

Halina KRUKOWSKA

ROMANTYCZNA POEZJA NIESKOŃCZONOŚCI

I

Nieskończoność należy do istotnych i głęboko zakorzenionych pojęć w tradycji europejskiej myśli nowożytnej. G. Bruno, Kartezjusz, Pascal, Spinoza, Leibniz — by wymienić tylko najgłośniejszych filozofów — dali w swoich dziełach wyraz intensywnemu zainteresowaniu problematyką nieskończoności. Jednych myślicieli nieskończoność fascynowała, drugich przerażała, była źródłem egzystencjalnego i metafizycznego lęku. Słynne „Myśli” Pascala zawierają znamienne konstatację: „Wiekuiستا ciska tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”.¹ Zdaniem L. Kołakowskiego nie ma bodaj pojęcia, „które lepiej charakteryzuje kulturę duchową 17 stulecia niż pojęcie nieskończoności”.² Jest ono żywo obecne nie tylko w systemach filozoficznych, ale również w mistyce a także i w sztuce tego czasu. Nieskończoność należy też do ważnych motywów słynnego dzieła osiemnastowiecznego „Skarga albo Myśli nocne o życiu, śmierci i nieśmiertelności” Edwarda Younga. Sporo uwagi nieskończoności jako kategorii estetycznej poświęcił Edmund Burke w głośnej książce „Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna”, której pierwsze wydanie ukazało się w 1757 roku.

Po wieku 17 drugim momentem szczególnego uwrażliwienia na problematykę nieskończoności w kulturze europejskiej był romantyzm. Metafizyczny zmysł dla wszechświata, porywy i tęsknoty za tym, co nieskończone stanowią najistotniejszą treść duchową tego okresu. Jeden z czołowych twórców romantyzmu niemieckiego Fryderyk Schlegel twierdził, że „nie należy uważać nieskończoności za fikcję filozoficzną, nie należy szukać jej poza światem; otacza nas ona wszędzie, nie możemy ująć przed nią nigdy, stoimy obok nieskończoności i znajdujemy się w niej”.³ To przekonanie, podkreśla znakomity znawca romantyzmu, Zygmunt Łempicki, „prześląga całą energię romantycznego myślenia”, które wiruje wokół zagadnień skończoność-nieskończoność i wikła się tym samym w nierozwazywalne tragiczne antynomie natury ludzkiej.⁴ Pani de Stael w swej głośnej „O Niemczech” spopularyzowała romantyzm niemiecki w Europie jako szczególnie zafascynowany ideą nieskończoności. Jej zdaniem F. Schelling wskazywał konieczność pielęgnowania przez człowieka tych właściwości jego duszy, które pozostają w łączności ze wszechświatem i lekceważenia tego, co ma jedynie okolicznościowe, partykularne znaczenie. Autorka, podzielając opinię filozofa, wyraża przeświadczenie, że ludzka myśl powinna gubić się w nieskończoności, ludzkie serce powinno bić przede wszystkim dla nieskończoności, dla tego, co niezmierne i wieczne. Aby istnieć prawdziwie romantycy potrzebowali kosmicznego oddechu, cechował ich niepohamowany pęd do przekraczania granic świata zmysłowego, pragnęli oni bowiem duchem w nieskończoność się zmienić. Według przeświadczeń romantycznych żaden kształt zmysłowy nie jest w stanie wyrazić głębi ludzkiego ducha, bo nie ma on granic. Jedyną dziedziną, która odpowiada ludzkiej duszy jest, twierdzi Rene Chateaubriand w

„Genezie chrześcijaństwa”, nieskończoność. Tylko w nieskończoności ukrywa się dla człowieka romantycznego właściwa miara jego duchowej wielkości i zasadnicza jego wieczna treść. Dla romantyków człowiek nie jest więc istotą skończoną, uwięzioną w granicach zmysłowej rzeczywistości, ale bytem otwartym w głębokim, metafizycznym sensie tego słowa — ku nieskończoności. To w człowieku, w jednostce, przejawia się zdaniem Schlegla to, co nieskończone i absolutne, a co ma swoje źródło w Bogu, ponieważ idea nieskończoności nie może pochodzić od ludzi, stworzeń skończonych.

