



1. Jacek Malczewski, *Sztuka w zaścianku*, 1896, ol. pł., 74 × 120 cm; wł. prywatna, depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. Dep. 3432 MNW. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_by_Jacek_Malczewski_in_the_National_Museum_in_Warsaw#/media/File:Malczewski_Art_in_the_manor.jpg (data dostępu: 3.08.2023)

Upojenie i melancholia

Sztuka w zaścianku Jacka Malczewskiego

Agnieszka Rosales Rodríguez

Uniwersytet Warszawski, Muzeum Narodowe w Warszawie

Jednak pieśń ta, starodawna, grecka,
Wciąż wraca!
Nieśmiertelnym swym uśmiechem dziecka
Chmurne niebo nad ziemią wyślaca,
Wraca z każdą serc i wieków wiosną,
Pełna dziwnej, niespożytej siły
I roztacza wkoło woń miłosną
Z mogiły.

Adam Asnyk, *Dzieje piosenki* (1878)

Szary dzień przedwiośnia, ledwie zielenią się pierwsze pędy i rachityczne gałązki, zostawiając w martwocie lichego ogrodu ślad bolesnego wyczekiwania; rozmokła od deszczu ziemia – pulchna, glieniasta – mieni się fioletem. Krajobraz folwarku dopełnia stado majestatycznych indyków, ujętych jakby w paradnej procesji, i kuchnia czeladna w głębi. To scenografia zaścianka, uchwyconego w ciasnym kadrze, zaplecze szlacheckiego dworku. Nie widać ani przestworu nieba, ani horyzontu, jest tylko błoto podwórka, na które zawitali cherylawy fauniki i bosonoga dziewczynka, zahipnotyzowana dźwiękiem jego piszczałki. Ów przybysz ze słonecznego świata Mediterraneo, mieszkawca arkadyjskich lasów i wawrzynowych gajów Wergiliusza, gdzie szemrzą łagodnie przejrzyste strumienie, unosi się woń tamaryszku, śpiewają szczygły, czyże i turkawki, a leśne zwierzęta płasają w takt muzyki, zabłąkał się na ubocze świata, na zacofaną prowincję, posępny zakątek Północy. Wraz z nim zjawił się na obrazie Jacka Malczewskiego *Sztuka w zaścianku*¹ [fig. 1] odwieczny mit kultury śródziemnomorskiej, świetliste wspomnienie Hellady, bukoliczna kraina poetów, odgłosy greckiego raj, nieznanego przemienności pór roku. Ożyły obrazki pasterskie Teokryta, w których wybrzmiewają ludowe pieśni, miłosne tęsknoty, pragnienia szczęścia, figle, zaloty, erotyczne swawole.



¹ Napis na odwrociu: „KONSTANTEMU M. GÓRSKIEMU / obraz ten Jacka Malczewskiego jako upominek / ślubny z serdecznymi życzeniami długich lat szczęścia / ofiarowują krakowscy przyjaciele d[nia] 2 września 1896 roku / Marcei Czartoryski, Napoleon Cybulski, Julian Fałat, / Ludwik Kastory, Kazimierz Kostanecki, Ludwik Michałowski, / Kazimierz Morawski, Władysław Natanson, Karol Pieniżek, / Karol Potkański, Józef Rostański, Tadeusz Stryjeński, / Zygmunt Szembek, Stanisław Tomkowicz”; cyt. za: I. Danielewicz, *Jack Malczewski, „Sztuka w zaścianku”*, [w:] *Galeria sztuki XIX wieku. Przewodnik*, red. E. Micke-Broniarek, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2022, s. 349; zmodernizowano pisownię i interpunkcję.



² Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. nowe, popr., Warszawa 2003, s. 304.

³ Zob. Jacek Malczewski 1854–1929. *Powrót* [kat. wystawy], czerwiec–lipiec 2000, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2000, nr kat. 8 (A. Ławniczakowa), s. 46.

⁴ Zob. Ł. Kossowski, *Pisane z zaścianka*, [w:] *Młoda Polska – słowa, obrazy, przesłanie. W hołdzie Stanisławowi Wyspiańskiemu* [kat. wystawy], 9 października – 31 grudnia 2007, Muzeum Literatury im. Adam Mickiewicza, red. J. Pogorzelska, Warszawa 2007, s. 17.

