

ПОЕМА ГЛИБОКОГО ПЕСИМІЗМУ («МАРІЯ» АНТОНІЯ МАЛЬЧЕВСЬКОГО)

Поема А.Мальчевського (1793–1826) «Марія» як українська повість вперше була видана у Варшаві 1825 року. Спершу її зустріли байдуже, а реакція класиків була навіть певною мірою негативною. Але незабаром, починаючи з 1833 року, коли у Львові майже одночасно з'явилися два чергові видання, поему стали досить регулярно перевидавати: траплялося два, а то й три видання на рік (як у 1857 і 1876 рр.). До нашого часу нараховується близько 120 видань, що, без сумніву, становить свого роду рекорд і є показником великої популярності твору. Про це також свідчать численні переклади на кільканадцять мов.

Багато написано на тему генези сюжету «Марії», який пов'язують із вбивством Гертруди Потоцької, скоєним 13 лютого 1771 року, про що вперше згадував невідомий автор статті у «Петербурзькому тижневику» (№45, 1833р.), підписаній ініціалами Л.С. Він зазначає, що «за сюжет автор взяв реальну подію, яка трапилася у родині Щенсного Потоцького, котрий наказав вбити гарну і молоду дружину свого сина (з родини Коморовських).

Август Бельовський більш конкретно сформулював цю гіпотезу у вступі до видання «Марії» 1838 року, до якого також додав два документи: шлюбну угоду Щенсного Потоцького і Гертруди Коморовської від 18 листопада 1770 року, а також маніфест батька Гертруди, Якуба Коморовського, від 28 серпня 1773 року проти Потоцьких. Документ описує обставини укладання шлюбу, напад уночі на його дім, що був скоєний «козаками» Францишека Салезія Потоцького (батька Щенсного), і на його дочку. Ці документи, що складають підґрунтя «Марії», як писав Бельовський, сприйняли майже як сенсацію.

Загальноприйнятю точку зору щодо генетичного субстрату трагедії Коморовських у «Марії» поставив під сумнів Ярослав Мацеевський у передмові до праці «“Марія” і Мальчевський», де робить такі висновки: «Неможливо однозначно відповісти на питання, чи насправді знав

Мальчевський сімейний конфлікт Потоцьких і Коморовських, що відбувся за 50 років до написання поеми. Також не можемо стверджувати напевно, що він не знав про цей конфлікт¹».

Звичайно, постаті поеми не схожі на історичні, за винятком Воеводи, що підкреслив Брюкнер. У вступі до власного видання «Марії» він зазначив, що подія реальна із сімейної волинської хроніки 1771 року, але поет перемістив дію на Україну, край поетичніший, і в рік 1660, у час іншої лицарської боротьби².

Однак Мальчевський написав літературний, а не історичний твір, і був надто талановитим поетом, аби не усвідомлювати, що більш точно відтворення подій сімейного конфлікту не послужило б поемі на користь. Тим більше — поетичній поемі, що є найбільш типовим романтичним жанром (з'явився і розвивався тільки в добу Романтизму), для якого характерна потужна суб'єктивна нарація і значний ліризм епічної розповіді. Часом домінує лірика рефлексійного характеру, що, у свою чергу, зменшує до мінімуму відстань між наратором і героями, занадто вразливими, із широкою гамою почуттів і складними психологічними переживаннями. Тим паче для цього роду притаманна таємничість і загадковість, натяки і відсутність хронологічної послідовності — фрагментарність фабули, що також підкреслює композицію твору. Наприклад, кожна з двох пісень «Марії» складається зі вступів і уривків (так в автографі в усіх виданнях), при цьому дуже часто між вступами немає безпосереднього зв'язку з погляду плинності сюжету, а трапляються й такі, котрі в цілому афабулярні, виключно рефлексійні. Отже, ті чи інші жанрові риси поеми Мальчевського, так би мовити, природнішим способом сприяють завуальованості змістового підґрунтя, взятого з реальної події, якщо, звичайно, брати до уваги, що поет знав трагічну історію Гертруди Коморовської, і це є принаймні правдоподібним.

У присвяті до «Ясновельможного Юліана Немцевича» Мальчевський пише: «Не знайдете в моїх віршах тієї привабливості, якої умієте

¹ J. Maciejewski, Antoni Malczewski — autor «Marii» w: «Maria» i Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe. Oprac. H. Gacowa, przedmowa poprzedził, Wrocław, 1974, s. 27.