Romantyków nie zadawała świat materialny, jego powierzchowne, partykularne znaczenie. Świat ten bowiem nabierał dla nich głębszego sensu tylko na tle tego, co absolutne, spirytualne, nieskończone. Każde zdarzenie miało więc dla twórców tej epoki ukryte, odsyłające właśnie do nieskończoności znaczenie. W skończonych tworach natury poszukiwali oni stale tego, co nieskończone.

Metafizyczny zmysł nieskończoności w przeświadczeniu romantycznym aktywizuje się szczególnie w momencie zetknięcia się człowieka z tym zwłaszcza, co w otaczającej go naturze jest wielkie, wzniosłe, nieograniczone. Morze, gwiazdziste niebo nocne, pustynia, step, góry, a więc natura w swoich masach wyolbrzymionych na mocy tajemnej korespondencji z duszą ludzką ma siłę wyzwolenia jej z granic rzeczywistości dostępnej zmysłom. W takiej wzniosłej chwili, twierdzili romantycy, człowiek przeżywa uniesienie religijne. Należy podkreślić, że nieskończoność nie ma w romantyzmie sensu materialnego, empirycznego, nie oznacza tylko dającej się wyobrazić nieskończonej przestrzeni kosmosu. Jest ona bowiem rozumiana jako autonomiczna sfera ducha, jako rzeczywistość absolutna, nie zawierająca żadnej determinacji. Romantycy, zauważa M. Janion w „Gorączce romantycznej”, „zadomowieni w kosmosie przerożali się nim oczywiście (...) to było przerożenie pascalskie”. Z wielką siłą dali oni, konstatuje znakomita badaczka romantyzmu, wyraz nowożytnej ambiwalencji odczuć wobec ogromu oraz niezmiernych, przepastnych głębi kosmosu.⁵

Idea nieskończoności, stanowiąc jedno z podstawowych założeń romantycznego poglądu na świat i człowieka, zajęła tym samym ważne miejsce w systemie estetycznym epoki, czemu dali świadectwo przede wszystkim romantycy niemieccy. W „Filozofii sztuki” Schellinga, w teorii poezji F. Schlegla nieskończoność należy do kategorii zasadniczych, staje się ideałem romantycznego piękna. Pod wpływem romantyków niemieckich w Polsce w okresie przełomu romantycznego pojawiają się rozprawy estetyczne i artykuły, w których wiele uwagi poświęca się nieskończoności. „Klasycyzm”, pisał w swej słynnej rozprawie z roku 1818 Kazimierz Brodziński, ograniczając wyobrażenie do jednego nas przedmiotu sprowadza, romantyczność od przedmiotu do nieskończoności unosi”.⁶

Według autora rozprawy „O klasycyzmie i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej” nieskończoność jest sferą poznania niedostępną zmysłom, ale dostępną uczuciu człowieka oraz ożywionej przez to uczucie wyobraźni.⁷ Natomiast zinterpretowaną w duchu romantycznego spirytualizmu nieskończoność przyniósł artykuł nieznanego autora, podpisany literami Kł, zatytułowany „O idei i uczuciu nieskończoności” (1819). Zostało w nim wyrażone tak typowe dla romantycznej teorii poznania przeświadczenie, że świat, w którym żyje człowiek, obejmujący go uczuciem i myślą, punktem jest tylko w porównaniu ze światem, jakiego on nie widzi i nie obejmuje. Autor artykułu twierdzi, iż potrzeba nieskończoności tkwi immanentnie w duszy ludzkiej i ona to rodzi i ideę i uczucie tejże nieskończoności, które potęgują się w człowieku w momencie zawieszenia jego czynności intelektualnych, w stanach kontemplacji natury i dzieł sztuki. Największą siłą budzenia nieskończoności nieznany romantyk przyznał poezji. Częściej jego zdaniem „doświad-

czamy rozkoszy przywiązanej do nieskończoności czytając lub słuchając wielkich poetów aniżeli przypatrując się dziełom wielkich artystów”.⁸