Mityczny Pan, znany pod staroitalskim imieniem Faunusa, był bóstwem płodności i wolnej przyrody, opiekunem pasterzy, rolników, ich trzody². Ze względu na swoją hybrydyczność przynależał do świata natury i kultury, zwierząt i olimpijskich bogów, od których różnił się śmiertelnością. Dlaczego jednak ten syn Hermesa i nimfy, kozłonogi stwór, zjawił się w zakątku obcym i odległym od uroków słodkiego Południa, od harmonii *locus amoenus*, rozkosznego, łagodnego miejsca, wyśnionego w eklogach największego rzymskiego poety? Pod nazwą *Idylli* prezentowano wszak obraz na wystawie paryskiej r. 1897³. Malczewski jest mistrzem ironicznej przewrotności, wyrafinowanej kpiny, erudycyjnej ekwilibrystyki, piętrzenia znaczeń symbolicznych i łączenia sprzecznych żywiołów. Artysta, który podejmował w swojej bogatej i złożonej twórczości tematykę martyrologiczną, religijną i ludową, z upodobaniem sięgał po mity śródziemnomorskie, których zmysłowy pogański powab i czasem rubaszny humor stały często w jawnej sprzeczności ze śmiertelnie poważnym poczuciem patriotycznego obowiązku ucznia Jana Matejki. W słowniku malarstwa Malczewskiego występują fauny, satyry, centaury, chimery, Meduzy, Pegazy i Parki, postaci Perseusza, Orfeusza i Eurydyki, włączone zwykle w rodzimy krajobraz pól i łąk lub ziemiańskiego dworu, niezmiennie kojarzącego się z istotą polskości⁴, tradycją, z pogodnym wspomnieniem dzieciństwa artysty w Wielgiem. Wiejskie dzieci, pastuszkowie wsłuchują się w dźwięk fletni Pana; w pracowni artysty objawia się w swojej biologicznej konkretności Muza, kusi uwodzicielska harpia, a urzekająca cielesną dorodnością śmierć pod greckim imieniem Thanatosa przynosi ukojenie strudzonym wędrowcom.

Zapoznany w Paryżu z malarstwem Gustave’a Moreau, a w Monachium ze sztuką Franza von Stucka i Arnolda Böcklina, podziwianego, reprodukowanego i wystawianego także na rodzimym gruncie, mitologię traktował Malczewski podobnie, śladem innych europejskich symbolistów – jako wehikuł marzeń, lęków i obsesji. Motywy fantastyczne ilustrować miały wewnętrzne stany, odsłaniać świat wyobraźni, iluzji, a w portretach ucieleśniać ukryte myśli, pragnienia, pasje i fantazje modeli. Postaci mitologiczne zaludniają tła obrazów, wkraczają w przestrzeń śmiertelników, wnosząc do realistycznie malowanych wizerunków niesamowitość, poetyckie treści. Ale też, przekornie, spełniają funkcje groteskowe, „rozbrajają” patos. Mitologia staje się polem gry z widzem (czasem rodzajem *soliloquium* artysty), obszarem konfliktu płci i postaw moralnych, rozpasanej seksualności i statecznej cnoty, dzikiego popędu i poetyckiej melancholii, polem starcia pogaństwa i wiary chrześcijańskiej, świata ułud i rzeczywistości; estetyzmu i narodowych zobowiązań, wolności i powinności.

