

TADEUSZ MICIŃSKI
I
LUDZIE EPOKI

Studia

**W 100. rocznicę
śmierci Tadeusza Micińskiego
1918–2018**

TADEUSZ MICIŃSKI
I
LUDZIE EPOKI

Studia

Redakcja naukowa

Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch

Białystok 2019

© Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2019
Białystok 2019

Redaktor Naukowy Wydawnictwa Temida 2: Eugeniusz Ruśkowski

Rada Naukowa Wydawnictwa Temida 2:

Przewodniczący Rady Naukowej Wydawnictwa Temida 2: Rafał Dowgier

Członkowie z Uniwersytetu w Białymstoku: Stanisław Bożyk, Leonard Etel, Ewa M. Guzik-Makaruk, Adam Jamróz, Dariusz Kijowski, Cezary Kulesza, Jarosław Ławski, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Maciej Perkowski, Emil W. Pływaczewski, Stanisław Prutis, Eugeniusz Ruśkowski, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Święczkowska, Mieczysława Zdanowicz

Członkowie z Polski: Marian Filar (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Edward Gniewek (Uniwersytet Wrocławski), Lech Paprzycki (Sąd Najwyższy)

Członkowie zagraniczni: Lidia Abramczyk (Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały w Grodnie, Białoruś), Vladimir Babčak (Uniwersytet w Koszycach, Słowacja), Renata Almeida da Costa (Uniwersytet La Salle, Brazylia), Chris Eskridge (Uniwersytet w Nebrasce, USA), José Luis Iriarte Ángel (Uniwersytet Navarra, Hiszpania), Marina Karasjewa (Uniwersytet w Woroneżu, Rosja), Bernhard Kitous (Uniwersytet w Rennes, Francja), Martin Krygier (Uniwersytet w Nowej Południowej Walii, Australia), Petr Mrkyvka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet w Fryburgu, Szwajcaria), Andrej A. Novikov (Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Rosja), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Bernd Schünemann (Uniwersytet w Monachium, Niemcy), Sebastiano Tafaro (Uniwersytet w Bari, Włochy), Wiktor Trinczuk (Kijowski Narodowy Handlowo-Ekonomiczny Uniwersytet, Ukraina)

Żadna część tej pracy nie może być powielana i rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie i w jakikolwiek sposób (elektroniczny, mechaniczny), włącznie z fotokopowaniem – bez pisemnej zgody wydawcy.

ISBN 978–83–65696–49–6

Recenzenci: *Dariusz Trzeźniowski, Artur Żywiołek*

Opracowanie graficzne i typograficzne: *Jerzy Banasiuk, Joanna Ziarko*

Projekt okładki: *Hubert Pilcicki*

Redakcja techniczna: *Jerzy Banasiuk*

Korekta: *Krzysztof Rutkowski*

Wydawca: Temida 2, przy współpracy Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu w Białymstoku

Tom nasz
dedykujemy
znakomitemu znawcy twórczości
Tadeusza Micińskiego,
Panu Profesorowi Wojciechowi Gutowskiemu!

Uczniowie, Przyjaciele i Redaktorzy

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [redaktor naczelny], Anna Janicka [zastępca, red. cykliów tematycznych], Małgorzata Burzka-Janik, Joanna Dziejcz, Maria Kalinowska, Zbigniew Kaźmierczak, Krzysztof Korotkich, Dariusz Kukiełko, Dariusz Kulesza, Anna Maroń, Agnieszka Nietresta-Zatoń, Kamil K. Pilichiewicz, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Patryk Suchodolski, Maciej Tramer, Paweł Wojciechowski, Anna Wydrycka, Łukasz Zabielski



Recenzenci tomu: dr hab. Dariusz Trzeźniowski prof. UTH (Radom),
dr hab. Artur Żywiołek, prof. UJD (Częstochowa)

Redakcja naukowa: Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko, Jarosław Ławski

Korekta: Urszula M. Pilch, Marcin Bajko

Noty o autorach: Dariusz Kukiełko

Streszczenie: Dortekst

Skład: Temida 2

Ilustracje: Marcin Bajko

Noty o Autorach: Michał Siedlecki

Indeks: Patryk Suchodolski

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza

Studia Literackie

XLI

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU
KATEDRA HISTORII LITERATURY POZYTYWIZMU I MŁODEJ POLSKI
WYDZIAŁ POLONISTYKI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO
DZIAŁ NAUKOWY KSIĄŻNICY PODLASKIEJ IM. ŁUKASZA GÓRNICKIEGO



Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022 nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł.



„The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019–2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty”.



Tadeusz Miciński (1873–1918)

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla aurytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy – Seria „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

– stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, здаwać by się mogło, znanych i rozpoznanych;

– studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”;

– prace z zakresu najszerszej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu;

– książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu;

– dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu;

– nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych. Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym – Serii „Przełomy/Pogranicza” – tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



Studia młodopolskie – VI

Redaktorzy cyklu: Marcin Bajko i Jarosław Ławski

Kolegium Literaturoznawstwa

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

RADA NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (UJK, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UW, Warszawa)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – Przewodnicząca
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykova (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Białystok)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSD, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)



Kazimierz Sichulski – *Karykatura Tadeusza Micińskiego* (1906),
Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

SPIS TREŚCI

Jarosław Ławski	
Od Redakcji	19

I. PISARZ

Anna Wydrycka	
Jak zginął Tadeusz Miciński? O różnych okolicznościach i wersjach śmierci poety	27

Urszula M. Pilch	
„Biorą mnie podobno za Anglika”. Tożsamość „ja” w liryce i publicystyce Tadeusza Micińskiego	51

Hanna Ratuszna	
„...i jak motyle w barwnym ogrodzie...” – uwagi o japonizmie w twórczości Tadeusza Micińskiego	71

Anna Janicka	
Ameryka Tadeusza Micińskiego: poetycka mitologia czasów wojny	91

Jarosław Ławski	
„ <i>Los Verhaerena</i> ” Tadeusza Micińskiego. Manifest z epoki katastrof	115

II. LITERACKIE DIALOGI I POLIFONIE

Anna Czabanowska-Wróbel	
„Gdybym przespał aż do ranka...” Miciński – (Szymanowski) – Iwaszkiewicz	145

Anna Kiezuń	
Artur Górski i Tadeusz Miciński. O powinowactwach ideowych kilka nowych spostrzeżeń	169

Fryderyk Nguyen

„Rozpęd do nieskończoności” a „metafizyczne nienasycenie” – teoria psychiki według Tadeusza Micińskiego w recepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza..... 187

Grzegorz Igliński

Wśród blasków i zapachów pomarańczy. Powinowactwo wierszy Tadeusza Micińskiego, Zdzisława Klemensa Dębickiego, Jana Pietrzyckiego i Anatola Sterna 217

Paweł Wojciechowski

„Egzystencja rozbita”.
Miciński, Przybyszewski, Geijerstam 257

Irena Szewczenko

Miciński cyrylicą..... 275

Helena Nielepko

Tadeusza Micińskiego *Noc rabinowa* a *Sen na kurhanie*
Janki Kupały – analiza porównawcza 289

III. NIESPOKOJNE DROGI: RECEPCJA

Marcin Bajko

Tadeusz Miciński jako poeta subkultury metalowej 309

Mateusz Żyła

Pomiędzy polem literackim a polem muzycznym.
Tadeusz Miciński w polskiej muzyce heavymetalowej 323

Andrzej Borkowski

O współczesnych wykonaniach muzyczno-scenicznych
poezji Tadeusza Micińskiego (wybrane przykłady) 339

Mariusz Doering

W Cieniu Jutrzenki – muzyczne konotacje
z czcicielem tajemnic 351

Marek Kurkiewicz

Tadeusz Miciński w Internecie 363

Katarzyna Klewinowska

Literackie epitafia poświęcone Tadeuszowi Micińskiemu
w dziesiątą i dwudziątą rocznicę śmierci..... 379

IV. POSTSCRIPTUM

Panel:

„Miciński – horyzonty badań, postulaty edytorskie, pytania”.
Białystok, 12 października 2018 roku, Książnica Podlaska
im. Łukasza Górnickiego..... 393

Aneks fotograficzny:

Konferencja naukowa „Tadeusz Miciński i ludzie epoki”,
Białystok 12 października 2018 roku 415

Noty o Autorach 419

Summary..... 425

Indeks nazwisk..... 429

Spis tomów wydanych w NSW „Przełomy/Pogranicza” 441

TABLE OF CONTENTS

Jarosław Ławski

Editorial Note	19
----------------------	----

I. THE WRITER

Anna Wydrycka

How Did Tadeusz Miciński Die? On Different Circumstances and Versions of the Poet's Death	27
--	----

Urszula M. Pilch

"Allegedly, I am Seen as an Englishman". The Identity of "I" in the Lyric Poetry and Journalism of Tadeusz Miciński.....	51
---	----

Hanna Ratuszna

"... And Like Butterflies in a Colourful Garden" – Remarks on Japanese Echoes in Tadeusz Miciński's Works.....	71
---	----

Anna Janicka

Tadeusz Miciński's America: A Poetic Mythology in Time of War	91
--	----

Jarosław Ławski

" <i>Verhaeren's Fate</i> ": Tadeusz Miciński's Artistic Manifesto in Time of War Catastrophe.....	115
---	-----

II. LITERARY DIALOGUES AND POLYPHONIES

Anna Czabanowska-Wróbel

"If I Slept Until the Morning...". Miciński – (Szymanowski) – Iwaszkiewicz	145
---	-----