Również czołowy teoretyk romantyzmu polskiego Maurycy Mochnacki za pierwsze źródło poezji uważał nieskończoność. W rzeczy zatytułowanej „O duchu i źródłach poezji w Polsce” pisał: „Prawdziwa poezja to jest taka, która wypływając z uczuć nieskończoności, nadaje zmysłową, dotykającą barwę wewnętrznym, spirytualnym zjawiskom, idealny porządek przeistacza na materialny i tłumacząc bliższe powinowactwo umysłu z przyrodzeniem, jeżeli nie rozwiązuje, to przynajmniej czyni mniej zawiłą i wątpliwą najwyższą zagadkę bytu (...)”.⁹ Związek z nieskończonością jest dla Mochnackiego poręczeniem wagi poznawczej poezji, jej głębi egzystencjalnej i metafizycznej. W recenzji „Sonetów krymskich” Mickiewicza uczynił znamienne uwagę, w której podkreślił, że w czasach „rozumowań i dojrzałego rozsądku uczucie nieskończoności przeniosło się ze świata rzeczywistego do poezji i w sztuce znalazło schronienie”.¹⁰ A w takich czasach, konkluduje autor, pośrednikiem między człowiekiem, istotą skończoną, a nieskończonością staje się poeta.

Poezja nieskończoności jest, według M. Janion, „główną ambicją romantyzmu-nieskończoności, to znaczy umiejętności nadawania każdemu konkretnemu i poszczególnemu detalowi, rzeczywistemu i poetyckiemu, symbolicznej perspektywy nieskończoności. Mickiewicz posłużył się »procedurą nieskończoności« w „Sonetach krymskich” — to zrozumiałe. Ale podobnie postąpił w „Panu Tadeuszu”, w którym wszystkie przedmioty i wydarzenia otacza aura poezji »wyższych znaczeń«”.¹¹

II

Poezją, która swój intensywny liryzm zawdzięcza związkowi z nieskończonością, jest w polskim romantyzmie przede wszystkim „Maria”, powieść ukraińska Antoniego Malczewskiego. W jego utworze została wyrażona z niesłychaną, niepowtarzalną trafnością artystyczną głęboka romantyczna świadomość przynależności człowieka do dwóch światów: skończonego i nieskończonego. Malczewski jest daleki od takiego rozumienia nieskończoności, z jakim spotykamy się w „Nie-Boskiej Komedii” Zygmunta Krasińskiego:

„Nieskończoność mnie obleje
I jak ptak, w nieskończoności
Błękit skrzydłami rozwieję
I lecąc, się rozemdleję
W czarnej nicości. — ”²¹

Nie ma miejsca w utworze Malczewskiego to nirwaniczne rozemdleńie się duchem w nieskończoność. Poeta ten ujawnia bowiem w swojej „Marii” ukryte, złowrogie sprzęgnięcie losu przedstawianych w niej bohaterów z tym, co nieskończone, budzące tylko lęk i trwogę. W tym utworze systemem odniesienia dla ludzkiego życia indywidualnego i historycznego, zbiorowego pozostaje przede wszystkim otwarty, nieskończony kosmos, mroczna otchłań, człowieczego cierpienia. Głębokiemu odczuciu nieskończoności Malczewski dał wyraz w jednym z przypisów do tekstu głównego „Marii”, gdzie wyraził znamienne przeświadczenie, według którego nasze władze poznawcze „bez wątpienia ścieśnione są niezmiernie w stosunku (do) nieskończoności, która nas otacza (...)”¹³

Jeżeli jednak — podkreślił poeta — jej istnienie czyli to, „czego pojąć nie możemy, za niepodobne uznamy, tak trudno i mało pojmując, staniemy się podobni do tego sceptyka z komedii, który dlatego wierzył, że żyje, że się mógł w każdej chwili pomacać”.

Tak dobitnie wypowiedziana antyempiryczna przestroga poznawcza Malczewskiego utwierdza czytelnika jego utworu, że w kreowanym w nim świecie poetyckim obok rzeczywistości dostępnej zmysłom obecna jest nieskończoność, „która nas otacza”. Poeta, ukierunkowując w ten sposób interpretację „Marii”, to znaczy uwrażliwiając na jej obrazy ewokujące to, co nieskończone, zmusza jakby swego czytelnika do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, za pomocą jakich środków poetyckich sugeruje przejawianie się nieskończoności w świecie skończonym. Należy od razu podkreślić, że w utworze Malczewskiego wszystkie zastosowane przez niego sposoby ewokowania nieskończoności zmierzają do uwydatnienia jej obcości w stosunku do świata ludzkiego. Nie może tu być mowy o wyrażanej w innych utworach romantycznych jedności człowieka ze wszechświatem, o integracji czy pojednaniu nieskończoności z tym, co skończone. Nieskończoność u Malczewskiego jest przede wszystkim źródłem egzystencjalnego i metafizycznego przerażenia jego bohaterów. W obliczu nieskończoności doznają oni głęboko melancholijnego poczucia nicości wszystkiego, co doczesne, światowe.