W warunkach rozbiorów i braku suwerenności Polski dylematy te przeżywał i sam Malczewski, człowiek religijny, obciążony przesłaniem swojego mistrza, iż sztuki nie można oddzielać od miłości ojczyzny, a zarazem chłonący z uniwersalnej głębi mitycznej wyobraźni. Choć pewne jest, że mitologii nadawał Malczewski własny, oryginal-

ny wyraz i znaczenie (często przekorne), nie ma zgody co do jej fundamentalnego przesłania. *Sztuka w zaścianku* stanowi w tym kontekście znakomity przykład laboratorium dociekań, w których objawiają się interpretacyjne aporie, sprzeczności i humanistyczne zwątpienia. Paradoksalnie, ta niejednoznaczność, tkwiąca w łonie założeń symbolizmu, jest siłą Malczewskiego, unaoczniającego potencjalność i płynność sensów, nowoczesny dystans i autoironię. W figurze fauna, utożsamianego zresztą z satyrem albo sylenem, identyfikowano namiętności ludzkiej natury, półszalone, zmysłowe upojenie, pierwotne instynkty, płęć i uosobienie sztuki⁵.

Jak wiadomo, Malczewski, od młodości zanurzony w kulturze klasycznej, wniknął w świat antyku dzięki ekspedycji naukowej do Azji Mniejszej, którą odbył z hrabią Karolem Lanckorońskim w r. 1884⁶. Wpłynęły na malarza również afirmująca życie poezja Adama Asnyka oraz pełne nimf i faunów ody Horacego, swobodnie parafrazowane na język polski przez przyjaciela, Konstantego Marię Górskiego⁷. Literaturoznawcy temu grono przyjaciół ofiarowało *Sztukę w zaścianku* z okazji jego ślubu z Antoniną Chłapowską w r. 1896⁸. Brak korespondencji krytyka i malarza pozwala jedynie snuć domysły co do sensu sylwetki dziecięcego fauna wprowadzonego w pejzaż mizernej, pozbawionej słońca, swojskiej Arkadii.

Artysta często wprzęgał iluzjonistyczne środki w służbę sztuki symbolistycznej, o niejasnych, wieloznacznych treściach i fantastycznej genezie. Świat materialny i duchowy zdają się współlistnieć w dziełach Malczewskiego na tych samych prawach realności. Atmosferę dziwności i tajemniczości tworzą często koloryt oparty na dysonansach, nieoczywiste kompozycje o trudnych skrótach, fragmentaryczne kadry, to znów połacie pustki, płasko kładzionego, niepokojącego koloru, osobliwie „wykaligrafowane” formy roślin, w napięciu wyczekujących wybuchu wiosny. W *Sztuce w zaścianku* aurę niesamowitości, irrealności, a nawet grozy wyzwała zaś nie tyle przybysz z greckiego mitu, ile rytm stada indyków, jakby czarna nieskończona fala płynęła przez obraz, zespalając się z dźwiękami starożytnej melodii.

Sam Górski zwracał w 1903 r. uwagę na element dyskretnej ironii w obrazie, w którym faunik przyjął rolę artysty grającego światu nieznanemu sztuki, zwłaszcza płynącej „z Parnasu wyniosłych szczytów”⁹. Jak na żart jednak dzieło Malczewskiego uderza w osobliwie melancholijne tony, bożek wzrusza niewinnością i prostotą, a także niemal serdeczną więzią łączącą go z ubogą pastuszką. Dziewczynka zdaje się zaczarowana muzyką niecodziennego gościa, ale magii fletni poddają się też ptaki, tworzące fantazyjną choreografię sceny. Faun, podobnie jak grecki Pan, straszył ludzi w lasach i domostwach, objawiał się w koszmarach sennych, ale słychać też z lubieżności, ucieleśniał siły witalne natury, zapewniał płodność trzodzie. U Malczewskiego przeczą tej charakterystyce fizyczne atrybuty bożka o sylwetce wątlęgo, jakby zagubionego malca, a wreszcie przyroda, daleka od wyobrażeń bujności i pełni rozkwitu.



⁵ Na temat możliwych znaczeń fauna w twórczości Jacka Malczewskiego pisali: **J. Puciata-Pawłowska**, *Jacek Malczewski*, Wrocław 1968, s. 94-111; **K. Wyka**, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 42-50; *Mitologia Malczewskiego* [kat. wystawy], Muzeum Czartoryskich w Krakowie, oprac. T. Grzybowska, Kraków 1995, s. 33-50; **K. Nowakowska-Sito**, *Między Wawelem a Akropolem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 35-59; **M. Haake**, *Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego*, „Artium Questiones” t. 22 (2011); **D. Trzeźniowski**, *Gdzie jest Dionizos? Antyk na obrazach Jacka Malczewskiego*, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, red. **K. Stępnik**, **M. Gabryś-Sławińska**, Lublin 2012; **G. Igliński**, *Faun – Pan – Satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*, Olsztyn 2018, s. 259-270.