Anna Kiezuń

Artur Górski and Tadeusz Miciński. A Few New Remarks on the Ideological Affinities.....	169
--	-----

Fryderyk Nguyen	
“Gaining Momentum to Infinity” and “Metaphysical Insatiability” – Tadeusz Miciński’s Theory of Psyche in Stanisław Ignacy Witkiewicz’s Interpretation.....	187
Grzegorz Igliński	
Among the Brightness and Scent of Oranges. The Links Between the Poems of Tadeusz Miciński, Zdzisław Klemens Dębicki, Jan Pietrzycki and Anatol Stern	217
Paweł Wojciechowski	
“Broken Existence”. Miciński, Przybyszewski, Geijerstam ..	257
Irena Szewczenko	
Miciński in Cyrillic Script.....	275
Helena Nielepko	
A Comparative Study of Tadeusz Miciński’s <i>Rabbi’s Night</i> and Janka Kupala’s <i>A Dream on the Mound</i>	289
III. RESTLESS PATHS: RECEPTION	
Marcin Bajko	
Tadeusz Miciński as a Poet of Heavy Metal Music Subculture	309
Mateusz Żyła	
Between a Literary Field and a Music Field. Tadeusz Miciński in Polish Heavy Metal Music	323
Andrzej Borkowski	
About Contemporary Performances of Tadeusz Miciński’s Poetry in Musical Theatre (Selected Examples)	339
Mariusz Doering	
In the Shadow of Aurora. Musical Connotations with a Worshipper of Secrets.....	351
Marek Kurkiewicz	
Tadeusz Miciński on the Internet	363

Katarzyna Klewinowska

Literary Epitaphs Dedicated to Tadeusz Miciński
on the Tenth and Twentieth Anniversary of His Death 379

IV. POSTSCRIPT

Panel Discussion

“Miciński – Horizons of Research, Editorial Necessities,
Questions”. Białystok, 12 October, 2018,
The Łukasz Górnicki Library 393

Photographic Appendix

The Conference “Tadeusz Miciński and the People
of the Epoch”, Białystok 12 October, 2018.
The Łukasz Górnicki Library 415

Notes on the Contributors 419

Summary 425

Index of Names 429

List of volumes 441



Tadeusz Miciński,
zdjęcie wykonane przez
S. I. Witkiewicza, 1913 r.



przełomy
pogranicza
studia literackie

Jarosław Ławski
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1167-5041

OD REDAKCJI

I

W 2018 roku minęło sto lat od tragicznej śmierci Tadeusza Micińskiego, powracającego wiosną 1918 roku do kraju z Rosji. Poeta został zamordowany, to jedynie nie ulega wątpliwości, wszystkie inne fakty związane z tą śmiercią pozostają wciąż niejasne, choć otwierający nasz tom artykuł profesor Anny Wydryckiej przybliży okoliczności fatalnych wypadków gdzieś tam na ziemiach białoruskich, pod Mohylewem. Tym drastyczniej jawi się nam dziś ta śmierć, im więcej dowiadujemy się o działalności Micińskiego w czasie Wielkiej Wojny, kiedy przebywał w Petersburgu, Moskwie, Kijowie, a zapewne i innych miejscach. Miciński nie tylko nie zaprzestał pisania, w ogniu wojny i rewolucji tworzył dużo, płomiennie, z oratorskim napięciem.

Pozostając żołnierzem wielkiej armii Polaków bijących się w tej wojnie na wszystkich frontach, pozostawał artystą, interesował się sztuką najnowszą, prowadził namiętne polemiki artystyczne, lecz także tłumaczył z literatur obcych, sięgał po język rosyjski, by wpłynąć na Rosjan, przemawiał na wiecach. Raz stawał się korespondentem, to znów wojennym agitatorom, perorującym wersami przedziwnych, erudycyjnych wierszy i poematów. Mogły one oddziaływać i w rzeczywistości oddziaływały tylko w sytuacji napięcia, ekscytacji, niepokoju i wzmożonych nadziei, jakie wywoływały sprzęgnięte ze sobą wojna, rewolucja i świtające nadzieje Niepodległej, wolnego państwa polskiego.

W istocie ucieleśniał Miciński – chyba po raz ostatni w naszej kulturze – wielki Mickiewiczowski wzorzec postawy, *ethos*, który wzywał, by pisanie zastąpić czynem, działaniem, akcją wojenną. Wzorzeców zarazem zmodyfikował, bo nie był przecież prostym, powtarzającym gesty wieszczą epigonem.

W jednym z przywróconych niedawno świadomości historyczno-literackiej tekstów Miciński wynosił pod niebiosa postawę belgijskiego poety Emila Verhaerena, który zaangażowawszy się w wojnę, zginął przypadkowo zepchnięty przez tłum pod koła pociągu (21 maja 1855, Sind-Amands – 27 listopada 1916, Rouen). Równocześnie wchodził w ostrą polemikę z rosyjskim, zresztą znakomitym, poetą, ezoterykiem Maksymilianem Wołoszynem (1878–1932), postrzegającym śmierć Verhaerena jako „karę” za wojenno-polityczno-narodowe zaangażowanie, za porzucenie służby sztuce czystej, *l’art pour l’art*. Na kanwie tego starcia ujawnił własną wizję posłannictwa poety żyjącego w czasach próby, próby takiej jak wojna:

„Trzystu poetów zginęło? Ależ zginęło ich milion! Wszakże nie ten jest poetą, kto robi rymy, ale ten, kto jest *pojetes* – działający, twórczy. Więc żołnierze Francji są poetami. Przeżywają wielkie wtajemniczenia życia i śmierci, czyż dlatego poezja Francji ma zginąć? Kawiarniany paradoks. Poezja, wielka, potężna, naradza się – i dalibóg – dopiero od jutra będzie można i będzie warto być poetą. TRAGIZM BYTU nie uzna za poezję tylko rymowanych uczuć” („*Los Verhaerena*”, „Gazeta Polska” 1917, nr 35).

Poeta to zatem podmiot *twórczy-i-działający*. Człowiek czynu. Taki człowiek działający w marcu 1918 roku wracał do – jak wierzył – odradzającej się Polski, którą podczas wojny malował równie często w barwach ciemnych, jak i w metafizycznych jasnościach. Jest jednak głęboka wewnętrzna prawda w legendzie lub przekazie, iż wiozł ze sobą rękopis ostatniej wersji poematu *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, który zginął, zaginął wraz z poetą. Niedokonanie stało się *signum* życia i twórczości Micińskiego.

Patrząc jednak ze stuletniej perspektywy na autora *Wity* jako kłasyka literatury polskiej, widzimy kulturowy sukces twórcy. Jest on od lat 70. XX wieku nieustannie wydawany, analizowany naukowo, wy-

stawiany, przywoływany w kulturze (muzyka blackmetalowa), jest czytany. Stał się bodaj najpopularniejszym dziś z elitarnych klasyków Młodej Polski, którzy, inaczej niż na przykład Wyspiański, nie są na szeroką skalę popularyzowani w edukacji szkolnej. A jednak jego popularność nie przemija; okazuje się również, że Miciński wciąż pisze: odnajdywane są jego nowe teksty. Czterotomowa edycja *Pism rozproszonych* z lat 2017–2020 bynajmniej nie kończy wydawania jego bardzo zaniedbanego, wprost nieszczęśliwego pod tym względem dorobku. Dzieje się to wszystko już w tej Polsce, która jest, którą sobie marzył, wymarzył.

Tak oglądana śmierć Micińskiego w szczęśliwym dla Polaków roku 1918 okazuje się nie tylko tragedią, fatalnością, okrucieństwem przypadku, lecz Jego bramą do ożywionego życia w kulturze.

II

Tom, który Państwu prezentujemy, to druga monografia będąca plonem cyklu badawczego „Młoda Polska: rewizje, reinterpretacje” po wydanych w roku 2018 tomie *Ironia modernistów. Studia*, pod redakcją Urszuli M. Pilch, Marcina Bajki i podpisanego niżej. Rocznice (zawsze jakoś wzniosłą) postanowiliśmy uczcić roboczą debatą, konferencją: „Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Współcześni i potomni wobec pisarza i jego dziedzictwa. W 100. rocznicę śmierci 1918–2018”, Białystok 11–12 października 2018.

W Konferencji wzięło udział 21 badaczy z 12 ośrodków. Książkę można też uznać za dopełnienie tomu studiów poświęconych prozie Micińskiego, wydanych w Białymstoku w 2017 roku (*Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski). Tomy poświęcone Micińskiemu i ironii modernistów powstały w ramach projektu naukowego realizowanego przez Katedrę Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, Katedrę Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Tematy badawcze sesji o Micińskim sformułowaliśmy następująco:

- Osobowość Micińskiego w odbiorze współczesnych i potomnych.
- Miciński „kontrowersyjny” i Miciński „wieszcz”.
- Polemiki z Micińskim i Miciński jako polemista.
- Relacje pisarza ze współczesnymi w ujęciu socjologicznym, psychologicznym.
- Przemiany człowieka i twórcy: młodość, dojrzałość, okres rosyjski.
- Miciński oczami cudzoziemców, cudzoziemcy w oczach Micińskiego.
- Literackie obrazy pisarza, pisarskie obrazy jego współczesnych.
- Miciński jako osobowość w ujęciu pisarzy XX i XXI wieku.
- Twórczość Micińskiego – główne linie recepcji.
- Miciński, jego twórczość jako inspiracja muzyczna, plastyczna, teatralna, medialna.
- Miciński i politycy, politycy o Micińskim.
- Miciński w kulturach europejskich.