Swoją pesymistyczną wizję świata Malczewski wyraża różnymi środkami poetyckimi. Wśród nich na pierwszym miejscu należy wymienić jego język wyobrażeń przestrzennych. Słynna stepowa przestrzeń „Marii” nie może być ujmowana tylko jako przedmiot zmysłowej obserwacji. Jest ona czymś więcej. Mówi o tym przede wszystkim jej ogrom, jej nie dająca się ogarnąć wzrokiem rozległość. Zwłaszcza zwraca uwagę czytelnika horyzontalna kompozycja tej przestrzeni. Jest ona u Malczewskiego zawsze otwarta, wybiegająca poza zasięg wzroku jego bohaterów. Tę otwartość poeta sygnalizuje za pomocą wyrazów określających stosunki przestrzenne: „Bo na obszernych polach rozległe milczenie” (I, 2, w. 22). „I przez puste bezdroża król pustyni rusza—”, „I ciche, puste pola—”, „Na rozciągnięte niwy słońce z kosa świeci—”, „Ale po polach błądzi nie sparzysz się na nic—”, „Znikli w zarosłą przepaść—”, „Już odszedł— wziął spokojność— przed wzrokiem, co czuwa, Lśniącą, wyniosłą postać krok każdy usuwa”, „Coraz się, głębiej wpędzali w odłogi—”, „—gdy w całym przestworze Rozfarbionej żywności rozciąga się morze”. Jak widać z przytoczonych wersów utworu wyrazy określające stosunki przestrzenne są pojęciami niewymiernymi. Bardzo wyraziście z obrazami przestrzennymi „Marii” korespondują liczne w niej motywy dotyczące zmysłów i ich bezsilności poznawczej. Bezskutecznie wzrok bohaterów Malczewskiego podąża za tym, co wciąż się oddala, znika, usuwa:

„Włóczy się wzrok w przestrzeni, lecz gdzie tylko zajdzie
Ni ruchu nie napotka, nie spocząć nie znajdzie.”
(I, 8, w. 167-168)

I wzrok daleko, próżno, błądzi po równinie”
(II, 1, w. 642)

„Nic nie widać — tylko wiatr szare goni chmury”
(I, 19, w. 639)

„Na równinie mogiły — więcej nie zostało”
(II, 1, w. 661)

Poziomy ogląd świata przynosi w „Marii” tak charakterystyczne dla romantyzmu doznanie dali, rozległości, sugerującej nieskończoność. Wzrok narratora i bohaterów Malczewskiego nie ograniczony bliższym horyzontem, kieruje się melancholijnie w głąb przestrzeni, przestaje „widzieć” i w ten sposób styka się z niedostępną dla zmysłów jej stroną. Wszystko, co znika w stepowej rozległości wzrok do nieskończoności unosi, która nie dając się objąć oczyma zmysłowymi obnaża się właśnie jako nie mająca granic otchłań, w zetknięciu z którą człowiek Malczewskiego doznaje złowrogiej przewagi tego, co niepojęte. To za przyczyną rozległej stepowej przestrzeni dokonuje się w utworze poznawcze wzniesienie zmysłów do nieskończoności, która u Malczewskiego waloryzowana jest negatywnie jako pusta i martwa, przytłaczająca człowieka swym otchłannym ogromem. Tak rozumiana przez poetę przestrzeń złowroga swą nieskończonością to najsrozsze więzienie, w jakim egzystują jego bohaterowie.