⁶ W 1912 r. Malczewski otrzymał honorowe członkostwo Towarzystwa im. Konstantyna Paleologa w Atenach „z powodu umiłowania tego, co greckie” (cyt. za: **D. Kudelska**, *Malczewski. Obrazy i słowa*, Warszawa 2012, s. 269).

⁷ **K. M. Górski**, *Wiersze wybrane*, oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987. Zob. **J. Puciata-Pawłowska**, *op. cit.*, s. 94.

⁸ Zob. **I. Kossowska**, **Ł. Kossowski**, *Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2010, s. 88.

⁹ **K. M. Górski**, *Jacek Malczewski*, „Sztuka w zaścianku”, [w:] *Sztuka polska. Malarstwo*, red. **F. Jasiński**, **A. Łada-Cybulski**, Lwów 1904, nr 22. Zob. też **A. Jakimowicz**, *Jacek Malczewski*, wyd. 2, Warszawa 1975, s. 16.

2. Arnold Böcklin, *Pan w trzcinie*, 1858, ol. pł., 199,7 × 152,7 cm; Neue Pinakothek, Monachium. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arnold_B%C3%B6cklin_-_Pan_in_the_Reeds,_1858.jpg (data dostępu: 3.08.2023)

Trudno uznać płótno za głos rozsądnej krytyki zacofania wsi, zabobonnych wierzeń i ignorancji w sprawach sztuki. Wrażliwość artysty kształtował wszak pisarz-naturalista, Adolf Dygasiński. Bohater jego nowelki *Beldonek*, niezwykajne wiejskie dziecko, któremu „we łbie się roilo” i które żyć nie chciało jak inni, to przecież wzór twórcy, samotnego włóczęgi, ludowego pięknoducha, niedostosowanego do norm i konwencji społecznych. Czy takiej twórczej inicjacji nie podlega bosa nieboraczka w czerwonej sukience? Konflikt obowiązku, życiowego pragmatyzmu i artystycznego marzycielstwa, ucieczki w świat ułudy, „zaprzepaszczonej szans rozbitych o grań rzeczywistości”¹⁰, wybrzmiewa w wielu obrazach Malczewskiego przywołujących figurę wiejskiego grajka, pastuszka, Janka Muzykanta – bohatera nowelki Henryka Sienkiewicza z r. 1879. Powraca także w figurze młodego zadumanego malarczyka i wyobcowanego dojrzałego artysty, Jacka Malczewskiego, chętnie ukazującego przecież własne wizerunki w przebraniu „szaleńca”, w fantastycznych kostiumach i rolach (Chrystusa, św. Franciszka, rycerza), w dziwacznych nakryciach głowy; w zbroi, w habicie, ze skrzypcami, z czaszką, z ekstrawagancko bufiastymi rękawami... Autor *Melancholii*, wychowany na poezji romantycznych wieszczów, rozumiał jednak głębiej skłócenie ze światem, twórcze zmaganie i opętanie. Fantomy dręczące wyobraźnię są przecież – w myśl ludowych ballad – objawieniem metafizycznego porządku. Malczewski wprowadzał w „normalny” bieg rzeczy magię i cudowność, podważając pozytywistyczny paradygmat sztuki i leżące u jego podstaw materialistyczne przesłanki. Unaoczniał głębiej myśli irracjonalnej, świat dziwnych rojeń, zauroczeń, romantycznej wiary w rzeczywistość nadprzyrodzoną, do której uprzywilejowany dostęp miały zawsze gmin i dzieci, zachowujący pierwotność i szczerłość odczuwania.

