

Wojciech Wądołowski
(Białystok)

CIĄŻENIE I ŁASKA - WOKÓŁ RELIGIJNEJ PROBLEMATYKI *Marii* ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

Trzeba zawsze oczekiwać, że rzeczy
dokonają się według prawa ciążenia,
chyba że interweniuje pierwiastek
nadprzyrodzony.¹

Simone Weil

Wprowadzenie w obręb niniejszego referatu pojęcia ciążenia jest próbą nazwania całości zjawisk występujących w przestrzeni poetyckiej *Marii* Antoniego Malczewskiego, mających zarazem generalny wpływ na tonację interpretacyjną dzieła.² Moja próba oglądu tego utworu będzie rozumieniem pewnych ciągów symbolicznych przedstawień, stanowiących poetycką wykładnię egzystencji człowieka w poemacie.

Ciążenie jest jedną z sił organizujących wewnętrznie kosmos poetycki *Marii*. Ta wszechobecna moc zdaje się niepodzielnie panować nad wymiarem fabularnym i symbolicznym dzieła. W utworze tym najważniejszym jej aspektem jest wymiar wiążący się ze sferą sakralną. Specyfiką takiego rozumienia ciążenia będzie jego negatywny charakter. Polega on na przechylaniu się bytu w kierunku grzechu, na nieuchronnym wtapieniu się w nicłość i ontyczny pozór tego świata. W przestrzeni *Marii* ciążenie funkcjonuje jako siła sprowadzająca wszelkie naturalne przejawy bytu ku bezruchowi, wyciszeniu, osadzeniu w spoczynku, jest dążeniem do stworzenia ontologicznego zawieszenia w próżni, nicości.

Ciążenie w powieści poetyckiej Malczewskiego ujawnia się na stronicach całego utworu. Jego działanie zostaje ukazane nam w szeregu symbolicznych przedstawień, które chciałbym niżej poddać interpretacji.

¹ S. Weil, *Pisma wybrane*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 107.

² Rozwijam sugestie interpretacyjne H. Krukowskiej, dotyczące motywu ciążenia i opadania zawarte we *Wprowadzeniu* do: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995.

Bardzo spektakularne i jakże charakterystyczne dla tej siły są obrazy „zapadania się w ziemię”:

Już rycerze bez koni w czerwonym poziomie -
Już popiersia wędrują na skrwawionym spodzie -
Już kołpaki - proporce - już znikli jak w wodzie.³ (w. 881-883)

Mamy tu do czynienia z malarskim wręcz ukazaniem przestrzennego pochłaniania przez step ukraiński postaci ludzkich. Pochłaniania stopniowego, podzielonego na kolejne fazy uśmiercania (w odrębnych wersach - będących całościowymi obrazowymi, jakby pojedynczymi klatkami filmu), z towarzyszącym temu sugestywnym, krwawym ornamentem. Rycerze zapadają się w step - wodę, co można rozumieć jako: a. ciążenie ku śmierci biologicznej; b. pochłonięcie przez wody zapomnienia (co ma głęboką motywację w tekście, np. w ustępie III pieśni I); c. symbol akwaticzny, „medium przemiany”, jak pisze Manfred Lurker: „zanurzenie się w wodzie to poniekąd zstąpienie w chaos, oznaczające rozkład i śmierć”⁴. Tylko w tym jednym obrazie można dostrzec ciążenie bytu: ku rozpadowi „materialnemu”, ku zapomnieniu czy symbolicznemu zejściu w chaos. Należałoby w tym miejscu dodać, iż siłę porównań Malczewskiego można odnieść do głębi i zawartości semantycznej takiej figury jak symbol.

Tendencja „siły ciężkości” objawia się również w poetyckim dążeniu do wyciszenia, do swoistego bezruchu muzycznego, pochłaniającego głosy ludzkie i zostawiającego w zamian ciche i jednostajne jak step ukraiński brzmienie natury. Innym jej rodzajem jest wyciszenie absolutne, gdzie „ilość zewnętrznych słyszalnych przejawów świata maleje do zera”⁵.

