painting*

Grzegorz Igliński

UNIwersytet WARMIŃSKO-MAZURSKI W OLSZTYNIE

Słowa kluczowe

faun, odrodzenie, starość, śmierć, tęsknota

Keywords

faun, rebirth, old age, death, longing

Abstrakt

Artykuł podejmuje zagadnienie relacji pomiędzy obrazem malarskim a powstałym z jego powodu tekstem poetyckim. Czyni to na przykładzie jednego z wielu utworów Lucjana Rydla zainspirowanych dziełami Jacka Malczewskiego. Wiersz nie posiada tytułu, zaczyna się słowami „W promienne, słońcem złote rano” i dotyczy obrazu o nieustalonej nazwie, ukazującego starca z motylem i młodym faunem. Obie prace, Rydla i Malczewskiego, nie są jednoznaczne w swej wymowie, definiują człowieka jako byt śmiertelny żyjący złudzeniami, rozdarty między niebem a ziemią, zależny od kaprysów losu. Wydaje się więc, że wiersz prowadzi do podobnych refleksji, jak kontemplacja obrazu. Dzieło Malczewskiego okazuje się jednak bardziej złożone. Rodzi niepokój co do przeznaczeń człowieka, milcząco pyta o relację między duchem i ciałem, życiem i śmiercią, o tajemnicę szczęścia, wieczności, wyzwolenia.

Abstract

This article discusses the relationship between a painting and a poetic text that it inspired, using as an example one of numerous poems by Lucjan Rydel inspired by Jacek Malczewski's masterpieces. The poem has no title; it starts with the words "On a beaming morning, golden with sunlight" and it refers to the painting with an undetermined title presenting an older person with a butterfly and a young faun. Both works, Rydel's poem and Malczewski's painting, are ambiguous in their message. They define man as a mortal being living in illusions, torn between heaven and earth and dependent on the vagaries of fortune. Thus it seems that the poem leads to similar reflections as a contemplation of the painting does. Malczewski's masterpiece, however, is more complex. It induces a certain anxiety concerning human destiny; it asks an eloquent question about the relation between the spirit and body, life and death as well as about the secrets of happiness, eternity and liberation.

**Między życiem a śmiercią.
Wiersz Lucjana Rydla [W promienne, słońcem złote rano]
wobec obrazu Jacka Malczewskiego**

Widoczne w twórczości Lucjana Rydla korespondencje poetycko-malarskie przejawiają się między innymi w wierszach poświęconych obrazom Jacka Malczewskiego. Pierwotnie (w roku 1906) Rydel przygotował siedem wierszy o rozmiarze oktawy do obrazów artysty z cyklu „Zatruta studnia”. Publikacji patronuje jednak nazwisko Malczewskiego – zawiera ona sześć kolorowych reprodukcji (pozbawionych tytułów i dat), przeplecionych tekstami poety, które również nie zostały obdarzone tytułami¹.

Z kolei w styczniowym „Przeglądzie Powszechnym” (1907, R. 24, t. 93, z. 1) znalazł się na nienumerowanych pierwszych stronach dodatek, zatytułowany *Twórczość malarza w odczuciu poety. Jacek Malczewski i Lucjan Rydel*. Prezentuje on cztery wiersze (*Kołąda, Ojczyzna, Los, Pusta muszla*) z odpowiednimi reprodukcjami obrazów, ale czarno-białymi, bez tytułów i dat. We wstępie redakcja informuje, że w najbliższym czasie ukażą się osobne zeszyty zawierające heliograwiury dzieł Malczewskiego z poetyckimi komentarzami Rydla. Wspomniany dodatek należy zatem traktować jako zapowiedź tego, co jest już przygotowywane nakładem Salonu Malarzy Polskich w Krakowie. I rzeczywiście, wspomniana edycja wkrótce się ukazała. Składa się na nią dziesięć tomików prezentujących łącznie 40 obrazów Malczewskiego i związanych z nimi wierszy – ale nie tylko Rydla, bowiem też Juliusza Słowackiego i Teofila Lenartowicza. Ilustracje i wiersze nie są tytułowane (wiersze opatrzone jedynie numerami)². W edycji tej zamieszczono również te teksty Rydla, które opublikowano pierwotnie w „Przeglądzie Powszechnym”.

Część utworów Rydla poświęconych Malczewskiemu przedrukowano potem w wydaniu wierszy poety z 1909 roku, ale tym razem otrzymały one tytuły: *Faun gra* (w „Przeglądzie Powszechnym” tytuł *Los*; w pierwszej serii *Dzieł* Malczewskiego wiersz z numerem II), *Do wtóru* (w pierwszej serii *Dzieł* wiersz z numerem III), *Umarła muszla* (w „Przeglądzie Powszechnym”

¹ Zob. Jacek Malczewski. *Zatruta studnia*, tekst L. Rydla, Kraków 1907.