Tytułowy zaścianek, nieznaczące ustronie, w którym rozgrywa się „wtajemniczenie”, wyraża antymodernistyczne nastawienie Malczewskiego, krytyczny dystans wobec współczesności. Ubogie pacholeta są właściwymi odbiorcami baśni i mitów, skrywających odwieczne i żywe prawdy. Widzą anioły, rusalki, dziwożony, które zaludniają łąki i zarośla, przypominając o uspiionych mocach nieokiełznanej przyrody i eschatologicznym wymiarze istnienia. Malczewski dokonuje adaptacji śródziemnomorskich stworów do warunków słowiańskiej „sielanki” – tak dobrze przecież rozpoznanej i opisanej przez Johanna Gottfrieda Herdera w *Pomysłach do filozofii dziejów i rodzaju ludzkiego* (1784–1791) jako życia prostego, szczerego, pracowitego i gościnnego. Idylliczną krainą łagodności bywają w obrazach malarza dom dzieciństwa w Wielgiem, dwór w Gardzienicach i w ogóle ojczyzna ziemia, nawiedzana przez mitologiczne stworzenia. Humor, przewrotność, ambiwalencja stają się czasem narzędziami oswojenia, udomowienia owych gości z mitycznych zaświatów. Niektóre z nich, jak fauny, zagościły zresztą w polskich lasach już w epoce poezji Jana Kochanowskiego (*Pieśń świętojańska o sobótce*)¹¹.

¹⁰ J. Puciata-Pawłowska, *op. cit.*, s. 69.

¹¹ Zob. też J. Kochanowski, *Satyr, albo Dziki mąż*, oprac. P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1983.





¹² G. Igliński, *W modnym kostiumie fauna. Postacie „fauniczne” w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną*, „Wiek XIX” t. 47 (2012), s. 73.

¹³ Pierwsza wersja: 1856–1857, Museum Oskar Reinhart, Winterthur, druga wersja: 1857–1859, Neue Pinakothek, Monachium. Zob. A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 118–130.

¹⁴ Zob. E. Tumasonis, *The Piper among the Ruins: The God Pan in the Work of Arnold Böcklin*, „Canadian Art Review” 1990, nr 1, s. 55.

¹⁵ Zob. G. Igliński, *W modnym kostiumie...*, s. 69–99.

¹⁶ *Idem*, *Faun – Pan – Satyr...*, s. 65.

¹⁷ Zob. P. Śniedziewski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008, s. 9.

¹⁸ Zob. R. Przybylski, *Uraz do mowy. Esej o milczeniu*, [w:] *idem*, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 88.

¹⁹ *Ibidem*, s. 83.

²⁰ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, [w:] *idem*, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, labirynt*, Kraków 1990, s. 370.