² А. Брюкнер, Вступ до: А. Мальчевський. Марія. Вступ і опрацювання А. Брюкнер, Львів. 1925, с. 7.

надавати своїм, мої думки, тоскні й одноманітні, як наші поля, позначені лише темною фарбою...».

Дійсно, песимізм у «Марії» тотальний; він раз у раз з повною силою виявляється в позиції наратора (котрого легко ототожнити з автором), особливо в його загальних рефлексіях філософського характеру, а також у конкретній сюжетній ситуації. Охоплює навіть природу, а передусім героїв — їхні висловлювання, психічний стан, почуття, поведінку, жести. Усі постаті — трагічні.

У випадку Мечника трагізм ситуації виявляється в його висловлюваннях, а також у словах дочки й наратора. Цей зразковий у минулому лицар-шляхтич, сармат у повному розумінні цього слова, вірно «служив вітчизні» у часи війни і миру, брав участь у війні проти шведів, як сам згадує, у сеймиках, і не раз також у «гучному застіллі»:

Ale czas świetnych uczuć już ściemniał
— ej! minął
I boli tylko życie, a kwiat jego zginął.
Dumał — i przeszło żale, obecne zgryzoty
Pokrył kir nieprzebity grożącej sromoty.

Трагізм головної героїні поеми виявляється як у її висловлюваннях, так і в характеристиці автора. З актуальним станом гостро контрастують її спогади щасливого дитинства (I, 12). У зовнішньому вигляді привертає увагу «траурний одяг», «смуток», блідість і «посмішка страждання», що інколи з'являється на її обличчі. Ця молода і гарна жінка вже розчарована і через особисті страждання, і через біль батька — безсило погоджується з обставинами життя. Такий психічний стан героїні передається за допомогою незвичних метафор і порівнянь:

W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota;
Serce nosi uschnięte, a świeci jak zorza.
Podobna do owoców umarłego morza,
Pod których śliczną farbą, wśród trudu, mozoły,
Podróżny widzi nektar, znajduje popioły.
Jakaś posepna słodycz w jej każdym ruszeniu;
Ani łzy, ani żalu w jej mglistym spojrzeniu;

O! nie — przeszłych już zgryzot nie widać tam wojny,
Tylko znikłej nadziei grobowiec spokojny.

(I 10)

Відсутність будь-якої надії на щасливе життя — це найвиразніші психологічні риси «Марії». Але одного разу в неї з'являється наче природне поривання — іскра надії: вона пробуджується від раптової звістки (з листа Воеводи), що Вацлав незабаром приїде до неї додому, коли йтиме в похід проти татар. Коли він з'являється, то в довгій і відвертій розмові говорить про їхнє майбутнє щастя. Але у звукові труб, що кличуть у похід, звучить передчуття нещастя:

«Ach! — z jak okropną trąby zagrały żałobą!
Oh! nie rzucaj mnie znowu! Oh! Zabierz mnie z sobą!»

(I 17)

Передчуття виконує тут важливу функцію внутрішнього застережного сигналу. Поет приділяє йому велику увагу, тому вважав за потрібне додати розгорнуте пояснення, початок якого звучить так: «Межі нашої фантазії звичайно безмірно обмежені по відношенню до безкінечності, що нас оточує, але якщо те, чого ми не можемо зрозуміти, ми починаємо вважати за нереальне, так мало розуміючи, станемо схожими на того скептика з комедії, котрий тільки тому вірив, що живе, бо міг кожної хвилини торкатись до себе».

Ця характеристика стосується передчуттів Вацлава, бо вони ним оволоділи більшою мірою, ніж Марією, маніакально й постійно: у дорозі, на полі й під час битви, після її закінчення. У нього немає ані тіні радості з приводу перемоги. Це дивує Мечника, для якого телепатичні стани зятя зовсім чужі і незрозумілі. Окрім незаперечної лицарської активності й віри в перемогу над ворогом, він чув «страшний голос»: «ти здобудеш труну», яку вважав своєю. Але вже під кінець битви прощання страшного голосу не здійснилося, хоча він себе не беріг і був завжди там, де найбільше косила смерть, тоді...