² Zob. Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla, seria 1-5, Kraków 1907-1909; Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem J. Słowackiego i T. Lenartowicza, seria 6, Kraków 1909; Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem J. Słowackiego, seria 7, Kraków 1910; Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla, seria 8-9, Kraków 1910; Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla i T. Lenartowicza, seria 10, Kraków 1910.

tytuł *Pusta muszla*; w pierwszej serii *Dzieł* wiersz z numerem IV), *Za słońcem w pogoni* (w drugiej serii *Dzieł* wiersz z numerem V), *Rycerz* (w „Przeglądzie Powszechnym” tytuł *Ojczyzna*; w drugiej serii *Dzieł* wiersz z numerem VI), *Kołęda* (w „Przeglądzie Powszechnym” tytuł taki sam; w drugiej serii *Dzieł* wiersz z numerem VII), *Chimera* (cz. 1: w drugiej serii *Dzieł* wiersz z numerem VIII; cz. 2: w trzeciej serii *Dzieł* wiersz z numerem IX), *Dwa głosy* (w trzeciej serii *Dzieł* wiersz z numerem XI), *Dobroć* (w trzeciej serii *Dzieł* wiersz z numerem XII)³.

Pod względem tematycznym wiersze Rydla, inspirowane twórczością Malczewskiego, podejmują sprawy artysty i jego sztuki (widziane w kontekście historycznym i narodowym), ale też problematykę przemijania i śmierci. Warto przybliżyć jeden z takich utworów ukierunkowanych na sprawy ostateczne, aby pokazać, w jaki sposób to samo zagadnienie zostaje przedstawione za pomocą środków malarskich i środków poetyckich, a więc jak kształtuje się stosunek między obrazem a wierszem.

Liczne poetyckie komentarze Rydla do dzieł Malczewskiego spotykały się dawniej z różnymi opiniami, czasem dość krytycznymi, sugerującymi zbyt powierzchowne odczytanie obrazów. Współcześnie broni się poety, co czyni na przykład Aneta Grodecka, twierdząc, że relacje Rydla wprowadzają „pożądany efekt ruchu”, „oddają specyficzny charakter malarstwa Malczewskiego”, będąc rodzajem indywidualnej stylizacji⁴. Najbardziej wyważony wydaje się sąd Lesława Tatarowskiego:

Podjmując intertekstualny dialog z dziełami Malczewskiego, rozwijał Rydel komentarz, dyskurs polemiczno-interpretacyjny, rodzaj poetyckiej krytyki sztuki, koncentrującej się głównie na warstwie ważnych, symbolicznych treści pierwowzoru⁵.

Nie można zatem traktować tekstów Rydla wyłącznie jako zwykłych opisów realizacji malarskich, oceniając je przez pryzmat stopnia wierności oryginałowi pod względem wizualnym i znaczeniowym.

Interesujący nas wiersz Rydla, związany z dokonaniem artystycznym Malczewskiego, nie ma tytułu i zaczyna się słowami: „W promienne, słońcem

³ Zob. L. Rydel, *Poezje*, wyd. 3 znacznie pomnożone, Kraków 1909, s. 30-31 (*Za słońcem w pogoni*), s. 32-33 (*Faun gra*), s. 34 (*Do wtóru*), s. 35-36 (*Umarła muszla*), s. 37-41 (*Chimera*), s. 42-43 (*Dwa głosy*), s. 44 (*Dobroć*), s. 53-54 (*Kołęda*), s. 55-56 (*Rycerz*).

⁴ A. Grodecka, *Świat Jacka Malczewskiego zaklęty w lirycznych hologramach. O poetyckiej recepcji malarstwa*, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2012, s. 150-151, 158.

⁵ L. Tatarowski, „*Pieśni mojej duszy...*”. *O poezji Lucjana Rydla*, [w:] L. Rydel, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. L. Tatarowski, Kraków 2004, s. 53.

złote rano”. Znalazł się, jako tekst opatrzony numerem XXXIV, w dziewiątej serii edycji *Dzieł malarza*⁶. Dotyczy mało znanego obrazu artysty (być może obecnie zaginionego), który powstał w 1904 roku. Chociaż w utworze Rydla nie mówi się wprost o śmierci, to jednak obraz zdaje się taką problematykę podejmować – pasowałby do niego podtytuł *Między życiem a śmiercią*, używany wobec obrazu *Prawo*, tworzącego lewe skrzydło tryptyku *Prawo – Ojczyzna – Sztuka* (powst. 1903, olej na desce, Muzeum Narodowe, Wrocław)⁷.

W *Dziela*ch – jak już wcześniej wspomniano – żadna z reprodukcji nie została opatrzona tytułem, datą lub innymi szczegółami. Na dodatek ilustracja jest jednobarwna, jak wszystkie w tym wydaniu. Znajdują się na niej dwie postacie, a w zasadzie tylko ich popiersia, które niemal wypełniają cały obraz: brodatego starca w szynelu (na pierwszym planie) i tuż obok, a jednocześnie trochę za nim – młodego dorosłego fauna (satyra) o grubych rysach twarzy. Ustawienie bohaterów oraz podobnie pokazane palce jedynie ich prawej ręki pozwalają domyślać się, że faun jest *alter ego* starca, jego cieniem, duchem czy wspomnieniem. Wygląd sędziwego mężczyzny przypomina zresztą postacie starców występujących na innych obrazach Malczewskiego, a zwłaszcza stare fauny, przykładem prace: *Głowa starego fauna* (powst. 1906, olej na tekturze, wł. prywatna) oraz *Konik polny* (powst. 1907, olej na desce, część lewa i prawa tryptyku, wł. prywatna).