Mroczna obcość tej przestrzeni ukrywa się nie tylko w jej nieskończonym otwarcu w linii horyzontalnej. Malczewski bowiem bardzo ekspresywnie skontrastował w „Marii” poziomy ogląd świata z oglądem pionowym. Jego bohaterowie kierują również bezskutecznie rozpaczliwy wzrok ku niebu, które jako szare, zmierzające w stronę czerni, obdarza ich takim samym uczuciem kosmicznej obcości i samotności, widokiem czyhającej zewsząd grozy istnienia. Autor „Marii” przedstawia świat w momencie zachodu słońca i zbliżania się nocy, kiedy zacierają się kontury i kształty tego, co widzialne, kiedy „pomrok zasinia przedmioty” i szarzeją wszystkie barwy. Tego typu obrazy również wiążą się z nieskończonością, bowiem dla romantyków właśnie noc przez swoją ciemność, niewidzialność najsilniej ją ewokowała. Kazimierz Brodziński we wspomnianej tutaj rozprawie skonstratował: „Klasyczność (...) jest dzień jasny, w którym nam się nieskończoność zdaje być ograniczoną”, romantyczność „jest noc tę nieskończoność otwierająca i nie-pewne dla oka, ale pełne wrażenia przedstawiająca przedmioty (...)”.¹⁴ „Maria” Malczewskiego w najwyższym stopniu ucieleśnia romantyczny ideał piękna, którym jest nieskończoność, pełna mroków budzących głębokie poczucie tajemnicy istnienia.

Jednym z zasadniczych środków poetyckich wyrażających w powieści Malczewskiego nieskończoność jest cisza. Poeta, co widać w wielu miejscach jego tekstu, pokazuje świat w fazie zmierzchu, kiedy właśnie zmierza on do ciszy. Ma ona swój znaczący poetycko udział w sugerowaniu bezkresności przestrzeni. W tym celu autor „Marii” wprowadza kontrast ciszy i dźwięku, gra różnym oddaleniem dźwięku, który jako powtarzający się od czasu do czasu na tle ciszy, jako milknący w dali ewokuje nieskończoność przestrzeni:

„I długo i daleko słychać kopyt brzmienie”
(I, 2, w. 21)

„(...) jeszcze słuch łoskotem
Drga dźwięcząc przygłuszony i koni tupotem,
(...) jeszcze przerywanie
Z dala wojennych rogów dolatuje granie”
(I, 19, w. 629-632)

„I ciszej, ciszej brzęcząc, już słabo— z daleka—
Głuchy dochodzi odgłos i coraz ucieka.”
(I, 7, w. 139-140)

Podane wyżej przykłady pokazują, w jaki sposób Malczewski wykorzystuje środek poetycki zwany uprzestrzenniającą rolą dźwięku, a więc dźwięku, który swym

oddalaniem się sugeruje nieskończoność. Jednakże podstawowa rola oddalających się w przestrzeni dźwięków ukrywa się w tym, że stanowią one tło wydobywające w świecie poetyckim Malczewskiego — ciszę; jako dominantę akustyczną centralnych jego momentów:

„I długo, i daleko słycać kopyt brzmienie,
Bo na obszernych polach rozległe milczenie;”
(I, 2, w. 21-22)

„I ciche, puste pola — (...)”
(I, 8, w. 165)

„I cicho — jak na sercu Śmierć swój obraz kreśli (.)
I pusto — smutno — tęskno — (...)
I cicho — jak modlitwa w łono Boga płynie —
I pusto — smutno — tęskno — jak gdy szczęście minie.”
(I, 119, w. 631-640)

„I cicho — gdzie trzy mogił w posępnej drużynie,
I pusto — smutno — tęskno w bujnej Ukrainie.”
(II, 20, w. 1466-1467)

„Trzy razy czujne echo z odpowiedzią leci
I milczy — ”
(II, 15, w. 1222-1223)

„Na rozciągnięte niwy słońce z kosa świeci —
Czasem kracząc, i wrona i cień jej przeleci,
Czasem w bliskich burianach świerszcz polny zaćwierka
I głucho — tylko jakaś w powietrzu rozterka.”
(I, 8, w. 167-170)