Smutku tylko doświadczył z tej dziwnej korzyści —
że już jego przeczucie na nim się nie ziści.

(II 10)

Здійснилося більш–менш у той самий час, проте стосовно Марії, чого найбільше боявся Вацлав. Стурбований неспокоєм, він мчить на коні до подвір'я Мечника. Смерть дружини, яку втопили у ставку замасковані посланці Воеводи, викликає в нього розпач. Коли ж Пахоля розповів йому про обставини злочину, він не спромігся сказати ані слова, мовчав, але цей злочин викликав у нього бажання чи, навіть, намір помститися, що додатково ускладнює і збільшує трагізм цього героя:

Aż z nim powstała wreszcie ta Ponurość dzika,
Co patrzy w jeden przedmiot — w trumnę przeciwnika.
(II 17)

На цю особливість звернув увагу Міцкевич у лекції від 17 червня 1842 р., особливість, яка надзвичайно підсилює трагічність ситуації. Адже Вацлав думає про страшну помсту власному батькові, хоча про це не було сказано прямо.

Трагічною і психологічно складною постаттю є Воевода, показаний у своєму замку лише у першій пісні, саме в той момент, коли вже задумано підступний план дій. Ніби для того, щоб заглушити справжній настрій душі, з його волі в замку перед походом на татар влаштовано бенкет, панує штучна веселість, «do różnej nosy trąby i wiwaty brzmiały», а сам Воевода, який був «z synem od dawna w rozprawie» (тобто в суперечці), тепер ніби з ним у мирі — цієї фатальної ночі мовчазний, мучить його розпач:

Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nosy,
Jakby w jej czarnym tchnieniu chciał gdzieś znaleźć rękę
Krwawej, zgubnej przyjaźni — lub zgasić swą mękę!
(I 6)

Настрій пригнічення і песимізму в його граничному прояві, що реалізується у розпачі (це слово повторюється в поемі багато разів, кілька разів з великої літери у функції персоніфікації), огортає майже всіх героїв, хоча в кожному випадку і відображається інакше, але особливим чином розгортається в другорядному образі загадкового і таємничого Пахолика, якого інтерпретовано по-різному, однак

завжди з певними знаками запитання і сумнівами. Уейський назвав його духом, якого «очевидно викликали в уяві Мальчевського його студії і магичні практики»¹.

Пахолик два рази з'являється у другій пісні, біля подвір'я Мечника, заплаканий і, як пам'ятаємо, співає пісню «на смутний мотив», бо з його «здичавілої душі вирвали радість». *На питання наратора: «Чого ж ти хочеш, хлопче?» звучить відповідь: «Утікти до розпачу». Він стояв під плотом, коли наближалися маски і був свідком трагедії — утоплення Марії, про що Вацлаву почувся шепіт:*

I podniosłszy na palcach swoją małą postać,
żeby się rycerzowi do ucha mógł dostać,
Szeptał, szeptał swą powieść — a w twarzy rycerza
Czarna, coraz czarniejsza chmura się poszerza...
(II 17)

Таємничість Пахолика виразно підкреслює наратор, нічого про нього не знаючи, висловлює лише різні припущення:

Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem?
Czy duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?
Czy szczerze drażni męki lub smutek z nim dzieli?
Nie wiem — objął rycerza i w cwał polecieli.
(II 19).

У будь-якому разі Пахолик виконує роль провісника нещастя і виконує функцію підсилення песимістичного настрою, надаючи йому доленосного забарвлення.

Песимізм «Марії» — всеохопний. Проявляється щомить у позиції наратора, зокрема, там, де він «супроводить коментарем» (а переважно так і стається) події і психологічні переживання героїв. Тоді нарація має, як уже було зауважено, характер надзвичайно суб'єктивний і ліричний, особливо в роздумах про швидкоплинність і крихкість людського життя, що постійно перебуває під загрозою. У цей момент емоційність вираження набуває виняткової сили. Такий досить великий фрагмент тексту, що нараховує близько двадцяти строф, іде після

¹ J.Ujejski, Antoni Malczewski..., s.299.