Na omawianym przez nas obrazie (tak jak w wielu dziełach artysty) istotne są ręce. Mężczyzna trzyma na wysokości brody jakiś skrawek (być może część podniszczzonego szynelu), na którym siedzi motyl, zaś faun ujmując starca za włosy z jego brody (wygląda to tak, jakby ciągnął bohatera za brodę, naigrawał się z niego). Wzrok starego człowieka jest skierowany na motyla, natomiast faun przygląda się starcowi, mając (w przeciwieństwie do niego) przymknięte powieki.

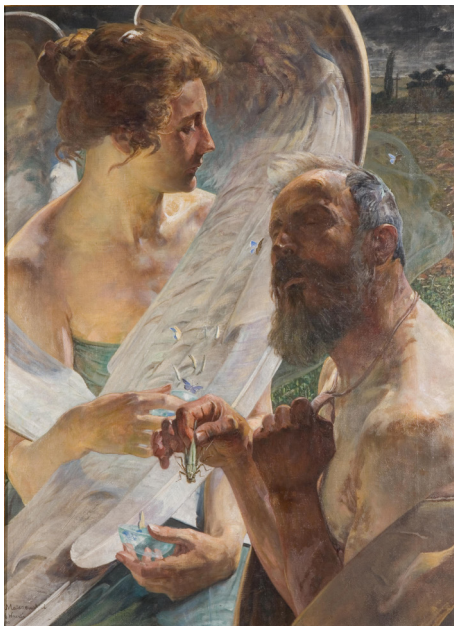
Tematycznie obraz ten wydaje się pokrewny takim dziełom Malczewskiego, jak *Zmartwychwstanie* (inny tytuł: *Nieśmiertelność*, powst. 1900, olej na płótnie, Muzeum Narodowe, Poznań)⁸ oraz *Autoportret z Thanatosem* (powst. 1919, olej na płótnie, wł. prywatna). Na pierwszym z tych płócien widać starca trzymającego w palcach prawej ręki owada (wyglądającego na pasikonika zielonego, a nie świerszcza polnego, jak chce tego Rydel w odpowiadającym temu obrazowi wierszu). Obok bohatera stoi anioł wypuszczający z trzymany w dłoniach szklanych miseczek niebieskie motyle. Ponieważ

⁶ Jacek Malczewski. *Dzieła*, seria 9, op. cit., il. XXXIV.

⁷ Zob. reprodukcje wszystkich części tryptyku w albumie: A. Jakimowicz, *Jacek Malczewski*, Warszawa 1974 (tablice jednobarwne 64–66).

⁸ Z obrazem tym wiąże się wiersz Rydla z numerem XVI, zaczynający się słowami: „Przyszłaś po mnie, Żniwiarko skrzydlata” (zob. *Jacek Malczewski. Dzieła*, seria 4, op. cit., il. XVI).

owad starca skierowany jest głową w dół (ku ziemi), a motyle wlatują ku górze, można wnioskować, że pasikonik (barwa zielona) oznacza świat ziemski, a motyle (barwa niebieska) oznaczają świat pozadoczesny. Śmierć jawi się bramą do nowego życia.



1. Jacek Malczewski, *Zmartwychwstanie* lub *Nieśmiertelność* (1900)

Na drugim obrazie występuje z kolei sam Malczewski, trzymając w palcach prawej ręki coś niewielkiego, wyglądającego na motyla, zaś w pobliżu stoi uśmiechnięta kobieta z kosą, spoglądająca na tego owada. Kontrast pomiędzy erotyzmem ciała kobiety a jej niebezpiecznym narzędziem ujawnia związek życia ze śmiercią, może też oznaczać rozumienie śmierci jako odrodzenia (podkreślają to kwiaty we włosach Thanatosa). Motyl i uśmiech kobiety łagodzą tragiczną sytuację konieczności rozstania się bohatera ze światem. Mały motyl (tradycyjne wyobrażenie duszy) okazuje się silniejszy niż śmierć:

Grecy wyobrażali sobie dusze jako małe, uskrzydłone, podobne do cienia podobizny [...] ludzi, które krążąc wokół grobów, spożywają miód składany w ofierze dla zmarłych. Stąd pewien lęk, jaki budziły motyle fruwające nocą nad grobami. Zwłaszcza ćmy uważano za postacie, pod którymi ukazują się dusze. Jednak już od epoki Aleksandryjskiej, gdy w poezji i sztuce wyraźniej

zaznaczyła się żartobliwa, idylliczna tendencja, zaczęto dopatrywać się obrazu duszy nie tyle w żałobnej ćmie, co raczej w radosnym motyłu⁹.