Miłym obowiązkiem organizatora spotkania pozostaje podziękowanie Współredaktorom tomu, lecz także Dobrym Duchom naszego wspólnego, krakowsko-białostockiego projektu naukowego „reinterpretującego” dziedzictwo modernizmu: prof. Annie Czabanowskiej-Wróbel, prof. Gabrieli Matuszek, prof. Elżbiecie Flis-Czerniak, prof. Grzegorzowi Iglińskiemu, prof. Annie Janickiej i dyrektor Jolancie Gadek, która co roku gości naukowców-„młodopolan”. Dziękujemy wszystkim Uczestnikom projektu!

O temperaturze spotkań w jakimś stopniu świadczą publikowane w monografiach panele: naraz poważne i z dystansem, zawsze wybiegające myślą w przyszłość, skupione na tym, co jeszcze trzeba by zrobić, by pisarze, tacy jak Miciński, Lutosławski, Przybyszewski, potrafili zaintrygować naszą współczesność.

III

Prace zebrane w tomie ukazują Micińskiego w jego ludzkich oraz artystycznych relacjach i potyczkach, przyjaźniach i zmaganiach

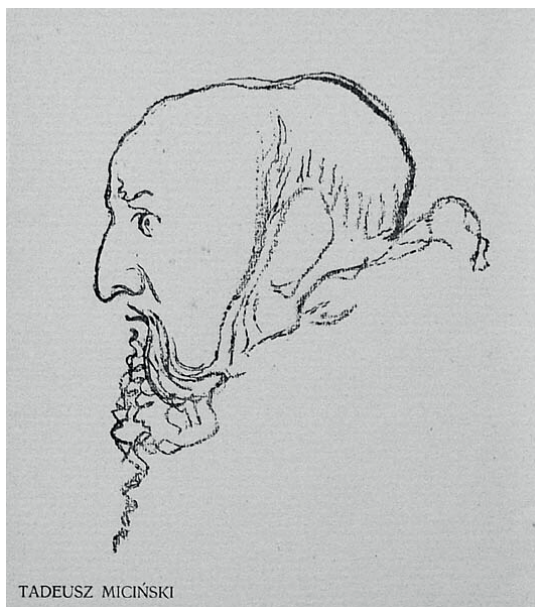
z ludźmi jego epoki. W dziedzinie rozpoznania związków autora *Dębów czarnobylskich* z jego współczesnymi uczyniliśmy pierwsze kroki – o wiele więcej pozostaje do zrobienia. Był Miciński postacią więcej niż nietuzinkową – bo niezwykłą. Wywoływał odczucia sprzeczne, skrajne. Jak wszyscy wielcy.

Nie byłoby nowoczesnych studiów o Micińskim bez prof. Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, redaktorki słynnych *Studiów o Tadeuszu Micińskim*, nie byłoby ich bez Teresy Wróblewskiej, ich wytrwałej edytorki, bez liczniejszych jego monografistów. Dorobek wszystkich kumuluje się i objawia nowym światłem interpretacji w pracach prof. Wojciecha Gutowskiego, znakomitego znawcy dzieł autora *Walki o Chrystusa*. Choć podczas sesji nieobecny osobiście, mieliśmy wrażenie w czasie tych październikowych dni 2018 roku, że towarzyszył nam duchowo i intelektualnie, za co także tą drobną książką-upominkiem chcemy Mu podziękować jako społeczność, wcale niemała, badaczy i miłośników Wielkiego Maga.

Kończąc swe *opus magnum*, tom *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, prof. Gutowski wyraził był opinię, myśl, z głębi której biorą początek liczne prace o pisarzu. Stwierdził – „*Twórczości Micińskiego nie sposób zamknąć w muzeum literatury...*”. W sto lat po jego śmierci nie brzmi to minorowo, daje pewność, że jeszcze jedną „walkę” swojego życia Miciński wygrał. Walkę o przyszłość.

Tę skromną książkę dedykujemy z wdzięcznością Panu Profesorowi Wojciechowi Gutowskiemu, znamienitemu znawcy życia i dzieła Tadeusza Micińskiego...

Łk – Białystok – Kraków 29 grudnia 2019 roku



Karykatura Tadeusza Micińskiego.
Z albumu: *XXX karykatur*, rysował Kazimierz Sichulski,
Kraków 1904

I. PISARZ



przełomy
pogranicza
studia literackie

Anna Wydrycka
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX wieku
ORCID: 0000-0002-3630-3869

JAK ZGINĄŁ TADEUSZ MICIŃSKI? O RÓŻNYCH OKOLICZNOŚCIACH I WERSJACH ŚMIERCI POETY*

Czytelnicy zainteresowani twórczością Tadeusza Micińskiego, zwłaszcza ci, którzy nie są historykami literatury, poszukując informacji na temat jego biografii, sięgną dziś przede wszystkim do Internetu. Dowiedzą się więc o tragicznej śmierci poety na Białorusi w 1918 roku, o tajemniczych jej okolicznościach, o domniemaniach, że zamordowali go bolszewicy, i wreszcie o tym, że najbardziej dziś prawdopodobna wersja głosi, że Miciński padł ofiarą napadu rabunkowego dokonanego przez chłopów. Pochowany zaś został na cmentarzu w miejscowości Małynicze Małe pod Czerykowem (lub nawet: Czerytkowem)¹.

Zwolennikiem wersji o morderstwie z powodów rabunkowych był biograf Micińskiego – Jerzy Tynecki, któremu skądinąd zdarzało się komentować twórczość poety ze sceptycyzmem i ironią. W książce *Inicjacje mistyka* dowodził, że przyczyną jego śmierci był napad rabunkowy, a sam sobie zawinił, ponieważ wracając do Polski, „zboczył z trasy” i zwlekał z wyjazdem z Wydranki. Tynecki nieprawdopodobnie złagodził znane dziś realia porewolucyjnej, białoruskiej wsi i twier-

* Artykuł został przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020).

1 <https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-micinski>; <https://eszkola.pl/jezyk-polski/tadeusz-micinski-1953.html>; https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Mici%C5%84ski; <https://wypracowania.pl/biografie/tadeusz-micinski-biografia-i-charakterystyka-tworczosci>.

dził, że należy wykluczyć morderstwo z powodów politycznych, natomiast ci, którzy o śmierć autora *Xiędza Fausta* oskarżają bolszewików, padają ofiarą „antybolszewickiego uprzedzenia”².

Twierdzenia autora *Inicjacji mistyka* noszą oczywiście znamiona czasów, w których zostały sformułowane – lata siedemdziesiąte dwudziestego wieku nie były okresem sprzyjającym odkrywaniu prawdy o przeżyciach Polaków w Rosji w 1917 i 1918 roku, tym bardziej, że dostępność prasy międzywojennej oraz międzywojennych publikacji książkowych była wówczas mocno ograniczona. W dwudziestoleciu funkcjonowała zresztą także wersja o rabunkowych motywach zabójstwa poety, na przykład Zdzisław Dębicki pisał w sposób następujący:

Wiarogodne zeznania osób, które go znały i widziały na pograniczu, ustaliły dopiero w roku 1923, że zamordował go w celu rabunku chłop, który miał przez granicę przeprowadzić. Złakomił się na jego buty i bekieszę i w sposób skrytobójczy pozbawił go życia, znalezione zaś przy pocie rękopisy zniszczył dla zatarcia śladów zbrodni³.

Cytowana wyżej wersja jest oczywiście jedną z wielu, a podane w niej szczegóły kreują także jedną z licznych, mniej lub bardziej plastycznie opisanych scen śmierci poety, pojawiających się w międzywojennym piśmiennictwie. Jerzy Tynecki nie przywołuje ustaleń Dębickiego, opiera się natomiast na bardzo szczupłym materiale, właściwie na jednym artykule publikowanym w 1925 roku w „Kurierze Warszawskim” pod tytułem *Śmierć Micińskiego – dwie relacje*⁴. Czytając dziś uważnie owe relacje: Bronisława C. i Zofii Chruckiej, znajdziemy w nich nie tylko różnice dotyczące motywu zbrodni, ale także bardzo istotne rozbieżności odnoszące się do miejsca, w którym Miciński został zabity, a nawet miejsca pochówku, dziś określanego prawie we wszystkich źródłach jako cmentarz w Małyniczach Małych pod Czerykowem⁵. Do tej ważnej kwestii jeszcze wrócimy, na początku należałoby się przyjrzeć, w jaki sposób odkrywano sam fakt śmierci

2 J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 203 i 315.

3 Z. Dębicki, *Portrety*, Warszawa 1927, s. 63.

4 „Kurier Warszawski” 1925, nr 217.

5 Małynicze Małe pod Czerykowem jako miejsce pochówku wskazuje też znawca twórczości Micińskiego Wojciech Gutowski, m.in. w swojej książce *Wprowadzenie do Xięgi Ta-*

ci poety, gdyż właściwie do 1922, a nawet do 1923 roku nie było pewnej wiedzy na temat losów autora *Xiędza Fausta* i dość długo łudzono się, że Miciński niebawem powróci z Rosji.