Moderniści, na fali filhellenizmu, gorączki archeologicznej i powszechnej admiracji dla sztuki szwajcarskiego symbolisty Böcklina, twórcy rozbudowanego sztafażu mitologicznego w nastrojowym pejzażu, przywoływali fauna w różnych ujęciach, kontekstach, sensach, używając tej nazwy w liczbie mnogiej, wymiennie z satyrem czy sylenem. Leśny bożek, muzykujący na instrumencie z trzciny, w którą Artemida zamieniła ściganą przezeń nimfę Syrinks, ucieleśniał nie tylko „energię i wolę życiową, ruch, dynamikę, zmienność – ducha natury”, nieuznającego „żadnych stałych, niezmiennych granic”¹², pana życia. Stał się również figurą melancholijnego, czułego artysty, pogrążonego w panteistycznej kontemplacji natury. O aspekt ten wzbogacił wyobrażenie koźlonogiego bożka właśnie Böcklin, autor podziwianego obrazu *Pan w trzcinnie*¹³ [fig. 2], przedstawiający często refleksyjnego opiekuna pól i lasów w harmonii z przyrodą, w sennym bezruchu, ciszy. Szwajcarski symbolista przypomniał o oryginalnych znaczeniach postaci Pana/fauna¹⁴, wyzwalał go od skojarzeń z pijaństwem i rozwiązłością. Podobna sublimacja mitologicznego bożka jako artysty próbującego pochwycić piękno uderza w utworach francuskich parnasistów, w wierszach Stéphane’a Mallarmégo, Paula Verlaine’a, Arthura Rimbauda, Henriego de Régniera¹⁵, a także Jeana Moréasa, autora manifestu symbolizmu, opublikowanego na łamach „Le Figaro” w r. 1886. Te poetyckie obrazy łączy „eksponowanie przemijalności, chwilowości, ulotności i nieuchwytności”¹⁶. Nastrój słodkiego roztopienia w naturze i czarownej muzyce wydobył w swym „muzycznym” poemacie *Popołudnie fauna* (1876) Mallarmé, a później zainspirowany jego dziełem Claude Debussy, który stworzył w latach 1892–1894 kompozycję *Preludium do „Popołudnia fauna”*. W sielance francuskiego poety wśród akordów fletni umykają płocze i lekkie nimfy, w bezruchu upału mieszają się zmysły, ulatują obrazy, westchnienia. Nieoczywistość, niepewność, mglistość, a wreszcie milczenie to wszak symptomy modernizmu¹⁷, znaki wejścia w rzeczywistość nadprzyrodzoną¹⁸. I tak jak w ówczesnej poezji słowa roziskrzają się „wzajemnymi odblaskami, podobne wirtualnej grze światła na drogich kamieniach”¹⁹, tak w obrazach Malczewskiego, z reguły niekommentującego swych dzieł, sensory migoczą, są ledwie aluzyjne, nigdy bezpośrednio, poetyckie właśnie. „Wyobraźnia fauniczna” „rozhułała się” w młodopolskiej literaturze i sztuce, co miało związek z popularnością mitu Dionizosa w epoce nowocześniejszej i z żywym oddziaływaniem myśli Friedricha Nietzschego²⁰.

Faun/satyr, uczestnik orszaku greckiego boga płodności i wina, może przywoływać zarówno pogodną stronę starożytności, zakorzenioną w literackich idyllach, symbolizować harmonię, stan pierwotnej szczęśliwości, prostoty, zabawy, beztroski, integracji z naturą, jak i ewokować grozę, ból i szaf – wszystko, co Nietzsche błyskotliwie zawarł w figurze Dionizosa w *Narodzinach tragedii* (1872). Poczytna rozprawa niemieckiego filozofa podważyła fundamenty „pięknej starożytności”, obnażyła jądro cierpienia, dręczące starożytnych

„przerażenia bytu”, tkwiące u źródeł tragedii greckiej. Łącząc jej genezę z ludową pieśnią wykonywaną przez chór satyrów, towarzyszy Dionizosa wyrażających w dytyrambach cierpienia boga, wskazywał Nietzsche, iż rozwój sztuki wiąże się z dwoistością i zespoleniem żywiołów: apollinijskiego (obrazowego) i dionizyjskiego (muzycznego). Ten pierwszy to stan snu, harmonii, maskującej straszną prawdę, domena boga „obrazotwórcy”, słonecznego Apollina, władającego pięknym pozorem; drugi to stan upojenia, mistycznego oczarowania, omamienia, zachwytu, niekontrolowanego szału, znoszącego granice śmiertelnego istnienia:

Czy to pod wpływem narkotycznego napoju, o którym wszyscy pierwotni ludzie i ludy mówią w hymnach, czy to za przepotężnym, całą przyrodę rozkosznie przenikającym zbliżaniem się wiosny, budzą się owe dionizyjskie wzruszenia, w których potęgowaniu podmiotowość zanika w pełnym samozapomnieniu²¹.

Istota naturalna, nieokrzesany „leśny człowiek”, przybyły wraz z wiosennym przebudzeniem przyrody, jest też w ujęciu Nietzschego natchnionym marzycielem, współcierpiącym i mądrym towarzyszem, kimś wzniosłym i boskim, „odbiciem natury i jej najsilniejszych popędów, [...] zarazem zwiastunem ich mądrości i sztuki: muzykiem, poetą, tancerzem, duchowidzem w jednej osobie”²².