Ponieważ w tradycji religijnej przeobrażenie poczwarki motyla w postać dorosłą obrazuje wyjście duszy z ciała w momencie śmierci, stąd pełzająca gąsienica symbolizuje życie, poczwarka – grób, a latający motyl – ponowne narodziny lub nieśmiertelność. Na gruncie chrześcijańskim ciąg ten wygląda następująco: życie ziemskie, śmierć i zmartwychwstanie. Na całym świecie można zetknąć się z poglądem, że dusze ludzkie ukazują się w postaci owadów:

Jeśli uwzględnimy [...] nieuniknione skrzyżowanie się pomysłu lotnej duszy-oddechu, mieszającej się z powietrzem [...], z pomysłem duszy-zwierzęcia, tedy natychmiast zrozumiemy, dlaczego spośród wszelkich zwierząt przede wszystkim ptactwo oraz lotne owady (motyle, ćmy, muchy etc.) są najpospolitszymi postaciami, pod którymi ukazują się ludzkie dusze¹⁰.

W obrazie motyla ponadto zespalają się ze sobą dwa kręgi znaczeń – beztroskie życie dla przyjemności (w duchu epikurejsko-horacjańskim) oraz krótkotrwałość istnienia (przemijanie czasu). Motyle skrzydła miały w mitologii greckiej zarówno Hory (uosobienia pór roku, a potem godzin), jak i Eros (bóg miłości).

W przypadku dzieła Malczewskiego, do którego odnosi się wiersz Rydla [W promienne, słońcem złote rano], zamiast anioła (jak na obrazie *Zmartwychwstanie*) bądź kobiety z kosą (jak na obrazie *Autoportret z Thanatosem*) jest faun (satyr). Przyjmując, że faun ten oznacza życie, starzec – człowieka bliskiego śmierci, a motyl – duszę, można by powiedzieć, że dusza ludzka znajduje się pomiędzy życiem a śmiercią. Jej los zależy jednak nie od fauna, lecz od starca, gdyż motyl siedzi na jego ręce. Zachowanie fauna pozwala sądzić, że życie zakpiło z człowieka, nie osiągnął on swojego celu, zmarnował swój czas. Motyl wydaje się jednak znakiem nadziei, że ofiara (zmaganie z życiem) nie była nadaremna, bohater zrobił to, co do niego należało, przeszedł przez życie, spełnił swoje ludzkie zadanie, ocalił swą duszę. Motyl może też być symbolem ulotnego marzenia o wolności (w podwójnym sensie: wyzwo-

⁹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 282. Zob. S. Kobielius, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 209-210.

¹⁰ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 2010 (reprint wydania: Kraków 1934), s. 544. Por. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 330.

lenia osobistego i wyzwolenia narodowego – stąd szynel¹¹, w który ubrany jest bohater).



2. Jacek Malczewski, [bez tytułu] (1904)

Podstawą konstrukcji swojego wiersza Rydel uczynił kontrast między młodością świata (jego wiosną) i starością człowieka (jesienią żywota). Wiosna pozwala na odrodzenie się nadziei w sercu bohatera, przywraca wiarę, przynosi duchowe ukojenie. Obecność płochego motyla (jako bytu pięknego, lecz wyjątkowo nietrwałego) zdaje się jednak podkreślać przejściowy charakter takiego doświadczenia. Starowina ulega złudzeniu, że otrzymał cenny dar od życia. Jeśli „wiosna złota” i motyl „wykąpany w złocie” stanowią jakieś remedium na skołataną duszę bohatera, to tylko chwilowo. Dla niego jest już za późno, jest zbyt „zarażony” śmiercią:

Motyl – przestworza kwiat skrzydlaty –
W słonecznym wykąpany złocie
Starcowi usiadł na kapocie,
Motyl – przestworza kwiat skrzydlaty –
– To biała broda, to nie kwiaty,
Które wabiły cię w przelocie

¹¹ Motyw często wykorzystywany w różnych dziełach Malczewskiego, podkreślającego w ten sposób m.in. dramat narodowego losu. Zob. D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008, s. 738-756.

Motyłu, kwiecie ty skrzydlaty
W słonecznym wykąpany złocie!

Stary w zadumie czoło schyla,
Tyle miał czarnych dni żywota;
Dziś chyba sama wiosna złota
Tego zesłała doń motyla,
Lecz motyl frunie lada chwila
I w dal polecą jak tęsknota...
Stary w zadumie czoło schyla
Tyle miał czarnych dni żywota¹².

Zadumany starzec może jednak widzieć w motyłu znak z innego świata – kolorowego, radosnego, słonecznego – za którym tęskni, będąc człowiekiem zmęczonym życiem. W takiej sytuacji motyl byłby istotnym pocieszeniem (uśmiechem losu), co nie oznacza, że przynosi natychmiastowe wyzwolenie. Przypomina posłańca z dobrą nowiną, wskazującego bohaterowi, że ziemski trud („czarne dni”) zostanie wynagrodzony przez „złote dni”, których wiosenne „słońcem złote rano” jest tylko zapowiedzią. Ekspozowana w wierszu barwa złota (w tradycji powszechnie wiązana ze słońcem i niebem) wydaje się oznaczać światłość niebiańską, „splendor rajskej światłości, przestrzeń idealną, boską”¹³.