2 listopada 1920 roku w „Kurierze Porannym” ukazał się artykuł pod znanym tytułem: *Tadeusz Miciński żyje*. Czytamy w nim, co następuje:

Redakcja naszego pisma dowiadyuje się, że znany poeta p. T. Miciński żyje i bawi w obozie koncentracyjnym w Moskwie. Dwa lata temu p. Miciński z polecenia obrońcy zabytków polskich w Rosji p. W. Dybczyńskiego udał się na wywiady do Witebska, skąd już nie powrócił. Wszelkie poszukiwania zawiodły. Wiadomo było, że p. M. rzeczywiście czas jakiś pozostawał w Witebsku, następnie jak opowiadano, został zamordowany przez powstańców chłopów.

W jaki sposób ocalał i znalazł się p. M. w Moskwie, dlaczego przez dwa lata pozostawał w ukryciu, na to zapytanie dziś trudno odpowiedzieć.

W sprawie wymiany p. M. poczyniono odpowiednie kroki. Zagadkowa sprawa zniknięcia p. M. budzi wielkie zaciekawienie⁶.

Nie była to oczywiście jedyna informacja przynosząca nadzieję i wówczas powtarzana, snuto także o wiele bardziej fantastyczne przypuszczenia. Miciński miał być nie tylko aresztowany przez bolszewików i umieszczony w obozie, ale w końcu do bolszewików przystał, „dogadał się” z nową władzą w Rosji i pracuje pod kierunkiem Lenina nad historią rewolucji. Na ten temat pisał Jerzy Bandrowski:

Wreszcie przyniósł ktoś wiadomość, że Miciński aresztowany przez bolszewików, znajduje się w obozie koncentracyjnym pod Moskwą. Uwierzyłem, bo to było możliwe. Ktoś inny znów przyniósł wieść, że Miciński pracuje pod kierunkiem Lenina nad historią rewolucji, i że w ogóle pokumał się z bolszewikami. Pokiwałem głową: – nieprawdopodobne, ale możliwe. Rząd polski postanowił zażądać wydania Micińskiego. We Lwowie na jakimś wiecu studenckim zaprotestowano przeciw temu, odrzekając się poety...⁷

Uznać za możliwy alians Micińskiego z bolszewikami mógł tylko ktoś, kto zupełnie nie rozumiał jego twórczości, nie znał artyku-

jemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego, Bydgoszcz 2002, s. 14 oraz we *Wstępie do Wyboru poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1999, s. 10.

6 „Kurier Poranny” 1920, nr 299, s. 3.

7 J. Bandrowski, *Ostatni romantyk*, „Polonia” (Katowice) 1930, 20 sierpnia.

łów i poematów pisanych w czasie wojny, gorącej agitacji w sprawie powstania wojska polskiego, polemik z Dzierżyńskim, zdecydowanie negatywnej oceny bolszewizmu jeszcze przed październikowym przewrotem, a po rewolucji w lutym 1917 roku, która przyniosła tyle nadziei przebywającym w Rosji Polakom⁸. Po rewolucji październikowej zaś radykalizm Micińskiego wobec partii Lenina jeszcze się nasilił. Władysław Rabski, relacjonując swoją ostatnią rozmowę z poetą, pisze, iż stwierdził on, że „bolszewizm to najwyuzdańszy kształt materializmu”⁹. Z późniejszych wspomnień syna Jarosława wiemy też, że Miciński był przez bolszewików poszukiwany, ale oczywiście studenci lwowscy piętnujący poetę nie mogli wówczas o tym wszystkim wiedzieć. Jednak ze wzmianek w innych artykułach, na przykład z przytoczonych tu niżej wspomnień Zofii Chruckiej, możemy się zorientować, że wersja o przystąpieniu Micińskiego do bolszewików była powtarzana.

Nie wszyscy oczywiście w nią uwierzyli, a wobec braku wiarygodnych wieści o losie Micińskiego jeszcze w sierpniu 1920 roku redakcja poznańskiego „Zdroju” wystosowała do ówczesnego polskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki wezwanie, poparte później przez licznych pisarzy i organizacje, z żądaniem wszczęcia odpowiednich kroków ze strony rządu w celu „sprawdzenia pogłosek o zamordowaniu T. Micińskiego, a w razie potwierdzenia faktu śmierci, zaopiekowania się zwłokami i ewentualną spuścizną po tragicznie zmarłym pisarzu polskim”¹⁰. Rząd obiecał podjąć energiczne kroki, które zaowocowały dopiero w 1923 roku przekazaniem rodzinie papierów Micińskiego pozostałych w Moskwie¹¹. Nigdy natomiast nie potwierdzono oficjalnie ani okoliczności śmierci Micińskiego, ani miejsca pochówku, stąd do

8 Świadczą o tym chociażby jego sprawozdania ze Zjazdu Wojskowych Polaków w 1917 roku w Moskwie. Por. A. Wydrycka, *Tadeusz Miciński i Pierwszy Zjazd Wojskowych Polaków w Piotrogradzie w 1917 roku. Zapomniane artykuły i poematy*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.

9 W. Rabski, *Ostatnia rozmowa z Micińskim*, „Kurier Warszawski” 1925, nr 66.

10 Informację podaje za artykułem R. Bergela *O Tadeusza Micińskiego*, „Głos Narodu” 1924, nr 30, s. 7–8.

11 Por. W. Horzyca, *O puściznę Micińskiego*, „Pion” 1939, nr 14–15, s. 4. Informacja ta została także podana we *Wstępie* do wydania *Niedokonanego* w 1931 roku.

dziś skazani jesteśmy na domysły w tej sprawie. Prawdopodobnie nie było wówczas możliwe uzyskanie wiarygodnych informacji, nie udało się odszukać świadków, ale też można przypuszczać, że rządowi rosyjskiemu nie zależało na ujawnieniu prawdy. Faktem jest, że właściwie do 1922 roku śmierć Micińskiego nie była oczywista; pisano, że dopiero artykuł Anny Zahorskiej w „Świecie”¹² był pierwszym artykułem o autorze *Xiędza Fausta* posiadającym wyraźnie nekrologowy charakter¹³.

Źródłem wiedzy na temat losów Micińskiego pozostały więc relacje Polaków – uchodźców z Rosji, którzy usłyszeli na tamtejszym terenie różne opowieści o tragicznej śmierci Micińskiego. I tu od razu zarysowują się dwie grupy relacji zasadniczo ze sobą sprzecznych nie tylko w kwestii okoliczności i sprawców zabójstwa, ale także w ustaleniu miejsca zamordowania pisarza i cmentarza, na którym go pochowano. Źródłem pierwszej wersji jest artykuł w „Robotniku”, opublikowany w październiku 1922 roku, z którego dowiemy się, że Miciński został zamordowany przez chłopów w okolicy miasteczka Czyryków¹⁴:

Tadeusz Miciński zginął śmiercią tragiczną i szlachetną w ostatnich dniach kwietnia albo w pierwszych dniach maja 1918 roku w okolicy miasteczka Czyrykowa gub. mohylewskiej. Będąc już w drodze do kraju otrzymał nagłą depesze od kuzynki swej p. Baranowskiej-Dohrnowej ażeby spieszył jej z pomocą.

M. wysłał rodzinę do Warszawy sam zaś zawrócił i pojechał do Czyrykowa, gdzie znajdowała się jego kuzynka, wypędzona przez chłopów białoruskich ze wsi Wybranki¹⁵. Przyjazd poety nie ocalił jednak krewnej. Chłopi zamordowali p. Baranowską-Dohrnową i nie chcieli nawet pozwolić na pogrzebanie jej na cmentarzu. Poeta z bohaterską odwagą sprzeciwił się szalejącej gromadzie i został aresztowany przez bolszewików. Zdołał jednak w urzędzie w Czyrykowie wylegitymować się i został uwolniony z więzienia. Chcąc wstąpić do Wybranki, gdzie zostawił swoje najdroższe rękopisy, siadł Miciński na konia. W drodze napadł go tłum białoruski rozjuszony może zachowaniem się poety na cmentarzu i zamordował. Zwłoki jego leżą na cmentarzu w Czyrykowie¹⁶.

12 „Romans i Powieść”, dodatek do „Świata” 1922, nr 47.

13 „Przegląd Warszawski” 1923, nr 17, s. 265.

14 W ówczesnych relacjach pisano Czyryków lub Cziryków, nie – Czeryków, jak obecnie. Chodzi oczywiście o to samo miasto, niegdyś królewskie, obecnie w guberni mohylewskiej na Białorusi.

15 Chodzi o wieś Wydrankę (ewentualnie Wydrenkę) w rejonie krasnopolskim.

16 Cytuję za przedrukiem w dzienniku „Iskra” 1922, nr 231, 15 października, s. 3.

Tę wersję, dość spójną, jak się wydaje, a także pochówek w Czerykowie poświadcza m.in. syn poety, Jarosław Miciński, pisząc kilkakrotnie, że ciało jego ojca spoczywa na „skromnym cmentarzu miasteczka Cziryków”¹⁷. Przytacza ją także Anna Zahorska w swoich artykułach¹⁸ oraz Rajmund Bergel¹⁹ i wielu innych publicystów²⁰. Wersja o śmierci poety w okolicach Czerykowa, uzupełniona o informację na temat grobu poety w osadzie Małynicze Małe pod Czerykowem, dziś stała się właściwie obowiązująca.

