

MARJA

POWIEŚĆ UKRAIŃSKA

PRZEZ

ANTONIEGO MALCZESKIEGO



W WARSZAWIE

W DRUKARNI N. GLÜCKSBERGA

KSIEGARZA I TYPOGRAFA KRÓLEWSKIEGO UNIWERSYTETU

1825

PRZE GLĄ DY, SPRA WO ZDA NIA, POLE MIKI

Magdalena Bizior

Maria Antoniego Malczewskiego w 200. rocznicę wydania

Maria Antoniego Malczewskiego nie od razu została uznana za jedno z największych arcydzieł polskiego romantyzmu. Pierwsze wydanie utworu z 1825 roku (opublikowane w drukarni Natana Glücksberga, a sfinansowane przez autora) pozostało niemal niezauważone i nie cieszyło się początkowo popularnością ani wśród czytelników, ani wśród recenzentów, co wypomniął im w 1830 roku Maurycy Mochnacki, przywracając zapomniane dzieło społecznej świadomości: „[...] jest to twór młodego poety, który zszedł z tego świata, a którego geniuszu dawniejsza krytyka recenzentów stolicy nie pojmowała [...], nie masz dzieła w dzisiejszej poetyckiej literaturze polskiej, które by tę powieść Malczewskiego przechodziło”¹. To niepowodzenie stało się według legendy, podtrzymywanej m.in. w rodzinie Juliusza Słowackiego, jednym z głównych powodów śmierci poety, co dobitnie wyraził Teofil Januszewski: „Rachunek był krótki: sprzedano jeden egzemplarz, należały mu się za to trzy złote. Było to dość dla niego. Kupił sobie za nie śmierć dobrowolną”². Dużo większą popularność zyskały drugie wydanie lwowskie z 1838 roku³ czy „prześliczna” edycja lipska z 1844 roku, którą zachwycił się Zygmunt Krasiński⁴.

Badacze *Marii* od razu dostrzegli jej oryginalność i nowatorstwo, widząc w utworze Malczewskiego pierwszą polską powieść poetycką, pierwszą romantyczną powieść narodową czy pierwszy romans psychologiczny. Jak stwierdził Józef Ujejski we wstępie do *Marii*: „Gdyby nie było Mickiewicza, *Maria* stanowiłaby początek naszego romantyzmu. I wolno powiedzieć, że byłby to początek inny, ale nie mniej świetny”⁵. *Maria* wzbudzała zachwyt czytelników i często stawała się źródłem inspiracji – jako dzieło tajemnicze, melancholijne, pulsujące bólem świata, autentyczne, zamykające w otchłani ukraińskiego stepu, ale jednocześnie otwierające na nieskończoność.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, kontakt: madom@umk.pl,
ORCID ID: 0000-0002-2211-6165

Zachwycał się nią młody Słowacki, który w swojej wczesnej twórczości pozostawał pod dużym wpływem *Marii* i uważał, że Malczewski po śmierci „jednym poematem tak urósł, że prawie głową przewyższał naszych poetów”⁶. Autor *Kordiana*, zainspirowany „powieścią ukraińską” oraz historią pierwszego małżeństwa Szczęsnego Potockiego, napisał poemat *Wacław* zawierający wiele odniesień literackich do fabuły *Marii*⁷.

O powieści poetyckiej Malczewskiego, wypełnionej „czarującą tęsknotą”, najpiękniej pisał Krasieński, przekonany, że „nikt nic podobnego ni wprzód, ni później, ni nigdy nie napisze po polsku”⁸. Mickiewicz w wykładzie trzydziestym kursu drugiego w Collège de France odczytywał fragmenty *Marii*, widząc w niej początek „prawdziwie narodowej poezji polskiej” i zachwycając się postacią tytułowej bohaterki, prawdziwej Polki⁹.

Maria fascynuje czytelników i badaczy do dziś, wciąż staje się przedmiotem analiz i interpretacji, doczekała się też wielu wydań. Spośród najważniejszych edycji trzeba wspomnieć o wydaniu opracowanym na podstawie autografu przez Józefa Ujejskiego z 1921 roku, edycji krytycznej Wacława Kubackiego z 1956 roku, wielokrotnie wznawianej w ramach serii „Biblioteka Narodowa” edycji Ryszarda Przybylskiego z 1957 roku czy jubileuszowym wydaniu w 170. rocznicę pierwszej edycji utworu z 1995 roku, które ukazało się w serii „Czarny Romantyzm” (z towarzyszącym mu tomem *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”* pod redakcją Haliny Krukowskiej). Współczesny czytelnik mógł się również zapoznać z autografem *Marii* – podobizna rękopisu ukazała się bowiem w 1974 roku w kalendarium opracowanym przez Halinę Gacową „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, jednak ze względu na słabą jakość czarno-białych zdjęć charakter tekstu nie został w pełni oddany.