H. Krukowska wskazała w swoim artykule na związek motywów ciszy z „przechylaniem się (ciążeniem) bytu ku śmierci”⁶. Wewnętrzna analogia tych dwóch pojęć jest bardzo ścisła, np.:

I cicho - jak na sercu Śmierć swój obraz kryśli; (w. 633)

ponieważ śmierć można traktować w świecie poetyckim *Marii* właśnie jako zapadanie w bezruch, pojmowane z jednej strony - jako stan statycznej (w przypadku *Marii* mistycznej) harmonii, a z drugiej jako po prostu fizyczne, materialne wytracanie energii życiowej.

³ Wszystkie cytaty za: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, dz. cyt.

⁴ M. Lurker, *Przesłanie symboli*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 362.

⁵ H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria*, dz. cyt., s. 23.

⁶ Tamże, s. 21.

Występuje w utworze Malczewskiego taka prezentacja postaci, w której bohaterowie zdają się wewnątrznie odrętwieni, jak choćby postać Wacława we fragmencie XVIII pieśni II:

I tak Wacław pozostał samotny w pustyni -
Jakże zniknienie Marii ciemną ją uczyni!
Długo przy jej zwłokach stał w niemej żałobie,
Jakby z kamienia posąg przy kochanki grobie; (w. 1358-1362)

Ciążenie, choć w innym nieco wymiarze, ukazuje nam postać Marii, która reprezentuje bierną postawę kontemplacyjną, postawę wyciszenia, zatrzymania egzystencji.
- Siła ta określa również i ogólny charakter bytowania „wygnańca człowieka”⁷:

Sam bez wsparcia - nadziei - świadka - przyjaciela -
Walczył ponury Wacław, i walczył już o to,
By życia co cięży nie oddać z sromotą, (w. 1038 - 1040)

Ów ciężar egzystencji upadłej odczuwają także i inni bohaterowie powieści Malczewskiego; Maria to przecież:

W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota (w. 216)

To, co ziemskie, zda się przykuwać człowieka do sfery profanum, krępuje, przeszkadza w nawiązaniu jednorodnej więzi z Bogiem.

Cały kompleks obrazowania poetyckiego *Marii*, związanego z oddziaływaniem tej potęgi, łączy się z symboliką zapadania nocy, wchłaniania w jej czarną czeluść przejawów świata i wszelkiego życia. Widoczna jest tutaj tendencja do wyciemniania przestrzeni. Można ją rozumieć jako działanie sił natury jawiące się przez przyciąganie bytu ku statyce nocy⁸, ku wytraceniu energii zawartej w świetle. Dążeniu ku ciemności jako fizycznej nie-obecności światła.

Ziemska egzystencja w *Marii* z całym swoim charakterem i uwikłaniami, z dążeniem ku złowrogości ciemności, bezruchowi jako stanowi przynależnemu - mówiąc w kategoriach teologii - naturze upadłej, staje się miejscem, w którym człowiek, by użyć słów Leszka Kołakowskiego dotyczących podłoża augustyńsko - jansenistycznej teorii łaski: „o własnych siłach absolutnie nie potrafi zrobić niczego dobrego. Wolny wybór został doszczętnie zrujnowany przez - w tej mierze, w jakiej jest nasza, a nie Boża - nasza wola, może czynić wyłącznie zło”⁹.

⁷ Problematykę tę porusza w swojej książce M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.

⁸ O symbolice nocy zob. H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia...dz. cyt.*

⁹ L. Kołakowski, *Bóg nam nie jest nic dłużny*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, s. 46.