Zostawiając na boku to upraszczające rozróżnienie sztuk (stawiające malarstwo w pozycji jedynie pięknej ułudy), warto rozważyć, co w myśli niemieckiego filozofa przemawiało najsilniej do modernistów, jakie treści wreszcie przeniknąć mogły do wizji *Sztuki w zaścianku* Jacka Malczewskiego, który drążył przeciw w swojej twórczości zagadnienie natury i źródeł kreacji, misji i wątpliwności artysty. Najgłębsze, uniwersalne przesłanie *Narodzin tragedii* zawiera się w rozumieniu sztuki jako aktu metafizycznego, wiecznej, pierwotnej, niespożytej mocy, tajemnicy. Sztuka, która porusza, upaja, zniewala – jak pokazuje Malczewski – rodzi i odradza się nie tylko pod greckim niebem, nie tylko w świętych gajach Południa pośród mirtów i laurów, ale też na krańcach cywilizacji, na peryferiach, w ponurym zaścianku, z siłą wiosennego przebudzenia. Żywioł ludowości i stan niewinności są dla sztuki naturalnym podglebieniem. Na analogię ludowej pieśni i pierwiastka dionizyjskiego w kontekście postaci fauna u Malczewskiego wskazywała już Katarzyna Nowakowska-Sito²³. Natomiast Michał Haake, dogłębnie rozpatrujący wpływ idei dionizyjskości na Malczewskiego, zwracał uwagę na prymat wiary katolickiej i wartości chrześcijańskich w jego światopoglądzie i sztuce, odrzucając nietzscheańską wykładnię dzieł artysty. Wydaje się jednak, że malarz, dokonujący często synkretycznych kombinacji w swych obrazach, źródeł filozoficznych, teozoficznych i literackich nie traktował literalnie. Jego widzenie mitów nie ograniczało się też do ram dekadencej estetyzmu. Myśl Nietzschego mogła zainspirować



²¹ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli Hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 25.

²² *Ibidem*.

²³ K. Nowakowska-Sito, *op. cit.*, s. 43.



²⁴ F. Nietzsche, *op. cit.*, s. 47.

rozumienie sztuki jako amalgamatu sprzeczności, pomieszania żywiołów, złudzenia i tajemnicy, piękna i nieuchronnego bólu, humoru i grozy. W *Sztuce w zaścianku* skupia się Malczewski na dionizyjskim potężnym, niemal religijnym oddziaływaniu muzyki, wprawiającym wszelkie istoty w stan zadziwienia, poruszenia, urzeczenia.

Czyż nie jest to zasada prawdziwie wielkiej sztuki? Czy twórca w ujęciu Malczewskiego nie jest także „duchowidzem”, dionizyjskim marzycielem, który dzięki wzruszeniu może siebie zobaczyć w otoczeniu duchów, wyzuty z siebie, jednoczy się ze swym dziełem, jak artysta w obrazie-manifeście *Melancholia*? Kluczowa dla symbolisty opozycja istnienia i umierania, piękna i cierpienia, to odwieczny dysonans życia, a ono – jak pisał niemiecki filozof – „mimo wszelką zmianę, jest niezniszczalne, potężne i radosne”²⁴. Malczewski nie wizualizuje przecież też Nietzschego, ale dzieli z filozofem tęsknotę za utraconą mocą tworzenia świata duchowego, tajemnicy mitu, który oswaja grozę i chaos istnienia, nawet w pozbawionym słońca zaścianku. Faun stanowi więc nie tylko echo odległej starożytności, figurę wyjętą z imaginariów modernistycznej poezji, ale „pociechę metafizyczną”, symbol marzenia o wiecznym życiu sztuki, a zarazem znak melancholii, niepewności człowieka nowoczesnego, oddalającego się od natury, świadomego swoich projekcji, iluzji, kruchości mitu arkaadyjskiego.