W 2025 roku, w 200. rocznicę edycji *Marii*, nad autografem jednego z największych arcydzieł polskiego romantyzmu pochyliło się kieleckie Pewne Wydawnictwo, specjalizujące się m.in. w wyjątkowych, jubileuszowych publikacjach przygotowywanych na szczególne okazje (zob. np. *Puszczę jodłową* Stefana Żeromskiego z podobizną autografu wydaną dla uczczenia Roku Żeromskiego czy *Vade-mecum* Cypriana Norwida z podobizną autografu opublikowane siedemdziesiąt pięć lat po edycji Wacława Borowego), wydające serię „Album Romantyczne”, w ramach której ukazują się edycje krytyczne i komentowane dzieł literatury XIX wieku. Warto podkreślić, że są to publikacje niezwykle starannie przygotowane, nie tylko pod względem merytorycznym, ale także typograficznym i drukarskim. To często edycje wyjątkowe, prezentujące doskonale opracowane materiały rękopiśmienne, umożliwiające

współczesnemu czytelnikowi wielowymiarowe obcowanie z dziełami literackimi¹⁰.

Zaproponowana przez Pewne Wydawnictwo edycja *Marii* wpisuje się, jak wskazują autorzy opracowania, we współczesny nurt „badań nad autorskimi rękopisami inspirowanymi dokonaniem szkoły tzw. genetyki tekstów, a także badań nad tzw. romantyzmem brulionowym”¹¹. Stąd głównym przedmiotem zainteresowania edytorów pozostaje autograf *Marii* mający umożliwić czytelnikowi obcowanie z autorskim rękopisem. W publikacji zaprezentowano reprodukcję autografu przechowywanego w zbiorach Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu – czystopisu przygotowanego przez Malczewskiego dla cenzury, będącego podstawą wydania pierwodruku, który ukazał się na początku sierpnia 1825 roku. Jak zauważa Zofia Dambek-Giallelis, w rękopisie pojawiają się nieliczne poprawki (skreślenia i dopisane wyrazy) wprowadzone najprawdopodobniej przez autora podczas przepisywania (tym samym kolorem atramentu) oraz adiustatora lub cenzora (naniesione kolorem czarnym). Edytorka uznaje, że nie można jednoznacznie rozstrzygnąć kwestii pochodzenia poprawek, skłania się raczej ku tezie, że są to w większości uzupełnienia autora. Najbardziej charakterystyczną poprawką: przekreślenie wyrazu „xięża” we frazie: „Matrony, xięża, oszusty” i zastąpienie go wielokropkiem na stronie 31 rękopisu tłumaczy albo grą z cenzorem, albo przejawem nowej pobożności poety, a nie nadgorliwością cenzora, przekonując, że inny kolor atramentu nie może być argumentem rozstrzygającym (s. 25). Dambek-Giallelis przypomina dyskusję edytorów *Marii* na ten temat oraz rozstrzygnięcia tej kwestii zaproponowane przez Wacława Kubackiego i Jarosława Maciejewskiego, którzy uważali, że w rękopis ingerowało kilka osób (autor, adiustator i cenzor). Zdaniem edytorki poprawki są „nieliczne i tak skąpe, że trudne jest jednoznaczne stwierdzenie, iż zostały dopisane obcą ręką. Poza tym w kilku przypadkach noszą charakter wyraźnie odautorskich uzupełnień czy ostatnich skreśleń” (s. 25). Istotnie, większość poprawek można uznać za ostateczne zmiany autora, który przed drukiem wprowadza lepsze jego zdaniem warianty (np. „tkliwym” zamiast „słodkim”, „niedoli” zamiast „położenia”, „grzmiące” zamiast „brzmiące”), ale poprawki naniesione czarnym atramentem są już innego rodzaju, to głównie poprawki redakcyjne sprowadzające się do uzupełnienia brakujących odnośników do przypisów lub zamiany małej litery na wielką literę na początku wersu. Znamienna wydaje się poprawka na stronie 30 rękopisu, gdzie w zdaniu: „Jak uśmiech kochanych w śmiertelnej chorobie” dopisano brakujący wyraz „ust” przed „kochanych”. Dopisek umieszczono w klamrze nad tekstem, sporządzono go czarnym atramentem

i wyraźnie była to obca ręka: świadczy o tym zupełnie inny sposób zapisywania litery „s”. Kwestia autorstwa poprawek pozostanie zatem raczej niemożliwa do ostatecznego rozstrzygnięcia, ale z pewnością możemy założyć, że nie są to wyłącznie poprawki autora.