Wszelka aktywność, której w fundamentach brak głębokiej więzi z Bogiem, staje się aktywnością pozorną. Pozorem okazuje się wtedy pokonanie przez nią kondycji wynikającej z upadku w grzech. Mimo wysiłków siła ciężenia sprowadza wszelkie naturalne dla człowieka reakcje do metafizycznego spoczynku. Dobrym przykładem „złudności dynamiki” może być główna grupa „aktywnych zachowań” związana z symboliczną prezentacją rycerstwa, którego rozświetlone, pełne blasku i ruchu wyjście, inicjalne powstanie ze spoczynku, zakończone jest w ciągu poetyckim rozplnięciem się w symbolicznej śmierci, zniknięciem w stepie, z towarzyszącymi temu atrybutami ciszy i bezkresnej pustki:

I ciche, puste pola - znikli już rycerze, (w. 165)

Analogiczny zabieg stopniowego wyciszania, rozkładania wcześniej przedstawionej aktywności, przedstawia nam m.in. fragment XIX pieśni I, gdzie po odjeżdżających rycerzach:

Z dala wojennych rogów dolatuje granie,
I cicho - jak na sercu Śmierć swój obraz kryśli; (w. 632-633)

Co najmniej zastanawiające staje się podobieństwo w malowaniu przez poetę zachowań wojska oraz tanecznego korowodu Masek przedstawionego zaledwie o jeden ustęp dalej, we fragmencie XIX pieśni I.

Obraz wojska zostaje ukazany jako wręcz taneczny, prawie karnawałowy wymarsz:

Zrywają się rycerze jakby ptaki z ziemi -
Hasa szlachecka młodzież na wroga Tatara -
Sunie się towarzystwo, i w szeregach wiara,
Pancerni i usarzy - za nimi kozaki,
I z spłoszonymi końmi harcują luzaki. (w. 618-622)

Zarówno Maski, jak i taniec wojska, w końcu niosą ze sobą śmierć. Maski przynoszą ją Marii, czyni to pośrednio również i Wacław (parafrazując słowa Malczewskiego: tej, którą umiał kochać, nie potrafił ocalić) - właśnie przez uczestnictwo w śmiercionośnym tańcu rycerskim. W symbolicznym obrazowaniu wojska mamy do czynienia z działaniem pozornym, które powinno pokonać siłę ciężenia skażonej egzystencji. Ideał obrońcy, rycerza ma za zadanie wydzwignąć ją na wyższe piętra bytu, lecz cel osadzony w sferze profanum okazuje się niewystarczający. W wymiarze osobistym, w przypadku Wacława staje się przyczyną tragedii, wewnętrznego tapnięcia.

Ciekawe jest to, że właśnie wszystkie najbardziej dynamiczne obrazy, gdzie ruch, jak na przykład w korowodzie Masek jest „niespodziany”, czyli z perspektywy odbioru najszybszy, bo zaskakujący - są związane ze znaczeniami ocierającymi się, czy wręcz zawierającymi się w przestrzeni zła. Podobnie jest z prezentacją wojska walczącego z wrogiem, uczną na zamku (która to jest obłudnym początkiem tragicznych wydarzeń) czy kozakiem pędzącym z tajemniczą nowiną.

Projektem, mającym w swym założeniu pokonanie ciśnienia grzechu i wzniesienie bytu na wyższe piętra egzystencji, ma być uczucie. Jednak miłość staje się dla tytułowej bohaterki „ciężarem”, przykuwa ją do ziemi, jest siłą analogiczną do prawa ciążenia, odciąga ją od miłości do Boga. Niewątpliwie charakter uczucia, które było dla Marii „jak niebo”, niesie ze sobą wizję wyzwolenia, lecz zawsze towarzyszy bohaterce smutek i żal. Nie jest ono uczuciem w pełni czystym, takim, jakiego zdaje się oczekiwać Bóg. Maria w spotkaniach z Wacławem ubrana jest w czerń. Miłość ta ma wymiar tragiczny, nad kochankami ciąży piętno rozdzielenia. W symboliczny sposób dzieli ich zbroja, czy promień przebłyśkujący przez liście, który mimo prób pozbycia się jego nieprzerwanej obecności wciąż znajduje się między kochankami:

Widzisz ten jasny promień? co z liści osnowy
Ciągnie swój drżący połysk między nasze głowy?