Jednocześnie jednak pojawiły się w latach dwudziestych ubiegłego wieku wieści o innym miejscu zamordowania Micińskiego, oddalonym od Czerykowa mniej więcej o 80 km w linii prostej na południowy zachód, położonym niedaleko miasteczka Czeczersk, na brzegu rzeki Czeczory lub rzeki Soż, i o pochowaniu ciała na cmentarzu w Małyniczach Małych pod Czeczerskiem. Chodzi o dwie relacje wykorzystane w monografii Jerzego Tyneckiego, o których wspominaliśmy na początku tego artykułu, opublikowane w roku 1925 w „Kurierze Warszawskim” przez Stanisława Strumph-Wojtkiewicza i później również powtarzane. Pierwsza z nich to opowieść Bronisława C., który towarzyszył Micińskiemu w ucieczce z Wydranki Marii Dohrn-Baranowskiej i przeprawie przez rzekę. Relacjonuje on w sposób następujący:

Puściłem go samego po tej przeprawie przez Soż i Czeczorę. Tymczasem – nikt o tym nie wiedział, na łąkach pod Czeczerskiem czyhał bolszewicki posterunek. Podwodę zatrzymano. Zdarli mu – wiem to wszystko od woźnicy – buty i kurtkę. Zrewidowali. Nie chciał oddać tego poematu²¹; szarpali się podobno. Bronił tych papierków z całej siły cisnąc je do siebie. Rozwścieczyli się: zmarł pod kolbami. [...]

– Co się stało z poematem, chce Pan wiedzieć? Porwali na papier do kręcenia papierosów²².

17 J. Miciński, *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*”, „Kurier Polski” 1928, nr 156.

18 A. Zahorska, *Ofiara bolszewizmu. Wspomnienie pośmiertne o Tadeuszu Micińskim*, „Przegląd Wieczorny” 1922, nr 229.

19 R. Bergel, *O Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 8.

20 Na przykład po wojnie E. Kozikowski w kuriozalnych od strony historycznych artykułach i pracach m.in. *O Tadeuszu Micińskim*, „Kamena” 1959, nr 8–9 i 10.

21 Wcześniej Miciński pokazywał Czarnowskiemu zwitek papieru, który chował na pierśsiach, zapisany wierszami, mówiąc: „To najdroższa rzecz”.

22 „Kurier Warszawski” 1925, nr 217, s. 4.

Bronisław C. to Bronisław Czarnowski, jak dowiadujemy się z artykułu jego syna, opublikowanego dziesięć lat później. Syn także relacjonuje opowieść ojca o ucieczce Micińskiego i przeprawie przez Soż oraz podaje informacje o śmierci poety, które sam słyszał od uchodźców Polaków: „bolszewicy zamordowali szpiega w przebraniu, przy którym znaleziono kompromitujące papiery”²³. Zbrodnia miała miejsce w okolicach Czezerska.

Drugą wersją opublikowaną przez Strumph-Wojtkiewicza jest opowieść otrzymana w postaci listu od Zofii Chruckiej, która dobrze знаła Micińskiego i jego żonę, a jeszcze kilka lat po rewolucji przebywała w Rosji. Relacja uwiarygodniona została podaniem adresu autorki (Włocławek, Orła 8) i nazwisk osób, które spotkała. Chrucka przed I wojną światową pełniła funkcję sekretarza Zarządu Polskiego Towarzystwa Oświaty i Dobroczynności w Mohylewie, którego działalność rozciągała się na całą gubernię mohylewską²⁴; niewątpliwie więc wyróżniała się odpowiedzialnością. Wydarzenia z okolic Czezerska opisywane w następujący sposób:

W Czezersku, miasteczku ziemi Mohylońskiej, znalazłam ludzi, którzy się zajmowali pochowaniem zwłok Micińskiego. Byli to: panna Cimochowiczówna, nauczycielka wiejskiej szkoły polskiej i rodzina szlachcica zagrodowego Romana Górskiego. Opowiedzieli oni to, co pamiętali, a co się działo przeszło 4 lata przed moim przybyciem. Miciński przybył do Czezerska, podobno pieszo i udał się do gminy z prośbą o konie do najbliższej stacji kolei – Budy Koszelewskiej – (kierując się zapewne do Homla, odległego o 50 km od Czezerska, aby połączyć się z rodziną). Władze bolszewickie, które razem z okupantami niemieckimi żyły w przykładowej zgodzie, dały Micińskiemu furmankę, należąca do znanych od dawna w miasteczku złodziei i bandytów (dwu braci): jeden z nich w celu rabunku zamordował Micińskiego, a ciało wyrzucono na brzegu rzeki Czeczory. Znaleziono je tam później w stanie rozkładu, bez wierzchniego ubrania, pokryte płaszczem, jaki nosili wojskowi u Dowbora-Muśnickiego. [...] Pochowano ciało na katolickim cmentarzu pod Czezerskiem, w osadzie Mały-

- 23 Bronisław Czarnowski (Poznań), *Ze wspomnień o Tadeuszu Micińskim*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1935, nr 77.
- 24 Por. R. Jurkowski, *Polskie Towarzystwo Oświaty i Dobroczynności oraz Klub Polski w Mohylewie w latach 1906–1910*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2010, Sectio F, Vol. LXV, z. 2, s. 103. Raczej nie ma wątpliwości, że chodzi o tę samą Zofię Chrucką. Maria z Dobrowolskich Micińska pisała o niej do męża: „Zosia Chrucka” (por. J. Tynecki, *Inicjacje mistyka...*, dz. cyt., s. 302).

nicze Małe, postawiono drewniany mały krzyż i przybito tablicę z wypisanym imieniem, nazwiskiem i datą pogrzebu. [...]

Kiedy w zeszłym roku nareszcie dojechałam do Warszawy, nie mogłam długo powiedzieć rodzinie o wszystkim; nareszcie posłyszawszy, że krążą wieści piętnujące jego pamięć wobec rodziny, jakoby żyje i porzucił swoich – powiedziała im tylko to, że byłam na jego grobie i złożyłam na nim wieniec z jodeł²⁵.

Zofia Chrucka była jedyną osobą, która twierdziła, że widziała grób Tadeusza Micińskiego i położyła na nim wieniec²⁶. Grób ów miał się znajdować w miejscowości Małynicze Małe pod Czczerskiem. Tę wersję znajdziemy później w Bibliografii Literatury Polskiej „Nowy Korbut”, w której czytamy, że Miciński został zamordowany w okolicach Czczerska²⁷. O Czczersku pisała też wydawczyni dramatów Micińskiego – Teresa Wróblewska. Natomiast dziś, jak już wcześniej zostało tu powiedziane, podawana jest najczęściej wersja o pochowaniu poety na cmentarzu w Małyniczach Małych położonych pod Czerkowie, czyli około 80 km na północ od Czczerska. Rozbieżność dotyczącą miejsca śmierci i ostatniego spoczynku poety dostrzegła współcześnie chyba tylko pracująca na kanadyjskim uniwersytecie badaczka Olga Miedwiediewa, która bez skutku usiłowała znaleźć Małynicze Małe, śląc zapytania do muzeów krajoznawczych w Homlu i Mohylewie²⁸.

Sprzeczność przekazów rodzi wiele pytań: jeśli Zofia Chrucka poinformowała rodzinę o grobie w pobliżu Czczerska, który widziała, dlaczego syn poety Jarosław pisze o mogile ojca na cmenta-

25 „Kurier Warszawski” 1925, nr 217, s. 5.

26 Ściśle rzecz biorąc, Chrucką można traktować jako naoczego świadka tylko w sprawie miejsca pochówku Micińskiego. Relacje o okolicznościach jego śmierci usłyszała przecież od mieszkańców Czczerska i to ponad cztery lata po morderstwie. Nie można więc uznać tej relacji za jedyną wiarygodną, jak możemy przeczytać w książce J. Tyneckiego, *Inicjacje mistyka...*, s. 204.

27 *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 15, s. 62.

28 O. Miedwiediewa, *Tadeusz Miciński i Rosja: wędrówka w przestrzeni duchowej*, <http://sites.utoronto.ca/tsq/04/medvedeva04.shtml>. Wspomnienia Bronisława C. (Czarnowskiego) i Zofii Chruckiej przypominała w latach dziewięćdziesiątych XX wieku Danuta Jagła w dwóch swoich artykułach: *Czerwone białe plamy*, „Odra” 1991, nr 2; teźże, *Tadeusza Micińskiego droga do Polski*, „Didaskalia” 1997, nr 19/20. Na artykuły D. Jagły zwrócił moją uwagę dr Marcin Bajko.

rze w Czerykowie? A może o miejscu nie mówiła, wszakże pisze dalej, że żona i córka Micińskiego nie chciały słyszeć szczegółów na temat jego śmierci. Z kolei Jarosław Miciński wspomina, że ojciec, opuszczając rodzinę i jadąc na pomoc do Marii Baranowskiej-Dohrn, polecił swoim najbliższym jechać do Homla. Jeśli po śmierci Baranowskiej chciał połączyć się z rodziną w Homlu, wystarczy spojrzeć na mapę, aby stwierdzić, że musiał jechać właśnie w stronę Czeczerska, a nie Czerykowa; wiarygodności nabierają więc relacje Czarnowskiego i Chruckiej, a nie informacja publikowana wcześniej w „Robotniku”. Nic jednak do końca nie jest tu jasne, możemy więc wnioskować – na podstawie ówczesnych opowieści – że nie tylko posiadamy sprzeczne informacje na temat sprawcy (sprawców) i okoliczności zamordowania Micińskiego, ale również nie możemy jednoznacznie określić ani miejsca, w którym zabójstwa dokonano, ani cmentarza, na którym poeta został pochowany.