Oprócz sześćdziesięciu dwóch kolorowych zdjęć autografu (zmniejszonych jedynie o 10% w stosunku do oryginału) prezentowana publikacja zawiera transliterację opracowaną przez Zofię Dambek-Giallelis i Adama Cedrę, wstęp autorstwa Krzysztofa Trybusia (przybliżający okoliczności powstania utworu Malczewskiego oraz dzieje jego recepcji), a także historię rękopisu i zarys biografii poety pt. *(Nie)romantyczna biografia* napisane przez Dambek-Giallelis. Rozmiar albumowej książki, przekraczający format A4, umożliwia wyeksponowanie dobrej jakości zdjęć autografu, pozwala również na właściwe ukształtowanie układu transliteracji.

Ważną część projektu graficznego omawianej edycji stanowi obraz Alfonsa Dunina-Borkowskiego *Kozak w stepie* (1881), który powstał w wyniku inspiracji fragmentami *Marii* ukazującymi Kozaka pędzącego na koniu przez step. Z pustymi bezdrożami stepu koresponduje dzika dusza „króla pustyni” – wokół tej tajemniczej jedności, wyznaczającej przestrzeń utworu Malczewskiego, koncentruje się dzieło malarza Dunina-Borkowskiego. Reprodukcję obrazu umieszczono w kilku miejscach książki – na przedniej i tylnej stronie okładki (w postaci miniatur), na wyklejkach (powiększone detale) oraz w formie całostronicowej ilustracji wewnątrz książki. Jak wyjaśnia wydawca w opisie znajdującym się na stronie internetowej wydawnictwa: „Dzieło to nigdy nie było publikowane razem z *Marią*, mimo że zostało namalowane w oparciu o konkretne, zaczerpnięte z poematu motywy. Obraz ten został stosunkowo niedawno zakupiony do muzealnej kolekcji, stąd jedynie niewielkie grono specjalistów wie o jego istnieniu. Reprodukowany w wydaniu jubileuszowym zostaje przywrócony na najwłaściwsze dla siebie miejsce”¹². Szkoda, że w książce zabrakło informacji na temat obrazu (na stronie redakcyjnej znalazła się tylko krótka notka) i twórczości malarza, którego zafascynował utwór Malczewskiego. Wszystkie elementy książki – okładka (na której miniatura obrazu została umieszczona na zielonym tle nawiązującym do kolorystyki dzieła Dunina-Borkowskiego), zielona kapitałka, wyklejki – tworzą spójną całość zapraszającą do fascynującego świata *Marii*.

Podobną spójność odnajdujemy wewnątrz książki w obrębie jej poszczególnych elementów, takich jak zwykła i żywa pagina, przypisy czy ozdobne finaliki kończące poszczególne fragmenty. W głównej części publikacji, zawierającej

podobiznę autografu wraz z transliteracją (obok zdjęcia poszczególnych kart rękopisu na sąsiadującej stronie umieszczano odpowiedni fragment transliteracji), zastosowano ciekawe rozwiązanie – kreski oddzielające tekst główny od zwykłej i żywej paginy zostały zaprojektowane na wysokości górnych i dolnych brzegów kart rękopisu, dzięki czemu uzyskano efekt łączności między tymi elementami.

Transliteracja zaprezentowana w omawianej edycji to wierne odczytanie rękopisu, z zachowaniem oryginalnej pisowni i interpunkcji. Poza drobnymi usterkami (na stronie 161 po nazwisku Moore błędnie postawiono przecinek zamiast kropki, na stronie 174 obecny w autografie „ręko-pism” zamieniono na „rękopis”) została opracowana wyjątkowo rzetelnie. Zachowano autorski układ wersów oraz różnej długości wcięcia akapitowe. Starano się także wiernie oddać różnego rodzaju poprawki wprowadzone na kartach rękopisu, a nawet dodatkowe znaki (np. znak krzyża narysowany na karcie 26 – s. 85). Podkreślenia oddano za pomocą podkreśleń, dopiski nad tekstem ujęte w klamrę oznaczono we frakcji górnej, przekreślenia tekstu zaznaczono zaś za pomocą przekreśleń. Takie rozwiązanie, jak się wydaje, dość wiernie przekazuje zapis rękopiśmienny, w pewnej kwestii budzi jednak wątpliwości. Chodzi mianowicie o brak rozróżnienia między przekreślonym wyrazem a przekreślonym wyrazem i dopisaniem nad nim nowej wersji – takie przypadki odnajdujemy w autografie. Zaproponowany sposób oznaczenia dopisków nad przekreślonymi słowami (jako dalszy ciąg tekstu po skreślonym wyrazie) niekiedy może prowadzić do pewnych niejasności, zwłaszcza w zestawieniu z sytuacjami, w których mamy do czynienia z samym przekreśleniem słowa, bez nadpisania nad nim nowego fragmentu. Może w takich przypadkach lepszym rozwiązaniem byłby również zapis we frakcji górnej, co pozostawałoby w zgodności z zapisem rękopiśmiennym.