(...)

Czemuż gdyśmy złączeni - on jeszcze nas dzieli?

Próżno, próżno, mój luby - choć usta z ustami

Patrzaj - chyli się z liściem, i jest między nami:

(w. 558 - 563)

Natomiast fragment:

Wzniosła swą lekką postać do góry, do góry,

Nic nie widać - tylko wiatr szare goni chmury:

Zniżają się kolana, prośba ręce składa,

(w. 635 - 637)

można traktować jako próbę opisanego symbolicznego lotu ku górze, który w końcu zniża się, przyciągany przez siłę ziemi. Ruch mający swój początek i koniec w tym samym miejscu staje się ruchem pozornym. Uczuciu Marii towarzyszy również obawa:

To może Pan Bóg skarże tak żywe kochanie,

(w. 556)

ukazująca specyficznie pojętą występność, która objawia się w zbyt żywym uczuciu, jakby taka zbyt duża aktywność miała się nie podobać Bogu.

Prawo ciążenia zauważalne jest również w konstrukcji pieśni: obie zaczynają się obrazem dynamicznym (jeśli pominąć początkowy, jakby wtrącony obraz Arkadii w części drugiej) i kończą w sposób :

I cicho - [...]

I pusto - smutno - teskno - [...] (w. 639-40; 1466-7)

Łaska sprawia, że ujawniło się
w człowieku to co boskie.¹⁰

Mikołaj Bierdiajew

Sposobu na pokonanie wszechobecnej siły ciążenia, sprowadzającej wszelkie przejawy aktywności do spoczynku, dźwięku do ciszy, można by upatrywać w łasce, jak to opisuje S. Weil: „Wszystkie *naturalne* odruchy duszy są poddane prawom analogicznym do praw materialnego ciążenia. Tylko łaska stanowi wyjątek”¹¹. Właśnie to pojęcie zaczerpnięte z pola teologii najpełniej oddaje, moim zdaniem, istotę relacji Bóg - człowiek w poemacie Malczewskiego. Spina zarazem starotestamentowe przedstawienie groźnego Stwórcy z *quasi* - protestancką wizją świata, jakiej wolno dopatrywać się w dziele¹².

Na rzeczywistą obecność w świecie poetyckim tego „daru” wskazują wersy:

Poznał - też samą rękę, wieczną, niepojętą,

Co swe łaski i kary zsyła lub odwleka; (w. 256-257)

Łaska, jako absolutnie niezasłużona przychylność Boga względem człowieka, oznaczająca też i skutek tej przychylności, w której On udziela człowiekowi siebie¹³, wydaje się być obecna w życiu Marii, uaktywniając pokłady boskie z głębin wygaszonej ciążeniem duszy. Miłość Stwórcy ma zarazem charakter skutkowy, powoduje trwałą przemianę w człowieku¹⁴. Z bytu „rozdwojonego w sobie” staje się bytem ciążącym powoli lecz nieuchronnie ku wymiarowi sacrum. Symboliczną realizacją tej łączności są m.in. obrazy:

I drzy nić, którą serce do nieba związane: (w. 233)

¹⁰ M. Bierdiajew, *Okruchy twórczości*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1993, s. 9.

¹¹ S. Weil, *dz. cyt.*, s. 107.

¹² Por. M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz-Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 86.

¹³ *Mały słownik teologiczny*, oprac. K. Rahner i H. Vorgrimler, Warszawa 1987, s. 211.

¹⁴ E. L. Mascall, *Otwartość bytu*, przeł. S. Zalewski, Warszawa 1988, s. 270.