Chwili radości (przecuciu zbawienia) zagraża obecność bożka Pana (formę „Pan” wprowadza tutaj poeta wyjątkowo – we wszystkich innych jego utworach związanych z Malczewskim występuje nazwa „faun”):

Kwitnące śmieją się ogrody
W promienne, słońcem złote rano,
A na twarz starca pooraną
Swawolnie Pan poziera młody:
Może motyla z siwej brody
Spłoszy, by pomknął w dal świetlaną?...
Kwitnące śmieją się ogrody
W promienne, słońcem złote rano...¹⁴

¹² L. Rydel, [W promienne, słońcem złote rano], [w:] *Jacek Malczewski. Dzieła*, op. cit., il. XXXIV.

¹³ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 496; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 426; *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 185. O złocie w polskiej tradycji ludowej zob. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, koncepcja całości i red. J. Bartmiński, zastępca red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, t. 1: *Kosmos*, cz. 4: *Świat, światło, metale*, Lublin 2012, s. 163-181.

¹⁴ L. Rydel, [W promienne, słońcem złote rano], [w:] *Jacek Malczewski. Dzieła*, il. XXXIV.

O ile radość wynikająca ze spotkania z motylem łączy się z niebem, o tyle radość związana z Panem dotyczy tego, co ziemskie. Swawolny Pan sygnalizuje uroki doczesności, motyl zaś – świat „w dali świetlanej”, ku któremu kieruje się tęsknota starca. „Spłoszyć” tę tęsknotę jest w stanie pamięć o rajach ziemskim („śmiejące się ogrody”), żal ziemskiej ojczyzny, gdzie oprócz szeregu „czarnych dni żywota” musiały zdarzać się czasem momenty szczęścia (takie jak choćby właśnie przeżywany wiosenny dzień). Ewentualnie, przyjmując inny punkt widzenia, można stwierdzić, że wiersz opowiada o konfrontacji marzeń z rzeczywistością – marzenia o przestrzeni czystej i świętej (wzbudzone przez motyla) zakłóca świadomość grzesznej natury (Pan), czyli взгляд na błędy popełnione w ziemskim życiu, przekreślające zbawienie. „Śmiejące się ogrody” byłyby zatem nie tylko obrazem rozkwitającego życia, sygnałem radości doczesnej, ale również obrazem świata, na którego tle tęsknoty i złudzenia starego człowieka okazują się śmieszne. Już nie tyle Pan, ale cały świat (natura) żartuje sobie z bohatera.

Kolejna interpretacja, której wykluczać się nie powinno, byłaby bardziej optymistyczna. Z jednej strony obraz starości (zbliżającego się końca) wśród budzącego się po zimowym śnie życia może tylko manifestować cykliczność czy powtarzalność istnienia, gdzie życie i śmierć, początek i koniec tworzą nierozłączną parę (śmierć wpisana w życie, kolebka równoznaczna z trumną, początek tożsamy z końcem). Z drugiej jednak strony odrodzenie przyrody może stanowić dla człowieka przykład i nadzieję zmartwychwstania. Skoro wszystko po śmierci odradza się, to może i człowiek po śmierci zmartwychwstaje – jakby doczesność była tylko snem. Skoro w przyrodzie wszystko, co wyrasta z ziemi, potem do niej wraca, to może i dusza ludzka, pochodząca z Boga, wraca potem do niego. Ewentualnie: kto utracił wiarę, zawsze może ją odzyskać, kto upadł na duchu, może powstać.

Swoje znaczenie wydaje się tutaj mieć tradycja ludowa, bliska zarówno Malczewskiemu, jak i Rydlowi. Według przekonań ludowych wraz z nastaniem wiosny wszystko to, co było dotychczas związane, zostawało rozwiązane, to, co było ukryte – ujawnione, to, co zamknięte – otwarte. Dokonujące się wraz z wiosną zwycięstwo życia nad śmiercią łączyło zapewne z przesieleniem słonecznym, dzień zyskiwał przewagę nad nocą, jasność nad ciemnością. Nie przeciwstawiano ponadto w sposób bezwzględny śmierci życiu. „Dla ludności wiejskiej śmierć nie stanowiła nigdy zaprzeczenia życia. Wręcz przeciwnie – była jakby jego uzupełnieniem, a nawet koniecznym warunkiem”¹⁵.