пам'ятного передчуття Вацлава, одразу після почутих слів «здобудеш ти труну», початок якого звучить так:

Jest trosków — kolców — bólów niemało w tym życiu
I więcej, niż na jawie, płynie łez w ukryciu;
A kto się hucznym śmiechem wśród języków odzywa,
Jak szalony w szpitalu — szczęsnym się nazywa.
(II 7)

У цьому світогляді крайнього песимізму, чи навіть розпачу, «сама Відвага опускає руки». Зло, що згадане в різноманітних формах, як облуда, егоїзм, підступність, зрада тощо, аж до злочину включно, триумфує у світі поеми. Екзистенція людини зводиться до бідності й «*болю життя*», з усіх боків на неї чагує загроза й шокроку виявляється, що людина безсила проти зла. У такому світі навіть те, що добре, не має значення, бо приречене на поразку:

...па co dobroć się tu przyda?
Gdzie, co czułe, szlachetne, tylko chwilę świeci —
Gdzie zgon starych rodziców korzyścią ich dzieci —
Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tkliwości,
Cieszy się ich niedolą lub szczęście zazdrości —
Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,
Bo w śliczny welon Cnoty stroi się Obluda.
(II 18)

Ці й інші думки наратора стосуються в цьому випадку Вацлава відразу після смерті Марії, а власне, снують в його зболілій голові, хоч їх він і не висловлює. На допомогу приходить наратор, який намагається зрозуміти його психічний стан, відтак він ніби поєднується з ним. Він говорить про нові відчуття, які теж стосуються людської екзистенції:

W tym ciętput ludzkich uczuć i posepnym lesie
Dla jednych czas powoli odrętwienie niesie;
Gubią listek po listku; aż do późnej jesieni,
Jak mszyste głuche dęby, stoją obnażeni.
Drugim — skwarem ich słońca zbite nawałnice
Rzucą z trzaskiem i grzmotem dzikie tajemnice.
(II 2).

А потім, раніше чи дещо пізніше, все минає — межею завжди є смерть:

Во па тут świecie, śmierć wszystko zmiecie.
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie —
(II 2).

— як настирливо повторюється в рефрені другої пісні масок.

У «Марії» привертає увагу велика кількість персоніфікацій — близько п'ятдесяти, а якщо додати повтори деяких (Сон, Покора, Турбота, Нещастя та інші, вони написані завжди з великої літери, на відміну від звичайних значень, виражених цими словами), часом ужиті кілька разів (наприклад, Смерть, Розпач), — то нарахуємо їх близько семидесяти.

Тло подій у творі Мальчевського становить, звичайно, український пейзаж (у давньому Брацлавському воєводстві, над Бугом), цілком допасований до вразливої психіки героїв. «*Це тло понуре, — говорить Брюкнер, — для понурої повісті про загибель усього, що шляхетне, добре і гарне*¹. Кілька разів наголошено на безмежності степового пейзажу й широті полів, часто пустих і безлюдних. А на тих *«широких полях панує мовчання»* і *«тільки вітер шумить смутно, нагинаючи колосся»*. Козак мчить на коні *«пустим бездоріжжям»*. Перед битвою з татарами польські лицарі наближаються до мети свого виїзду, а на їхньому чолі:

Po odludnych manowcach młody Waclaw kręci;
Przez niezmierzone niwy...
(II 7).

На початку другої пісні цей український пейзаж, дуже монотонний і здатний сформувавши меланхолійний смуток, контрастно зіставлений з італійським пейзажем, сповненим *«гарними миртами і кипарисами»*, *«вишуканими будівлями»* і *«чарівними руїнами»*, де *«приягне небо»* і *«ясніше видно»*, у той час, як:

Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno błądzi po równinie;

¹ A.Brückner. Wstęp do: Antoni Malczewski, op. cit., s. XXIV.

A w niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz osłody,
Chmurne na polu niebo i cierpkie jagody.
(II 1).

Тут існує тісний зв'язок між людьми і природою, яка ніби за власною подобою створила людську натуру. Ця «мати Природа все з людиною поділяє» (II 16) — сумна і «дика», але людина теж, бо, наприклад:

I Waclaw dziki, mężny, wśród dzikiej natury
Wiedzie hufce do chwały...
(II 6).