Podobną wymowę ma wcześniej cytowany obraz, gdy mowa o **promieniu** rozdziela-
jącym oboje kochanków. Jest to klasyczna ilustracja ingerencji bożej. Oba przedsta-
wiają wertykalność, symboliczną ciągłość i wręcz plastyczną namacalność tej więzi.
Ze świętością, sakralnym nacechowaniem osoby są związane obrazy światła:

Serce nosi uschnięte, a świeci jak **zorza**. (w. 217)

Świetną drogę twe **światło** ku niebiosom kryśli. (w. 504)

Lumen spirytuale Marii - jest energią zapożyczoną, odbitą. To „Bóg jest światłem, a człowiek świecznikiem”¹⁵. Łaska nie niesie tutaj ze sobą jakiegoś spektakularnego, dynamicznego ruchu przeciw zastanemu światu, towarzyszy jej raczej statyka. Analogiczny spokój oraz dążenie do bezruchu wewnętrznego i zewnętrznego spotkaliśmy wcześniej w działaniu natury, podpowiadającej zarazem bierny - kontemplacyjny model życia, gdyż „działanie - jak pisał Plotyn - jest osłabieniem kontemplacji”¹⁶. Ten dar Stwórcy przynosi zrozumienie kondycji człowieka, w której ruch, pokonywanie upadłego wymiaru życia, jest bezowocne i sprzeczne z wyrokiem Boskim - wygnaniem z Raju. Z tego powodu historia tytułowej bohaterki staje się zapisem stopniowego jej zamierania, wyzbywania i oczyszczania się z elementów energii ziemskiej. Dusza mistyczna „eliminuje (...) ze swej substancji wszystko to, co nie jest wystarczająco czyste, trwałe i giętkie, aby Bóg mógł się nią posługiwać”¹⁷. Dlatego właśnie Maria „serce nosi uschnięte”, składa ofiarę ze swojej miłości.

Przychylność Boga wydaje się w przypadku tytułowej bohaterki skuteczna i wystarczająca do zbawienia; już za życia uznawana jest ona za przeznaczoną niebu:

W ciężkich kajdanach ziemi dla nieba istota. (w. 216)

Piękna, szlachetna postać - do Aniołów grona
Dążyła, ich czystości czarem otoczona. (w. 211-212)

Ty do nieba należysz (...) (w. 514)

¹⁵ M. Lurker, *dz.cyt.*, s. 124.

¹⁶ H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, przeł. P. Kostyło SJ oraz K. Skorupski SJ, przedmowa: B. Skarga, Kraków 1993, s. 216.

¹⁷ Tamże, s. 226.

W swej poetyckiej realizacji postawa Marii przypomina nam **postawę kwietystyczną**¹⁸, która głosi, iż człowiek musi z siebie wyrzucić wszelką myśl i działanie, by wtedy, gdy działa łaska, dusza unicestwiając się zapadła w stan mistycznej śmierci, tak aby zostawić miejsce na aktywność Boga. Zawiesić należy również własną wolę, by osiągnąć całkowity wewnętrzny bezruch. W *Marii* tym działaniem jest rezygnacja z uczucia. Siła ciężenia nie sprowadza jej egzystencji do wymiaru grzechu, wprost przeciwnie, staje się pomocna (pod wpływem łaski) do wprowadzenia głównej bohaterki w stan ukazujący pełną świadomość. Spełnia więc rolę służebną w procesie wnoszenia w jej życie harmonii między nią a światem. Podejście statyczne w *illuminatio Dei*, w odróżnieniu od dynamicznego, gdzie „działamy i mamy zwyczaj zamykać świadomość w tym minimalnym ciele, pomijając ciało wielkie”¹⁹, wyświetla cele, które Bóg przez naturę chce realizować w człowieku. Idea człowieka w *Marii* jako bytu dwoistego zostaje sprowadzona pod wpływem energii Bożej do wymiaru duchowej harmonii, która życie określa jako pokój generowany przez trudną harmonizację przeciwstawnych elementów, w których doświadczając ograniczeń i zła zachowujemy wiarę w realność dobra²⁰.