Natura w „Marii” nie przeraża rozpętanymi żywiołami, burzą, grzmotem, czy błyskawicą, ale, jak świadczą cytowane fragmenty, zapadaniem w martwą ciszę. Świat zewnętrzny u Malczewskiego wtedy jakby znika, ilość jego słyszalnych przejawów maleje do zera, prawie do zera dźwięku: „I głucho — ”. Cisza sugeruje jakby przechylenie się bytu w stronę opatrzoną znakiem minus. Myślnik po tak charakterystycznych dla Malczewskiego zwrotach: „I cicho — ”, „I pusto — ”, „I głucho — ” można potraktować jako znak muzyczny, bowiem można tu mówić o odbieraniu ciszy jakby aleatorycznie. Poeta czyni starania, by w istotnych kompozycyjnie momentach utworu akord ciszy dominował nad „melodią”. Ten efekt poetycki autor „Marii” osiąga różnymi środkami stylistycznymi. W znakach graficznych, uwydatniających ciszę oraz w sposobach operowania składnią i wersem są widoczne wysiłki poety, by czytelnik jego poematu pozostał sam na sam z ciszą. W każdym autentycznym poemacie, twierdzi G. Bachelard, można odnaleźć elementy czasu zatrzymanego, czasu, którego nie mierzą zegary, a który można nazwać pionowym: nagle cała płaska horyzontalność zaciera się, czas nie płynie, ale tężeje. Poemat nie rozwija się wówczas, ale tworzy węzeł. Czas staje się głębią, nie wykreśla go linia, ale punkt.¹⁵ Natura w utworze Malczewskiego jakby drętwieje w tym milczeniu, w tej ciszy, znieruchomiałej, uobecniającej nieskończoność, unicestwiającej przestrzeń i czas. Wnikanie w ciszę należy rozumieć jako akt poznaw-

czy poezji, przynoszący doznanie bytu jako ontologicznej pustki. Charakteryzowane momenty utworu Malczewskiego pozwalają stwierdzić, że najintensywniej można wyczuć nieskończoność w skończoności w ciszy i samotności. Nieskończoność objawia się narratorowi „Marii” wówczas, kiedy oddaje się on cichej kontemplacji bytu. Cisza jest w „Marii” akustyczną emanacją jego nieskończoności, jego metafizycznej istoty. Zachodzące słońce, cisza, rozległa milcząca przestrzeń stepu otwierają dla narratora „Marii” moment mrocznej zadumy. Stanowią elementy poetyckiej chwili, kiedy człowiek kieruje swoje potencje poznawcze nie na byt w jego aspekcie utylitarnym i partykularnym, ale w jego aspekcie ontologicznym. Wnikając w ciszę bytu, aktywizuje swoją stronę pozazmysłową, zdolną uchwycić jego nieskończoną głębię. W jednej, wyrwanej z czasu linearnego chwili człowiek Malczewskiego duchem w nieskończoność się zmienia. Ta zmiana oznacza wszakże u Malczewskiego popadnięcie w najgłębszy kosmiczny smutek i kosmiczną samotność. Tylko nieskończoność uprzytamnia bohaterom „Marii” złudność, chwilowość wszystkiego co skończone, a w czym pragną oni się zadomowić. Największą siłą ekspresji obciążone są w poemacie Malczewskiego motywy, obrazy, adnarratorskie refleksje, akcentujące tragiczne usytuowanie egzystencjalne człowieka pomiędzy tymi dwoma wymiarami bytu: złowrogą nieskończonością i przemijającą skończonością.

Chociaż Malczewski stwierdził, że granice naszych władz poznawczych „bez wątplenia ścieśnione są niezmiernie w stosunku [do] nieskończoności”, to jednak w swojej „Marii” dał wyraz przeświadczeniu, że są w człowieku nadnaturalne, pozazmysłowe poznania, przeczuwania sygnałów nieskończoności, która nas otacza, jak to zasugerował w przypisie. Autor chwyta życie swych bohaterów w momentach granicznych, kiedy potęgują się ich przeczucia, zwłaszcza w stanach, kiedy zostaje przytłumiony ich zmysłowy odbiór świata. W niezwykłym wysileniu uczuć bohaterowie Malczewskiego szczególnie silnie odbierają sygnały nieszczęścia. Przeczucia nieszczęścia należą w „Marii” do istotnych sposobów uobecniania nieskończoności w świecie wewnętrznym jednostki. Przeczucia należały w opinii romantyków do zjawisk, które mówiąc językiem M. Mochnackiego „w przyrodzeniu mają zakryte rozumienie; mają tajemną stronę nie znaną fizyce eksperymentalnej”.¹⁶ Na poświadczanie prawdziwości poznawczej swego utworu, traktującego o tajemnych przeczuciach, Malczewski we wspomnianym przypisie przypomniał opinię Tadeusza Czackiego, który twierdził, że ważniejszych zdarzeń swego życia „wśród przeczuciem się dowiadywał”, że nawet jego śmierć była poprzedzona „niepojętym ostrzeżeniem”.