Вацлав говорить Марії про пустиню «степову» і «дикого розуму» (I 17). Взагалі, епітет «дикий» з'являється в поемі дуже часто: козак, що мчить на коні, степ і нічна темрява — це «одна дика душа», «дикий плід (про людину) зірве потім війна» два рази у різних місцях мова йде про «дику музику» серед степу і т.п.; причому саме ця «дикість», що частіше за все стосується природи, а не прибраний і штучно прикрашений людиною парк, як класичний образ пейзажної краси, мала в романтичному відчутті значні естетичні цінності. Адже це природа, яка зберегла свою первісну міць незрозумілої таємничості, особливо перед покровом ночі; адже значна частина дії розгортається в нічній темряві, бо починається перед заходом сонця і закінчується другої ночі (триває близько 30 годин), коли «місяць уповні».

Ніч, темрява, чорнота становлять якби тло подій, про що прямо сказано в останніх строфах прекрасного опису заходу сонця:

Gdy Noc, zazdrosnym palcem ścierając Dnia ślady,
Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady.
(II 3).

Завдяки тому, що ця й кілька раніше наведених строф з описом слабо освітленого промінням призахідного сонця краєвиду, ідуть відразу за розділом, який містить сцену з масками, слова «для злочину і зради» стають похмурою заповіддю трагічної події, що трапилась в домі Мечника: убивства Марії (однак не описаного). Маємо перерву або паузу у фабулярно-часовому перебігу подій, бо про те, що фактично

сталось, повідомить значно пізніше Пахолик. Мало того, цей метафоричний образ у наведеному вище двовірші має також інше — ширше, сентенційне значення, що виходить за межі конкретної сюжетної події. На цю подвійну семантичну структуру треба звернути увагу, адже в «Марії» такі прийоми часто трапляються і, певно, породжують глибоко песимістичний погляд, який демонструється у цьому творі. Образ світу, також представленого у візуальній версії, утримується в чорних і темних тонах, як це помітно у вище наведених фрагментах, до яких додамо ще декілька: бліда Марія, одягнена в чорне, і коли її, вбрану в «жалібні шати», побачив Вацлав, то тоді «щастя його швидко оповило її хмарою»; під час поховання Марії «блідо горять січки — чорно, страшно всюди» — у цій одній строфі передано атмосферу незвичайної загрози. Або в метафоричному значенні: пригнічений Мечник «голову під чорними думами схилену».

До забутої лицарської історії спогади поета ще повернуться згодом (I 8), коли згадає, що під землею міститься «давня зброя» і «кістки, які невідомо кому належать», оскільки тієї боротьби не вшанував «жоден пам'ятник батьків».

Олександр Брюкнер у вступі до власного видання «Марії» пише про ці відступи і степовий краєвид таке: «Вперше література познайомилася із краєвидом; власне в зображенні степу, його дикої поезії, Мальчевський досягнув вершин... А ще сильніше враження справляє автор тим, що заглядає також часто під землю, до свіжих і давніх кісток»¹.

Смерть постійно дає знати про свої універсальні й вічні закони — у давній історії і в сучасності. Під час битви, коли багато жертв, «смерть трудиться» в церкві, під час поховання Марії, чути «голос померлих, що там лунає». Дивним передвісником смерті є також інший голос відлуння, що віщує зло Вацлаву, коли той, повернувшись із поля битви, увійшов до кімнати Марії:

«O! toja droga Mario! ty zirn i nieta —
A dla nas już jest szczęście» — echo mówi «nie ta».
«Mario! kochana Mario! w boju mnie widzieli —
Ojciec mię z tobą spoi» — echo mówi «dzieli».
(II 16).

¹ A.Brückner. Wstęp do: Antoni Malczewski, op. cit., s. XXXII.

Важливу функцію в поемі відіграють також тиша, мовчання, відсутність рухів, що співвідносяться з безмежним простором. Ось кілька прикладів: «на розлогих полях панує мовчання» (І 2); проти татар тягнуться «мовчазні ряди» (І 7) на «на тихих, пустих полях», коли «зникли лицарі (...) погляд волочиться простором і (...) жодного руху не спіткає», скрізь «глухо — лише якесь колихання в повітрі » (І 8) Де-не-де знову «тиша в природі розлита» (ІІ 14).

Виділені вище структурні елементи твору, зокрема, візуальні й акустичні, беруть участь у створенні настрою таємничості і понурості, але для романтика особливо чарівною є «похмурість», яка панує на значному просторі, що і підкреслює остання строфа:

I pusto — smutno — tęskno w bujnej Ukrainie.