Wieczystość świata przyrodniczego w połączeniu z przeżyciem piękna wiosennego dnia ma prawo kierować myśli ku Bogu i wieczności innego ro-

¹⁵ J. R. Tomicczy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 181.

dzaju, czysto duchowego, oraz powodować przeobrażanie się tęsknot ziemskich w tęsknoty za przestrzenią niebiańską. Wiersz Rydla zdaje się mówić jednak o złudzeniach, jakimi są wszelkie marzenia i pragnienia, traktuje o chwilowości wszystkiego, o nietrwałości szczęścia. Tymczasem na obrazie Malczewskiego ubrany „szczelnie” w szynel starzec, skontrastowany z nagim faunem, wygląda tak, jakby był gotów do ostatniej już dalekiej podróży i porzucenia cielesności, która próbuje jeszcze o siebie się upomnieć¹⁶.

Malczewski, jak wiadomo, miał szczególny sentyment do motywu fauna, wykorzystywał go bowiem w swojej twórczości niejednokrotnie. Kazimierz Wyka, wyróżniając w malarstwie Malczewskiego serie (ciągi) o charakterze ikonograficznym i zawartości mityczno-archetypicznej, pisał:

Sens generalny serii Faun jest dosyć ewidentny: chodzi w niej o sztukę w ogóle. O jej wieloznaczne, wykrętne, ale zawsze nadrzędne stanowisko wobec indywiduów skazanych przez los na uprawianie twórczości artystycznej¹⁷.

Z tą konkluzją Wyki, dotyczącą serii malarskiej „Faun – Syrena – Chimera”, polemizuje Leszek Libera, zwracając uwagę, że nie musi chodzić w niej tylko „o sztukę w ogóle”, ale przede wszystkim o związek miłości ze śmiercią, w którym „akt miłosny to inicjacja popędu śmierci”:

[...] przecież rozwiązałe satyry Malczewskiego, jakby wprost z szału baczicznego wyrwane, i chimery, w swym kształcie ikonoczno-ideowym znacznie bliższe menadom i bachantkom, akcentują dość wyraźnie zainteresowanie twórcy mitami orgiastycznymi [...]¹⁸.

¹⁶ Zdaniem Teresy Grzybkowskiej fauny Malczewskiego wyrażają ślepe instynkty, postacie te są dwuznaczne i niebezpieczne (T. Grzybkowska, *Świat obrazów Jacka Malczewskiego*, Warszawa 1996, s. 37). Podobne stwierdzenia można znaleźć w katalogu: *Mitologia Malczewskiego. Katalog wystawy*, oprac. T. Grzybkowska, Kraków 1995, s. 35, 37. Por. Ł. Krzywka, „Widzialne” i „niewidzialne” w obrazach Jacka Malczewskiego, [w:] *Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego*, red. T. Grzybkowska, Warszawa 2005, s. 101.

¹⁷ K. Wyka, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 43.

¹⁸ L. Libera, *Romantyczność i folklor. O twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana*, Poznań 1994, s. 48. O faunach Malczewskiego mowa jest w wielu opracowaniach. Osobne rozdziały o takiej tematyce, oprócz cytowanej rozprawy Wyki (*Thanatos i Polska...*, s. 42–50), znajdują się w monografiach: Jadwigi Puciaty-Pawłowskiej (*Jack Malczewski*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 94–111), Teresy Grzybkowskiej (*Mitologia Malczewskiego. Katalog wystawy*, s. 33–50) i Katarzyny Nowakowskiej-Sito (*Między Wawelem a Akroplem. Antyk i mit w sztuce polskiej przelomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 35–59). Pisz o tym też Michał Haake (*Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego*, „Artium Quaestiones” 2011, t. 22, s. 125–168).

Obraz Malczewskiego ukazujący starca z motylem i faunem nie podejmuje kwestii artysty i sztuki. Istnieją zatem wyjątki od tezy Wyki. Z kolei analizowany wiersz [W promienne, słońcem złote rano] wyraźnie dowodzi, że Wyka miał rację tylko częściowo, oceniając poezję Rydla związaną z obrazami Malczewskiego jako zdecydowaną zorientowaną na sprawy narodowe. W obrazie i w wierszu takich spraw można się dopatrzeć (wiosna jako znak odrodzenia narodowego, a motyl jako tęsknota za wolnością lub złudna nadzieja wyzwolenia), jednak narzuca się coś innego: zderzenie starości z młodością, poczucia schyłku i znikomości z witalnością świata.

Wiecznie twórcza przyroda, którą reprezentuje faun (Pan), jest wolna w swoim kreatywnym działaniu. Życie ludzkie (starzec w szynelu) pozostaje w niewoli, przy czym tę niewolę można rozumieć w sensie wewnętrznej bezsilności (może starczej słabości, może uległości wobec idealistycznych marzeń) lub w znaczeniu zniewolenia przez los (wyższą konieczność). Na łonie nieskrępowanej przyrody i w świecie uwięzionego w szynelu człowieka (historia, kultura) obowiązują prawa, których nie sposób przekroczyć. Ostatecznym wyzwoleniem byłaby śmierć, ale śmierć należy do natury. Stąd nieco ironiczny czy kpiący wyraz twarzy fauna, który nie żegna się ze starcem, ale odgrywa chyba rolę szydery – jakby chciał rozwiązać metafizyczne marzenia. Wiosna jest piękna i uwodzi, w istocie zaś sprzyja powstawaniu złudzeń, ujawnia ukryte w duszy pożądania i tęsknoty.