Jest w utworze Malczewskiego obecna jeszcze jedna nieskończoność, doświadczana wyłącznie przez tytułową bohaterkę. Poeta obdarzywszy ją szczególną wrażliwością na nieskończoność symbolizowaną przez niego poprzez różne przejawy natury, jednocześnie aktywizuje te jej władze duchowe, które mają moc pozazmysłowego wejrzenia w nieskończone światło Boga. Marii dana jest mistyczna wiedza o nicości wszystkiego, co skończone. Pragnie ona uciec z tego świata w nieskończoną otchłań Boga. Idea nieskończoności w duszy Marii przejawia się w jej głębokiej, mistycznej pokorze, w pragnieniu śmierci:

„Jak miło, by nie wadzić w światowym zamęcie,
Zniknąć — na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie!”

(I, 11, w. 243-244)

Symbolika całego fragmentu 11 P. I „Marii” pozwala na podkreślenie, że śmierć, której pożąda bohaterka nie jest ruchem spadania, tak charakterystycznym dla obrazów Malczewskiego, ale ruchem wstępowania, właściwym dla wzlotów i ekstaz

mistycznych. W tym sensie nieskończoność, do jakiej tęskni Maria oznacza roztopienie się w Bogu, którego ludzka dusza jest cząstką. Aby pozbyć się ciężaru ziemskiej egzystencji, która u Malczewskiego nie otwiera żadnej nadziei, bohaterka duchem pragnie wcielić się w niekończoność boską. Taka mistyczna negacja skończoności nie stanowi jednak w utworze Malczewskiego dominanty. Największą siłą ekspresji obdarza poeta te obrazy swego utworu, które ewokują nieskończoność kosmosu, rozumianą jako bezdenne pustka.

Przedstawione wyżej uwagi pozwalają sformułować syntetyczną refleksję, że w „Marii”, w jej świecie poetyckim przejawiają się dwie nieskończoności: nieskończoność negatywna, złowroga wobec człowieka, będąca jego losem i nieskończoność duchowa, pozytywna, ujęta przez poetę jako źródło tęsknoty za autentycznym istnieniem w zjednoczeniu z Bogiem.

PRZYPISY

- 1 B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Boy-Zeleński. Warszawa (b.r.), nr 91.
- 2 L. Kołakowski, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Warszawa 1958, s. 176.
- 3 F. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Heilbronn 11884, I, s. 90. Cyt. za: Z. Lempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm i inne studia z historii kultury*. Warszawa 1966. Wybór pism, opr. H. Markiewicz. T. I.
- 4 Por. Z. Lempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm*, s. 154 i inne.
- 5 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa, 1975, s. 250-251.
- 6 K. Brodziński, *Wybór pism*, opr. A. Witkowska, Wrocław 1966, s. 259.
- 7 Por. na ten temat A. Witkowska, tamże, s. 263.
- 8 Kł (...), *O idei i uczuciu nieskończoności*, „Pamiętnik Naukowy”, 1819, s. 19.
- 9 M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w: *Pisma wybrane*. Wstęp J. Szacki, Warszawa 1957, s. 38.
- 10 M. Mochnacki, *O Sonetach Adama Mickiewicza*, w: *Pisma wybrane*, s. 104.
- 11 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, s. 10.
- 12 Z. Krasziński, *Nie-Boska Komedja*, opr. M. Janion, Wrocław 1969, s. 30.
- 13 Antoni Malczewski, *Maria*, opr. R. Przybylski, Wrocław 1958, s. 80. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.
- 14 K. Brodziński, *O klasycyzmie i romantyzmie*. op. cit. s. 259.
- 15 Por. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przeł. H. Chudak, „Poezja” 1977 nr 1.
- 16 M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Przemyśl, 1882, s. 11.