Таємничість і загадковість особливо яскраво виявляються у сценах із Пахоликом, і в цьому випадку наратор відкрито, як пам'ятаємо, визнає своє незнання. Однак ця риса нарації — одна з найхарактерніших рис жанру поетичної повісті (особливо Байрона) — виступає, хоч менш виразно, також і в інших місцях, навіть уже в перших строфах поеми. Починається чотирма добре знайомими питаннями, на які наратор не дає відповіді, з яких перше — уславлена строфа: «Гей! Ти, на швидкому коні, куди мчиш, козаче?» («Ej! Ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz, kozacze?»). Спочатку нічого не відомо про цього козака. Тільки значно пізніше читач довідується, ким, до кого і з якою метою його вислано. Про це дізнаємося передовсім з 51 строфи, що розпочинає фрагмент про події в замку Воеводи: «Рушай, рушай, козаче, — наказано поспішати», і тільки коли козак прибуває до двору Мечника (після оповіді у 300 строф) справа остаточно прояснюється. На противагу до сцени з Пахоликом незнання наратора (початкові запитання) симулюється.

Як пізніше видно, немає спокійної послідовності подій у хронологічному порядку. Фабула фрагментарна і свідомо — з мистецької точки зору, властивої для поетичної поеми — ніби «порушена». Дія відбувається в різних часових просторах, які, здебільшого, накладаються один на другого: у степу — у замку Воеводи — знову в степу — у дворі Мечника — у «селі», на початку виїзду на татар — знову біля двору Мечника (і на самому дворі, до якого, як можна здогадатися, увірвалися «маски») — по дорозі з «села» через степ — у якомусь іншо-

му «селі», яке палять і грабують татари, — на полі битви і після неї «*на узгір'ї край лісу*» — ще раз у степу, через який мчить Вацлав до дому Марії — знову біля і всередині двору Мечника, до якого через відкрите вікно потрапляє Вацлав — в «українській церкві», де видно «*чорний катафалк і труну*» з тілом Марії — врешті на цвинтарі.

Таке значне розчленування простору, а також часу дії, мотивує, так би мовити, «розслаблення» сюжетної конструкції твору.

«Марія» у значній мірі є жанровим взірцем поетичної повісті, одним з найголовніших романтичних жанрів. Окрім рис, про які була мова (вільна сюжетна конструкція, суб'єктивізація і ліризація нарації, зокрема, через філософські відступи, розуміння наратором внутрішнього стану героїв, відчитування їхніх думок і почуттів, що впливає на глибоку психологізацію образу, допасування до зовнішнього світу їхнього внутрішнього стану, зокрема, природи й уподібнення та поєднання з нею людських дол), на увагу заслуговують характерні для цього жанру ліричні відступи, ніби «твори у творі» із самостійною і виокремлюваною версифікаційною будовою. Маємо тут на увазі пісні «масок», двострофові із зачином «*Чи знаєш венеційські карнавали?*» і другу чотиристрофову із уже згаданим відомим рефреном:

Во па тут świece, śmierć wszystko zmiecie.
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie —
(II 2).

Є ще третя пісня, складена із двох дистихів, яку наспівує Пахолик під час розповіді Вацлаву (переривання в цьому оповіданні) про трагічну смерть Марії. Перший її двовірш добре знаний:

A kto raz ludzi porzuci,
Nigdy już do nich nie powróci.
(II 17).

Типовим для цього літературного жанру є родовий синкретизм: епіка зі значною домішкою лірики, як у формі окремих творів (пісні в «Марії»), так і зокрема в ліризмові нарації, завдяки чому зменшується дистанція між наратором і героями представленого світу. Сильний драматичний конфлікт спричинив порівняння «Марії» з

трагедією: «П'ятиактну трагедію... поет охопив двома піснями. Перша містить три заставки, експозицію і дію (перша заставка: козак у степу, Воєвода в замку; друга: Марія, Мечник, у кінці козак; третя: вони ж і Вацлав); друга пісня розкриває четвертий акт, перипетії й акт п'ятий — катастрофу»¹.

Видання 1825 р. «Марії» для романтичної епіки було грандіозною новиною в нашій літературі, незважаючи навіть на видану двома роками раніше «Гражину» Міцкевича.

¹ A.Brückner. Wstęp do: Antoni Malczewski, op. cit., s. XXXII.