Rozstrzygnąć wątpliwości może obecnie pomoc obserwacja map. Kiedy dziś poszukamy na Białorusi miejscowości o nazwie Małynicze – co nie jest niestety łatwe – nie znajdziemy jej pod Czerykowem. Miejscowości o nazwach: Małynicze wieś, Małynicze folwark, Małynicze Nowe i Małynicze Stare, położone na południe od miasteczka Czeczersk, udało się odnaleźć na mapie rosyjskiej z początku XX wieku²⁹. Co więcej – na współczesnej mapie Białorusi także znajdziemy pod Czeczerskiem Małynicze Nowe i Małynicze Stare oraz dodatkowo – Małynicze Średnie³⁰. Małynicze Nowe położone są około 3,5 km na południowy zachód od ostatnich zabudowań Czeczerska. Małynicze Średnie (nad jeziorem Stojącym) dzieli od Nowych dystans około 2,5 km, a mniej więcej 1 km na południe od Małynicz Średnich położone są Małynicze Stare (na północnym brzegu jeziora Starego). Tak przedstawia się sytuacja na współczesnej mapie. Miejscowości określone na mapie sprzed stu lat jako Małynicze wieś i Małynicze fowark, położone jeszcze bardziej na południe, na współczesnej mapie nie zo-

29 <http://www.radzima.net/pl/miejsce/malynichi.html>.

30 <https://www.wikidata.org/wiki/Q671126#/map/0>. Nazwy Małynicze pokazują się po odpowiednim powiększeniu mapy. O Małyniczach pod Czeczerskiem możemy też przeczytać w *Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego i Litwy*, t. XV, cz. II, s. 299.

stały zaznaczone. Wydaje się prawdopodobne, że Małynicze Małe mogły być po prostu tak małe, że nie umieszczano ich na mapach albo też zapisane są obecnie pod inną nazwą, może są to właśnie Małynicze Średnie. Występująca pod Czczerskiem obfitość miejscowości i osad o nazwie Małynicze i zmieniającym się drugim członem nazwy wskazuje z dużym prawdopodobieństwem, że tam właśnie istniał lub może istnieje cmentarz, na którym został pochowany Tadeusz Miciński. Relacje Czarnowskiego i Chruckiej byłyby więc najbliższe prawdy, jeśli chodzi o miejsce tragicznych wydarzeń, a Zofia Chrucka rzeczywiście była przed niespełną stu laty na grobie poety.

Być może dokładna wizja lokalna i – aby puścić wodze fantazji – przyszłe badania genetyczne mogłyby pomóc w tej sprawie; nic nie jest wykluczone, choć oczywiście bardzo trudne, biorąc też pod uwagę fakt, że okolice Czczerska to obecnie strefa skażona, nie wiadomo, czy w pełni dostępna. Zdaje się jednak, że współcześnie nikt nie poszukiwał mogiły Micińskiego albo choć odpowiedniego cmentarza, jadąc we wskazane miejsca.

Należałoby też przyjrzeć się dokładniej ostatniej wyprawie Micińskiego. Na obecnej Białorusi w rejonie Krasnopola, mniej więcej w połowie drogi między Czerykowem a Czczerskiem, niedaleko granicy z Rosją, znajduje się miejscowość Wydranka, w której przed stu laty, w wielkim dworze mieszkała Maria Baranowska-Dohrn. Miciński, uciekając z rodziną z Moskwy po likwidacji korpusu generała Józefa Dowbor-Muśnickiego, gdzie służył jako oficer oświatowy, znalazł się w Smoleńsku. Otrzymał tam – jak pisał jego syn Jarosław – depeczę następującej treści: „Przyjeżdżaj natychmiast. Jestem ciężko chora. Dwór spalony. Maria Dohrn”³¹. Miciński podjął trudną decyzję opuszczenia rodziny w ogarniętej rewolucyjnym chaosem Rosji, aby przybyć z pomocą właścicielce Wydranki i do Wydranki właśnie w swoją ostatnią podróż pojechał, mając oczywiście zamiar szybko powrócić.

Maria Baranowska-Dohrn była krewną żoną Micińskiego, Marii z domu Dobrowolskiej, a dokładniej – jej siostrą cioteczną. Ojciec Dohrnowej, Jerzy (Georg) Baranowski, i matka żony Micińskiego,

31 J. Miciński, *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*, „Tęcza” 1934, nr 3, s. 17.

również Maria, byli rodzeństwem. Bliskie pokrewieństwo żony i Marii Baranowskiej-Dohrn uzasadniało troskę Micińskiego o starszą już w owym czasie właścicielkę Wydranki, która znalazła się w niebezpieczeństwie. Okazuje się ponadto, że Miciński był szczególnie związany zarówno z rodziną Baranowskich i Dohrnów, jak i z samą Wydranką. Już przed wojną bardzo często w owym majątku bywał, zachowały się jego listy stamtąd pisane³². Natomiast w 1915 roku w uwagach do drukarni polecał Wydrankę jako miejsce, do którego należy przysyłać korekty powieści *Wita*³³.

Liczne, wcześniejsze pobyty Micińskiego w Wydrance były jednak uzasadnione zapewne nie tylko powinowactwem i przyjaźnią z Marią Dohrn i jej rodziną. Wydranka była bowiem w II połowie XIX i na początku XX wieku niezwykle miejscem. Dzięki olbrzymiej i cennej bibliotece, zebranej przede wszystkim przez ojca Marii – Jerzego Baranowskiego, stała się ośrodkiem kultury, przyjeżdżało tam wielu intelektualistów nawet z odległych terenów. Biblioteka liczyła podobno 10 tysięcy tomów, o czym informuje nawet współczesna, białoruska strona Krasnopola³⁴, a także inne źródła, na przykład bardzo ciekawy film o Wydrance Jurija Zygamonta, zrobiony dla białoruskiej telewizji w 2016 roku³⁵. Udało się odszukać exlibris Jerzego (Georga) Baranowskiego, sporządzony przez znanego grafika. W jednej z jego wersji widnieje nazwa miejscowości – Wydranka. Miciński odwiedzał więc chętnie majątek Baranowskich zapewne też z powodu możliwości pracy twórczej i lektury.

Maria Baranowska-Dohrn była niezwykle kobietą³⁶. Jej ojciec, Jerzy Baranowski, pełnił wysokie funkcje urzędnicze w carskiej Rosji,

32 Na przykład zachował się list Micińskiego do Aleksandra Lednickiego, pisany w Wydrance 5 września 1907 roku. Por. J. Tynecki, *Inicjacje mistyka*, dz. cyt., s. 141–142.

33 Por. M. Kazecka, *Puścizna literacka po Micińskim*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 296, s. 7.

34 <http://www.redflag.by/istoriya-krasnopolya/>.

35 https://vk.com/zhyhamont?w=wall-18725677_2218. Por. też przypis 40.

36 Niedawno, bo w styczniu 2019 roku, przypomniano o niej w Szczecinie, nazywając jedno z rond w mieście rondem im. Marii Baranowskiej-Dohrn. Natomiast kontrowersje w tej sprawie, związane z konkurencyjną kandydaturą okrutnie zamordowanego żołnierza NSZ Lecha Karola Nejmana, na pewno Marii Baranowskiej by nie ucieszyły, ponieważ sprawa niepodległości Rzeczypospolitej była dla niej szczególnie istotna, jak można

jako m.in. gubernator Orenburga³⁷. Odznaczany medalami św. Anny, św. Włodzimierza, zmuszony został jednak do przerwania obiecującej kariery po wybuchu powstania styczniowego z powodu zaangażowania żony, która pomagała powstańcom. Wyjechał wówczas do Włoch i zamieszkał w Mesynie, gdzie Maria poznała przyszłego męża – doktora Antona Dohrna, organizującego w Neapolu słynną stację zoologiczną. Maria pomagała mężowi w budowie stacji, dzięki znajomości kilku języków organizowała też w Neapolu międzynarodowe środowisko intelektualne. Była również tłumaczką, na przykład przełożyła na język niemiecki książkę o. Waleriana Kalinki *Sejm Czteroletni*, trzykrotnie w jej niemieckim tłumaczeniu wznawianą. Dohrnowie mieli czterech synów: Bogusława, Wolfa, Reinharda i Harald. Wolf założył słynne Garden City w Hellerau pod Dreznem, dzięki niemu powstał także w Hellerau równie słynny Instytut Rytmiki Dalcroza. Miciński często w Hellerau bywał i napisał o tamtejszych nowatorskich przedsięwzięciach kilka artykułów³⁸.

Maria Baranowska-Dohrn, mieszkająca wcześniej we Włoszech i w Hellerau, w miarę upływu czasu coraz częściej przyjeżdżała do rodzinnego majątku i gospodarzyła w Wydrance. Po śmierci męża w 1909 roku przeniosła się na Białoruś właściwie na stałe. Zachowało się kilka jej listów do Paula Claudela, z którym się przyjaźniła. W jednym z nich, pisanym niedługo przed wybuchem wojny – 11/14 stycznia³⁹ 1914 roku, bardzo szczegółowo opisywała rodzinną Wydrankę, wyjaśniając Claudelowi sprawy, o których – jak przypuszczała – nie wiedział. Warto przytoczyć dłuższe fragmenty owego listu, gdyż miejsce, w którym tak często bywał autor *Wity*, dziś zupełnie zapomniane, być może miało wpływ na pewne aspekty jego twórczości. Na podsta-

się zorientować na podstawie jej listów. Por. <http://radioszczecin.pl/1,383496,maria-baranowska-dohrn-patronka-szczecinskiego-r>.