Komentatorom dzieł Malczewskiego zwłaszcza jeden obraz „nasuwał szczególne analogie z tak powszechną w modernistycznej poezji wizją śmierci przynoszącej ukojenie, wyzwalającej z cierpienia życia”¹⁹. To *Śmierć* (powst. 1902, olej na płótnie, Muzeum Narodowe, Warszawa), dzieło przedstawiające kobietę zamykającą oczy starca. „U naszego artysty nie jest ona jednak [...] łagodną uśmiericielką stanu depresyjnego, traktowaną wymiennie z pojęciem nirwany. Śmierć jest tutaj koniecznością, przyjmowaną godnie, dopełnieniem życia [...]”²⁰. To samo można zauważyć w przypadku obrazu *Thanatos I* (powst. 1898, olej na płótnie, Muzeum Narodowe, Poznań) – „pojęcie śmierci kryje u Malczewskiego obok nuty konsolacyjnej i kojącej, obietnicy wyzwolenia z cierpienia życia, także aspekt nieuchronnej kategoryczności”²¹.

Kiedy czyta się wiersz Rydla [W promienne, słońcem złote rano] i ogląda odpowiedni obraz Malczewskiego, odnosi się wrażenie, że tekst prowadzi

¹⁹ A. Ławniczakowa, *Jacek Malczewski*, „*Śmierć*”, [w:] *Symbolizm w malarstwie polskim 1890–1914*, wstęp, wybór obrazów i red. nauk. A. Morawińska, Warszawa 1997, s. 58.

²⁰ Ibidem.

²¹ A. Ławniczakowa, *Jacek Malczewski (1854–1929)*, Warszawa 2006, s. 73. Zob. E. Skorupa, „*Thanatos*” Malczewskiego i poetyckie wyobrażenia śmierci, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, op. cit., s. 33–35.

do podobnych refleksji co kontemplacja obrazu. Z jednej strony zmysłowe upojenie wiosenną chwilą pozwala zapomnieć o absurdzie egzystencji czy trudach życia („czarne dni”), z drugiej strony spotkanie z motylem ludzi nadzieją spełnienia marzeń lub istnieniem „dali świetlanej” (nagroda za lata ziemskiej tułaczki). Wiersz podkreśla jednak nietrwałość takich przeżyć.

W instrumentacji utworu dosłuchać się można deterministycznej rytmiki wiecznego powrotu, dwugłosu trwania i zmienności, wahadłowego oscylowania jednostki między życiem a śmiercią.

Odsłuchiwanie czasu-śmierci, czasu – mówiąc za Orkanem – „co się w wieczność przelewa”, lub zwiewnych, niepochwytnych umierających chwil – to obsesyjne tematy liryki modernizmu. Nastroje: monotonii, pustki, melancholii albo nirwanicznej nostalgii pozwalają tu wykrzyć powinowactwa z schopenhauerowskim przeżyciem czasu i śmierci²².

Sytuacja zarysowana na obrazie Malczewskiego i przedstawiona w wierszu Rydla sprawia wrażenie statycznej, ale jest to statyczność pozorna, zagrożona, stan zawieszenia, rodzaj zatrzymanej chwili. W tę statyczność (wyrażającą czas-trwanie) wpisana jest zmienność. Można to ująć odwrotnie i stwierdzić, że dzieła prezentują czas-trwanie (wieczność) w czasie-zmienności.

Prawdziwym symbolem przyrody jest zawsze i wszędzie koło jako schemat powrotu; [...] i tylko dzięki niemu możliwe jest trwałe istnienie z całą jego treścią w niepowstrzymanym przepływie czasu [...].

Tak więc wszystko trwa tylko przez chwilę i szybko zmierza ku śmierci. Roślina i owad umierają pod koniec lata, zwierzę i człowiek po latach niewiele; śmierć niestrudzenie zbiera żniwo. Lecz nie bacząc na to, ba, tak jakby tego wcale nie było, wszystko jest zawsze obecne, we właściwym czasie i miejscu, tak jakby nic nie przemijało.

[...] nie ma żadnego powstawania ani zaniku, lecz całość stale istnieje bez zmian [...].

Nie ma większego kontrastu niż między niepowstrzymanym biegiem czasu, który unosi z sobą całą swą zawartość, i zakrzepłą nieruchomością tego, co naprawdę istnieje i w każdym czasie jest tym samym. [...] Niemniej *czas* jest tylko obrazem wieczności [...]; a podobnie też nasze doczesne istnienie jest tylko obrazem samej naszej istoty. Ta musi leżeć w wieczności, właśnie dlatego, że *czas* jest tylko formą naszego poznania; zaś tylko z jego pomocą poznajemy, że my sami jako istoty i wszystkie rzeczy przemijamy [...]”²³.

²² J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987, s. 179.

²³ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, tłum. i koment. J. Garewicz, t. 2, Warszawa 1995, s. 680-681, 683, 685, 687, 690-691.