Słowa kluczowe

Jacek Malczewski, mitologia, antyk, faun, Dionizos, Friedrich Nietzsche

Keywords

Jacek Malczewski, mythology, antiquity, faun, Dionysus, Friedrich Nietzsche

References

1. *Galeria sztuki XIX wieku. Przewodnik*, red. E. Micke-Broniarek, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2022.
2. **Głowiński Michał**, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchott, labirynt*, Kraków 1990.
3. **Górski Konstanty Maria**, *Wiersze wybrane*, oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987.
4. **Haake Michał**, *Sztuka w zaścianku. O obrazowej funkcji fauna w malarstwie Jacka Malczewskiego*, „Artium Questiones” t. 22 (2011).
5. **Igliński Grzegorz**, *Faun – Pan – Satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*, Olsztyn 2018.
6. **Igliński Grzegorz**, *W modnym kostiumie fauna. Postacie „fauniczne” w literaturze i sztuce przelomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną*, „Wiek XIX” t. 47 (2012).
7. *Jacek Malczewski 1854–1929. Powrót* [kat. wystawy], czerwiec–lipiec 2000, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. E. Micke-Broniarek, Warszawa 2000.
8. **Jakimowicz Andrzej**, *Jacek Malczewski*, wyd. 2, Warszawa 1975.
9. **Kochanowski Jan**, *Satyr, albo Dziki mąż*, oprac. P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1983.
10. **Kossowska Irena, Kossowski Łukasz**, *Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2010.

11. **Kossowski Łukasz**, *Pisane z zaścianka*, [w:] *Młoda Polska – słowa, obrazy, przestrzenie. W hołdzie Stanisławowi Wyspiańskiemu* [kat. wystawy], 9 października – 31 grudnia 2007, Muzeum Literatury im. Adam Mickiewicza, red. J. Pogorzelska, Warszawa 2007.
12. **Kudelska Dorota**, *Malczewski. Obrazy i słowa*, Warszawa 2012.
13. *Mitologia Malczewskiego* [kat. wystawy], Muzeum Czartoryskich w Krakowie, oprac. T. Grzybowska, Kraków 1995.
14. **Nietzsche Friedrich**, *Narodziny tragedii, czyli Hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
15. **Nowakowska-Sito Katarzyna**, *Między Wawelem a Akropolem. Antyk i mit w sztuce polskiej przelomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996.
16. **Nowakowski Andrzej**, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994.
17. **Puciata-Pawłowska Jadwiga**, *Jacek Malczewski*, Wrocław 1968.
18. **Śniedziewski Piotr**, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008.
19. **Trzeźniowski Dariusz**, *Gdzie jest Dionizos? Antyk na obrazach Jacka Malczewskiego*, [w:] *Jacek Malczewski i symboliści*, red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2012.
20. **Wyka Kazimierz**, *Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971.

Dr. habil. Agnieszka Rosales Rodríguez, a.rosales@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0001-5509-2895

Associate Professor at the Department of History of Modern Art in the Institute of Art History at the University of Warsaw. She is also the Chief Curator of the Collection of Polish Painting pre 1914 at the National Museum in Warsaw (since 2018). Her scholar interests are focused on the 19th-c. painting and art criticism; she co-curated the exhibitions “Biedermeier” (the National Museum in Warsaw, 2017–2018) and “Pologne 1840–1914. Peindre l’âme d’une nation” (Louvre-Lens, 2019–2020) and its Polish edition (*Poland: The Power of Images*, the National Museum in Warsaw, 2020–2021).

Summary

AGNIESZKA ROSALES RODRIGUEZ (University of Warsaw, National Museum in Warsaw) / Intoxication and melancholy. *Sztuka w zaścianku* by Jacek Malczewski

The article is a voice in the discussion on the interpretation of Jacek Malczewski’s painting *Sztuka w zaścianku* (Art in a backwater). The author, referring to the Nietzschean interpretation of art presented in *The Birth of Tragedy*, focuses on the motif of artistic initiation, the question of the nature and sources of creation, the artist’s mission and doubts. She emphasizes the peculiar correspondence between the poetics of folk ballads, revealing supernatural reality, and Mediterranean myths. Art, seen as a metaphysical act, an eternal, primordial, inexhaustible force, as Malczewski shows – arises and revives not only under the Greek sky, but also in a backwater devoid of any sun. The Polish symbolist shares with the German philosopher a longing for the lost power of creating the spiritual world, the mystery of myth, which pacifies the horror and chaos of existence. The figure of the faun, popular in modernist poetry, is in Malczewski’s view a figure of the artist-dreamer, but also a sign of melancholy, uncertainty of modern human.