37 http://kraeved.opck.org/lichnosti/orenburgskie_grazhdanskie_gubernatori/baranovskiy.php.

38 Artykuły zostały przedrukowane w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, opr. i przypisy W. Gutowski, U. M. Pilch, Białystok 2018, s. 267–342.

39 Pierwsza data dotyczy obowiązującego w owym czasie w Rosji kalendarza juliańskiego, druga – gregoriańskiego, obowiązującego w Europie.

wie listu właścicielki Wydranki, która *nota bene* była pierwowzorem postaci Sławiny z dramatu *Koniec Wenety*, możemy sobie dokładnie wyobrazić, co widział wówczas Tadeusz Miciński, a czego już dziś zobaczyć nie można. Maria Baranowska pisała:

Nasza ziemia leży w prowincji mohylewskiej – w środku, jeśli się weźmie pod uwagę długość geograficzną, ale na pograniczu guberni czernichowskiej. Kiedyś prowincja mohylewska stanowiła część Królestwa Polski przed 1772 rokiem, kiedy to dokonano pierwszego rozbioru Polski. [...]

Ludność tutejszą stanowią Białorusini, tak nazwani z powodu ich ubioru: latem z lnu, zimą z wełny przędzonej przez nich samych lub ze skóry baranej barwionej na biało. Ci Białorusini mówią narzeczem na pół rosyjskim na pół polskim. Byli oni unitami i uznawali papieża do chwili przymusowego nawrócenia koło r. 1780 przez Katarzynę II na schizmatyczne prawosławie. Mieli księży unickich wykształconych w szkołach i klasztorach zakonu Bazylianów [...]. Żywiół katolicki i polski był reprezentowany przez wielką liczbę właścicieli ziemskich, bardzo możnych i bogatych oraz przez kolonię drobnej szlachty posiadającej małe kawałki ziemi i tworzącej milicję oraz kastę wojskową, zawsze gotową do obrony granic przed Rosjanami i hordami tatarskimi [...]. Wielcy właściciele ziemscy reprezentowali magnaterię, która zarządzała krajem i rozdzielała zadania i urzędy administracyjne do r. 1772 na drodze wyboru, według zwyczajów i praw królestwa polskiego. Dobrami królewskimi zarządzali starostowie. Po wcieleniu do Rosji te dobra rozdzielono pomiędzy faworytów Katarzyny II, i naszym sąsiadem jest hrabia Tschernitschow (Czerniczow), który posiada 80.000 hektarów ziemi z czego połowę stanowią lasy. My mieliśmy majątek dziedziczny – 4000 hektarów, lecz w 1861 1000 hektarów, czwartą część oddano naszym chłopom niewolnym... Dziś posiadamy więc 3000 hektarów, z czego 1000 ziemi uprawnej a 2000 lasów.

Jesteśmy o 75 kilometrów od kolei, a o 25 km od rzeki spławnej, Sożu, który służy latem dla przewozu naszego drzewa statkami parowymi z Homla leżącego niedaleko zbiegu Sożu i Ipucia, dopływów Dniepru. Krajobraz jak Pan wie dobrze, to równina w dużej mierze pofalowana, pokryta polami i lasami, poprzecinana rzekami i potokami, błotami – bez dróg, poza śladami kół, i bez żadnych dowodów robót publicznych poza zepsutymi mostami, źle zbudowanymi. Tu i tam słupy telegraficzne. Wioski składają się z domostw zbudowanych z okrągłaków i pokrytych strzechą. W niektórych wsiach są kościoły drewniane, malowane. Dawne – w kształcie bazylik (poprzednio unickie), nowsze – w stylu bizantyjskim.

Nasza Wydranka znajdująca się pośrodku tego krajobrazu niecywilizowanego stanowi jednak ośrodek kultury technicznej i umysłowej przez swoje fabryki i przemysł, dzięki pracy trzech pokoleń, z których trzecie jest reprezentowane przeze mnie. Mamy browar, gorzelnię, młyn parowy, tartak poruszany

lokomobilą, która także służy przy młóceniu zboża. Pola nasze są dość dobrze uprawiane. Urządziliśmy też urząd poczt i telegrafów (nawet międzynarodowych), szpital i szkołę kształcąca nauczycieli wiejskich. Ja mam małą farbiarnię lnu i wełny, które każę tkać według techniki i wzorów, jakie chciałybym zachować tutaj, aby ten przemysł miejscowy nie zaginął, jak to się stało wszędzie tam, gdzie nikt nie pomyślał o jego zachowaniu. Daję do tkania wełniane kilimy, lniane ręczniki z lamówkami, serwetki, obrusy. Zatrudniam przy tym wdowy i żony żołnierzy nieobecnych przez cztery lata służby. Wydranka stanowi wyjątek w tych stronach, ponieważ w sąsiednich majątkach, nawet w majątności hrabiego, rolnictwo jest na bardzo prymitywnym poziomie i dopiero bardzo niedawno zaczęto stosować metody racjonalniejszej gospodarki. Niemniej jednak majątki lepiej uprawiane i eksploatowane są zawsze w rękach nielicznych właścicieli Polaków, którzy ostali się mimo złego obchodzenia się z nimi – kontrybucje i szykany władz rosyjskich.

Właściciele Rosjanie wolą być w służbie państwa i pozostawiają ziemię administratorom żydowskiemu, którzy ją dewastują dla własnego zysku. Chłopi Białorusini są całkiem nierosyjscy pod względem charakteru. To rasa zupełnie inna, na swój sposób pracowita, posiadająca potrzeby bardzo ograniczone, nienawidząca innowacji, bardzo powolna, jeśli idzie o zrozumienie korzyści oświaty, a przeto wybitnie zachowawcza. Są dobronudszni i tolerancyjni. Również wszyscy gorliwie modlą się albo w cerkwiach rosyjskich, albo w niewielu pozostałych kościołach katolickich. [...]

Lubię bardzo starsze pokolenie chłopów i małe dzieci – podczas gdy młodzież, która wychodzi ze szkół, i żołnierze powracający tutaj po służbie wojskowej wydają mi się ludźmi w trakcie przemiany [...]. Moje główne zajęcia tutaj to opieka, jakiej wymaga podeszły wiek ojca mego i stan jego fizyczny. Ponadto zajmuję się dużym domem, korespondencją, a od nowego roku podejmuję pracę od lipca pracę nad redagowaniem not biograficznych i nad korespondencją zmarłego męża. [...]⁴⁰

W liście z maja 1914 roku również znajdziemy kilka znamienych zdań o Wydrance i ówczesnej sytuacji jej właścicielki:

Oto jestem znów w tym ogromnym starym dworze otoczonym stuletnimi lipami – sama ze starcem liczącym 94 lata... Będąc jedyną córką, jaka mu pozostała z trojga dzieci, tylko ja mogę się nim opiekować. Ojciec mój przeżył pięciu młodszych braci, a siostry, które są przy życiu mają przeszło 80 lat i są chore. [...]. Jestem więc pielęgniarką w tej chwili w okolicznościach jak najcięższych. Ach, mój drogi Przyjacielu! Tak więc syn mój musiał umrzeć mając 35 lat, a oto

40 W. Leitgeber, *Korespondencja Marii z Baranowskich Dohrn z Claudelem*, „Wiadomości” (Londyn) 1968, nr 1175, s. 2. Listy pisane były w języku francuskim. Opublikowane zostały w języku polskim w tłumaczeniu Witolda Leitgebera.

mój ojciec liczący 94 lata skazany jest na przejście przez wszystkie fazy starczego marazmu. Dlaczego? [...]

Dokoła mnie wiosna bogata w soki żywotne i życie. Wszystko rośnie. Jabłonie, zasadzone przez mego dziadka 60 lat temu, kwitną jak szalone, a gałęzie ciężkie od kwiatów tworzą sklepienie nad ośmioma hektarami...⁴¹

Rok 1914 był szczególnie ciężki dla Marii Dohrn. 4 lutego 1914 roku w Alpach Szwajcarskich zginął tragicznie jej syn Wolf Dohrn, założyciel miasta-ogrodu w Hellerau, niezwykle ceniony przez Micińskiego. W artykule opublikowanym po jego śmierci nazwał go „conquistadorem mroków, przetwarzającym je w słoneczną dziedzinę”⁴². Pod koniec tegoż roku zmarł też Jerzy Baranowski, sędziwy ojciec Marii, którym się opiekowała. Latem wybuchła I wojna światowa i niebawem w Wydrance zjawili się liczni uchodźcy, którym właścicielka gościnnie otworzyła bramy dworu.

Dziś we wsi Wydranka nie ma śladu po urządzeniach zainstalowanych przez Baranowskich, po młynie, gorzelni, browarze, szpitalu, szkole czy urzędzie pocztowym. Zniknął z powierzchni ziemi ów duży stary dwór z cenną biblioteką, stuletnie lipy i sad. W filmie Jurija Zygamonta o Wydrance i jej historii spostrzeżemy tylko jakieś niewielkie murowane ruiny w miejscu, gdzie stał dwór⁴³. Wieś, dla której równoznaczne z destrukcyjnymi kataklizmami były zarówno rewolucja, jak i II wojna światowa, a ostatnio wybuch reaktora w elektrowni atomowej w Czernobylu, jest obecnie słabo zaludniona. Ocalał natomiast i w roku 2015 został gruntownie odnowiony jeden obiekt sprzed stu lat, o którym korespondentka Claudela nie wspominała (przynajmniej w publikowanych fragmentach listów). Jest to cerkiew św. Dymitra Rostowskiego, przez samą Marię Baranowską-Dohrn

41 Tamże, s. 3.

42 T. Miciński, *Wolf Dohrn*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 11. Przedruk w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II, dz. cyt., s. 700–702.