Prezentowane jubileuszowe wydanie *Marii* jest szczególnie z kilku powodów. Przede wszystkim czytelnik po raz pierwszy otrzymuje dobrej jakości podobiznę autografu, której towarzyszy starannie opracowana transliteracja, dzięki czemu możemy obcować z autentyczną, autorską wersją tekstu. Dodatkowe elementy edycji – zarówno teksty wprowadzające w zagadnienia związane z genezą, recepcją i problematyką utworu oraz przybliżające biografię autora, jak i reprodukcje obrazu Dunina-Borkowskiego – tworzą spójną całość i zapraszają do tajemniczego i wciąż fascynującego romantycznego świata *Marii*. Ponadto jubileuszowa edycja jest, jak podkreśla we wstępie Trybuś, jedną z kolejnych inicjatyw uczczenia pamięci o dziele Malczewskiego podejmowanych

w ciągu ostatnich 200 lat w Poznaniu. To w tym mieście, w Bibliotece Raczyńskich, jest przechowywany autograf poematu Malczewskiego, tutaj ukazały się dwa ważne wydania *Marii* (Hipolita Cegielskiego w 1845 roku i Jana Konstantego Żupańskiego w drugiej połowie XIX wieku), tutaj, w Operze Poznańskiej, odbyła się w 1923 roku prapremiera opery Henryka Opieńskiego oparta na motywach utworu Malczewskiego, tutaj wzniesiono pomnik Pożegnanie Marii z Wacławem (który został zniszczony podczas drugiej wojny światowej). Wreszcie znamieną okazuje się nasza aktualna sytuacja polityczna: „Dziś scenariusz wojny, obecny też w świecie przedstawionym *Marii*, jest w naszym świecie tak samo realny jak w czasach jej autora. Tym większe znaczenie mają tego rodzaju projekty wydawnicze, które podejmowane są z myślą o zapewnieniu trwałości najważniejszych zabytków literatury i kultury polskiej” (s. 20). Wydawcy kierują książkę w stronę studentów filologii polskiej, polonistów, historyków literatury, edytorów i „wszystkich miłośników literatury, którzy są zainteresowani bliższym poznaniem romantycznego arcydzieła”¹³. Można dodać: i wszystkich polskich czytelników pragnących zobaczyć inny początek romantyzmu, który do dziś kształtuje przecież naszą tożsamość.

A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska. Podobizna autografu*, wstęp K. Trybuś, transliteracja Z. Dambek-Giallelis, A. Cedro, historia rękopisu, rys biografii Z. Dambek-Giallelis, Pewne Wydawnictwo, Kielce 2024

.....

¹ M. Mochacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. Z. Skibiński, Łódź 1985, s. 120.

² *Z życia Antoniego Malczewskiego*, „Dziennik Literacki” 1852, nr 4, s. 31.

³ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska tudzież drobne pisma*, zebrał, dokumenta wyjaśniające ośnowę *Marii* przyłączył i żywot pisarza skreślił A. Bielowski, wydanie poprawne, Lwów 1838.

⁴ Z. Sudolski, „*Maria*” w *lekturze i refleksji Zygmunta Krasińskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 434–435.

⁵ J. Ujejski, *Wstęp*, w: A. Malczewski, *Maria*, Kraków 1921, s. L.

⁶ J. Słowacki, List do matki z 15 lipca 1833 roku, w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, s. 197.

⁷ J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 146–210. O utworach Słowackiego inspirowanych *Marią* zob. S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, s. 411–428.

⁸ Z. Krasiński, List do Delfiny Potockiej z 11 marca 1844 roku, w: idem, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 348.

⁹ A. Mickiewicz, Wykład XXX kursu II, w: idem, *Dzieła*, t. 2, oprac. T. Pini, Warszawa 1912, s. 306.

¹⁰ O. Taranek-Wolańska, „*Album Romantyczne*” – odnawianie romantyzmu?, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2025, nr 1 (27): *Bruliony, notatniki, albumy*, red. D. Pachocki i A. Wójtowicz, s. 155–157.

¹¹ Z. Dambek-Giallelis, *O historii rękopisu „Marii” Antoniego Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska. Podobizna autografu*, wstęp K. Trybuś, transliteracja Z. Dambek-Giallelis, A. Cedro, historia rękopisu, rys biografii Z. Dambek-Giallelis, Kielce 2024, s. 24. Dalej w nawiasie podawane są numery stron.

¹² Zob. <https://www.pewne.eu/index.php/produkt/antoni-malczewski-maria-powieść-ukraińska-podobizna-autografu-wydanie-jubileuszowe/> (dostęp: 11.11.2025).

¹³ Ibidem.