Moment śmierci tytułowej bohaterki - utopienia w stawie - niedostępny w bezpośrednim oglądzie, „ucieka” niejako w znaczenie symboliczne. Można by było się zastanowić, dlaczego najważniejszy i najtragiczniejszy moment poematu zostaje przed czytelnikiem całkowicie zakryty.

Może jakąś wskazówką byłaby symbolika wody, która pochłania życie Marii. Wśród bogatego i jakże różnorodnego znaczenia tego żywiołu jest także i to, że występuje on jako bezpośredni symbol łaski i zbawienia²¹. Wodą sakramentalną może być wręcz „każda woda naturalna [która]”²² dzięki swojemu symbolicznemu charakterowi ma częściowy udział w sakramentalnym znaczeniu wody święconej. W razie nagłej potrzeby może zastąpić wodę chrzcielną²³. Tak więc można zaryzykować stwierdzenie, iż utopienie Marii przez „kapłanów śmierci”, czy „kapłanów przemiany” - Maski może stanowić gest wręcz uświęcający, tragiczne zakończenie ziemskiego żywota będące narodzinami do życia wiecznego. Jak pisze ewangelista:

[...] jeśli się kto nie narodzi z wody i z Ducha, nie może wejść do królestwa Bożego. (J 3,5)²⁴

¹⁸ Por.: W. Granat, *O Łasce Bożej udzielonej przez Chrystusa Odkupiciela*, Lublin 1959, s. 573; *Mały słownik teologiczny*, dz. cyt., s. 202.

¹⁹ H. Bergson, dz. cyt., s. 252.

²⁰ J. Życkiński, *Medytacje sokratejskie*, Lublin 1991, s. 162.

²¹ D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 68.

²² *Wtrącenie moje* - W.W.

²³ D. Forstner OSB, *Świat...*, dz. cyt., s. 68.

²⁴ Tekst według *Biblii Tysiąclecia*, wydanie trzecie poprawione, Poznań - Warszawa 1980.

Może mamy tutaj sytuację mistycznego przejścia, symbolicznych narodzin, narodzin poprzez śmierć. Sytuacja taka jest nie-do-oglądania, jest poza naszym wymiarem. Jest to zdarzenie z porządku symbolicznego, mistycznego, skrajnie indywidualnego, nie przeznaczonego dla postronnego świadka. Tej przemiany nie da się ukazać - jest ona po prostu tajemnicą. Ukazanie tej sceny przez autora byłoby równorzędne z rozświetleniem wszelakich zagadek interpretacyjnych poematu, rozwikłaniem sensów tak subtelnie poskrywanych na stronicach *Marii*.

Działania łaski Bożej można by upatrywać również i w życiu Miecznika, który w końcowym fragmencie powieści jako żywo przypomina wizerunek swej córki, jest blady, smutny:

Jakby już dusza jego była z córką w niebie (w. 1447)

Mniej z ludźmi, więcej z Bogiem (...) (w. 1451).

W świecie ciężącym ku grzechowi jedyną możliwością zbawienia jest łaska. Tylko ona znosi jego ciężenie i zamienia na ruch sprzyjający ludzkiemu bytowaniu. Jej działanie neutralizuje pozorną przepaść między człowiekiem a naturą. *Sola gratia* prowadzi do zakwestionowania aktywnych możliwości zbawczych człowieka, wpływających z niego samego. Działanie bez darmowej, niezasłużonej energii Boga prowadzić może tylko do zła, do tryumfu mrocznej siły ciężenia.²⁵

²⁵ Serdecznie dziękuję prof. Halinie Krukowskiej za rzeczową radę oraz Jarosławowi Ławskiemu i Krzysztofowi Korotkichowi za cenne uwagi.