Z powyższych uwag wynika, że człowiek spoglądający obiektywnie na życie musi uznać, iż stoi w środkowym punkcie koła czasu, zanurzony w wieczności. Stąd prawdopodobnie uśmieszek na obliczu fauna (satyra, Pana) w dziełach Malczewskiego i Rydla. Bożek wie więcej o istnieniu niż dumający nad motylem starzec.

Sugestywność poetyckiego komentarza czy interpretacji Rydla wiąże się z nastrojem. To nastrój śmiejącej się rzeczywistości, w porządku której śmierć jest wciąż przewycięzana, płoszona przez witalne bóstwo natury. Dzieło Malczewskiego wydaje się bardziej złożone, bogatsze w znaczenia, nieoczywiste – prowokuje do różnych odczytań. Przede wszystkim ewokuje niepokój chwili granicznej pomiędzy życiem doczesnym a istnieniem transcendentnym, milcząco pyta o relację między duchem i ciałem, życiem i śmiercią, o tajemnicę szczęścia, wieczności, wyzwolenia.

W układzie przyjętym w edycji *Dzieł* malarza każda reprodukcja umieszczona jest na osobnej nieliczbowanej karcie, po której następuje karta (również nieliczbowana) z dedykowanym danemu obrazowi wierszem. Nie musi to jednak sprawiać wrażenia równorzędności (jednakowej ważności) obu dzieł, malarskiego i poetyckiego – ich wzajemnego dopowiadania się, oświetlania, uzupełniania, wchodzenia ze sobą w dyskurs i w rezultacie potęgowania efektu artystycznego. W przypadku wiersza [W promienne, słońcem złote rano] to nie tekst narzuca interpretację obrazu, lecz obraz skłania do takiej, a nie innej lektury wiersza, czyli dopatrywania się w nim wieloznaczności, widzenia czegoś, czego w nim być może nie ma. Przewaga jednego dzieła nad drugim (tutaj akurat obrazu nad wierszem) oznacza relację podporządkowania – słowo poetyckie ulega sile wyobraźni malarskiej.

Bibliografia

Źródła

Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla, seria 1-5, Kraków 1907-1909.

Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem J. Słowackiego i T. Lenartowicza, seria 6, Kraków 1909.

Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem J. Słowackiego, seria 7, Kraków 1910.

Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla, seria 8-9, Kraków 1910.

Jacek Malczewski. *Dzieła*, z przedm. S. Witkiewicza i tekstem L. Rydla i T. Lenartowicza, seria 10, Kraków 1910.

Jacek Malczewski. *Zatruta studnia*, tekst L. Rydla, Kraków 1907.

Rydel L., *Poezje*, wyd. 3 znacznie pomnożone, Kraków 1909.

Rydel L., *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. L. Tatarowski, Kraków 2004.

Opracowania

Biedermann H., *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.

Grodecka A., *Świat Jacka Malczewskiego zaklęty w lirycznych hologramach. O poetyckiej recepcji malarstwa*, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, red. K. Stępnik i M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2012, s. 145-158.

Grzybkowska T., *Świat obrazów Jacka Malczewskiego*, Warszawa 1996.

Haake M., *Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego*, „Artium Quaestiones” 2011, t. 22, s. 125-168.

Jakimowicz A., *Jacek Malczewski*, Warszawa 1974.

Kobielus S., *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.

Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Krzywka Ł., „Widzialne” i „niewidzialne” w obrazach Jacka Malczewskiego, [w:] *Muzyka w obrazach Jacka Malczewskiego*, red. T. Grzybkowska, Warszawa 2005, s. 97-106.

Kudelska D., *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008.

Leksykon symboli, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Libera L., *Romantyczność i folklor. O twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana*, Poznań 1994.

Ławniczakowa A., *Jacek Malczewski (1854-1929)*, Warszawa 2006.

Mitologia Malczewskiego. Katalog wystawy, oprac. T. Grzybkowska, Kraków 1995.

Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*, Warszawa 2010 (reprint wydania: Kraków 1934).

Nowakowska-Sito K., *Między Wawelem a Akropolem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996.

Puciata-Pawłowska J., *Jacek Malczewski*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

Skorupa E., „Thanatos” Malczewskiego i poetyckie wyobrażenia śmierci, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2012, s. 33-43.

Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, tłum. i koment. J. Garewicz, t. 2, Warszawa 1995.

Słownik stereotypów i symboli ludowych, koncepcja całości i red. J. Bartmiński, zastępca red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, t. 1: *Kosmos*, cz. 4: *Świat, światło, metale*, Lublin 2012.

Symbolizm w malarstwie polskim 1890–1914, wstęp, wybór obrazów i red. nauk. A. Morawińska, Warszawa 1997.

Tatarowski L., „*Pieśni mojej duszy...*”. *O poezji Lucjana Rydla*, [w:] L. Rydel, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. L. Tatarowski, Kraków 2004, s. 5–60.

Tomiccy J. R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.

Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987.

Wyka K., *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971.