43 <https://ok.ru/video/91911228026> lub na stronie Jurija Zygamonta: https://vk.com/zhyhamont?w=wall-18725677_2218. Jurij Zygamont od 2003 roku nagrywał dla telewizji białoruskiej filmy w języku białoruskim, opowiadające historię wsi i małych miasteczek dawnego Księstwa Litewskiego, otrzymał nawet za nie w roku 2013 nagrodę. Ale w roku 2016 zdjęto jego program i od tej pory publikuje filmy jedynie w Internecie. Pierwszym takim filmem publikowanym tylko w Internecie jest właśnie film o Wydrance.

ufundowana, otwarta w 1905 roku. Jak można się dowiedzieć z opublikowanych o niej filmów, uznana została przez tamtejszą ludność za miejsce święte, ponieważ oparła się dziejowym kataklizmom⁴⁴. W roku 2015 bardzo uroczysto obchodzono 110 rocznicę konsekracji cerkwi. Mieszkańcy uważają, że Wydranka przetrwa, a może nawet odzyska świetność właśnie dzięki owej cerkwi, która doświadcza nadzwyczajnej opieki Bożej, razem z jej wiernymi. Stała się symbolem odrodzenia po ciężko tu przeżywaną tragedii Czarnobyli, gdyż Wydranka znalazła się w strefie skażonej⁴⁵. Obecnie przed cerkwią znajduje się tablica upamiętniająca jej ufundowanie przez Marię Baranowską; budowa świątyni miała być aktem dziękczynienia za cudowne uzdrowienie.

W listach Marii do Paula Claudela znajdziemy też wzmianki na temat Tadeusza Micińskiego i jego twórczości, rzucające światło na wzajemną relację autora *Xiędza Fausta* i Marii Dohrn. Właścicielka Wydranki pisze do Claudela o Micińskim tak, jak gdyby znali go obydwaj, musi natomiast objaśniać francuskiemu pisarzowi jego twórczość na tle polskiej literatury i historii narodu. W liście z lutego 1914 roku czytamy:

Miciński napisał dramat, w którym widzę uosobienie wszystkich cnót bohaterskich i równocześnie wszystkich zbrodni. I ma rację. W sobie samym odczuwa pulsowanie wszystkich tych dusz różnorodnych. Jedne poruszane ekstazą, heroiczną ofiarą. Inne kierowane egoizmem najsłabszym, jaki można sobie wyobrazić. I w rzeczywistości los Polski jako narodu, państwa jest logiczną konsekwencją tych cech charakterystycznych. [...] Historia upadku Polski to historia indywidualnych ludzi i dzieje te dowodzą, że jednostki egoistyczne, zbrodnicze przeważyły niestety w dziedzinach, w których miały głos. [...]

A wielcy poeci polscy: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Wyspiański – zaliczam tu też Micińskiego – to są męczennicy uczuć dla swej Ojczyzny, swej wrażliwości na jej los. Proszę mi wierzyć, są oni zupełnie obojętni na swój własny los i nigdy nie dążyli do swego szczęścia osobistego, które jest zupełnie niemożliwe przy stanie, w jakim znajduje się ich ojczyzna⁴⁶.

44 https://www.youtube.com/watch?v=gEsu2HIU_BI.

45 <https://ok.ru/video/37970971254> lub <https://ok.ru/video/35942959801> oraz <https://ok.ru/video/37949868662>.

46 „Wiadomości” (Londyn) 1968, nr 1175, s. 3.

Maria Dohrn wysoko oceniała Micińskiego jako pisarza, stawiając go w jednym szeregu z najwybitniejszymi. Podkreślała i uzasadniała narodowy wymiar polskiej literatury, tłumacząc zaangażowanie pisarzy sytuacją polityczną zniewolonego kraju. W twórczości Micińskiego widziała nakreślenie trafnej diagnozy upadku Rzeczypospolitej, w cytowanym liście przywołując zapewne dramat *Termopile polskie*.

W pisanym ponad trzy lata później ostatnim liście do Paula Claudela, datowanym 22 września 1917 roku, znajdziemy również wzmiankę o Tadeuszu Micińskim:

Tadeusz Miciński, który od początku wojny wypowiedział się po stronie koalicji i który popierał, czy to swoimi artykułami, czy to licznymi przemówieniami w Moskwie, liberalne idee stronnictw, które dokonały rewolucji – teraz oddaje się służbie polskim organizacjom wojskowym. Los chciał, że pułki polskie stacjonowały w sąsiednich rejonach. Dlatego Miciński mógł mnie odwiedzić. Jestem nadal pod wrażeniem wymiany myśli i idei w czasie naszych dyskusji i dobrych wiadomości, jakie Miciński mi przekazał na temat stanu moralnego żołnierzy polskich, ich pragnień, a także dyscypliny panującej w oddziałach i ducha religijnego, który szczęśliwie jeszcze się pogłębił na skutek zrodzenia się nadziei powrotu do wolnego kraju. [...]

Zna Pan mnie dobrze, drogi Przyjacielu, aby zrozumieć, że strona materialna tego wszystkiego zupełnie mnie nie przejmuje. Ale czasem mam przeczucie, że idzie się ku zgubie duszy przy poszukiwaniu realizacji tego, co określa się jako wolność i braterstwo. Z mego osobistego punktu widzenia wszystko, co przeżyłam od r. 1913, zbliżyło mnie do wiary w Boga. To, czego pragnął Pan dla mojej duszy – spełniło się. Harmonia ostateczna, bez żadnych dysonansów zaplanowała z chwilą spadnięcia kajdanów z Polski⁴⁷.

Ten ostatni list był pisany po rewolucji lutowej, po abdykacji cara Mikołaja, a przed październikowym przewrotem bolszewickim, który wprowadził terror i w wielu miejscach Rosji pogłębił krwawy chaos. Baranowska, jak wielu Polaków, nie spodziewała się, że półtora miesiąca później pojawi się śmiertelne zagrożenie, natomiast już we wrześniu 1917 roku słusznie przewidywała, że Polska odzyska niepodległość. Właściwie nie były to przewidywania, lecz pewność „spadnięcia kajdanów z Polski”, która może dziwić, wszakże do ogłoszenia niepodległości trzeba było czekać jeszcze ponad rok. Rozmowy z Micińskim

47 Tamże, s. 3.

prawdopodobnie utwierdziły Marię Baranowską w jej przewidywaniach i doświadczona, starsza, bo licząca wówczas ponad sześćdziesiąt lat kobieta pisała do Claudela z niewielkiej wsi, zagubionej gdzieś w lasach wielkiej rosyjskiej guberni o swojej pewności pomyslnych losów państwa polskiego.

Z powyższej korespondencji dowiemy się też, że Miciński, służąc w korpusie Dowbora-Muśnickiego, odwiedzał w 1917 roku Wydrankę i myślał z optymizmem o sytuacji swego narodu.

Na temat śmierci Marii Baranowskiej-Dohrn zachowały się sprzeczne przekazy: umarła w szpitalu w Czerykowie, została zamordowana przez bolszewików albo przez własnych zbuntowanych chłopów. Jedną z wersji, zawierającą szczegółowy opis jej śmierci, znajdziemy w filmie Jurija Zygamonta. Opowiada on, że uciekającą z dworu właścicielkę zamordowali bolszewicy na brzegu rzeki. Ciało wrzucono do wody, pochowane zostało później przez sieroty i dzieci, dla których zorganizowała szkołę i sierociniec. Dziś nie ma żadnego śladu po mogile. Inne fakty związane z Wydranką, podane na filmie przez Zygamonta, są na ogół zgodne z tym, co możemy przeczytać w listach samej Marii Dohrn. Film obejmuje jednak i miesiące późniejsze, znajdziemy więc w nim opis grabieży dworu przez oddział bolszewicki, zagładę biblioteki, z której cenne książki zostały spalone lub utopione w bagnach. Zachowały się nieliczne egzemplarze z exlibrisem Baranowskiego w Bibliotece Narodowej w Mińsku lub w zbiorach prywatnych.

Zygamont opowiada też drastyczną historię o drugiej cerkwi, zbudowanej w Wydrance jako cerkiew cmentarna otoczona mogiłami, która mieściła wewnątrz krypty – miejsce ostatniego spoczynku rodziny Baranowskich. Bolszewicy po wkroczeniu do Wydranki i jej splądrowaniu zamienili ową cerkiew na kurnik. Później dalej ją dewastowano, wyrzucono trumny, otwierano je, zrujnowano okalający cmentarz. Na miejscu cerkwi powstał klub taneczny, w którym uprawiano „taniec na kościach”. Obecnie miejsce po owej cerkwi i cmentarzu upamiętniono kopułą, a istniejący budynek oddano Cerkwi prawosławnej.

Poszukując informacji na temat Marii Baranowskiej-Dohrn, można trafić na genealogiczną stronę internetową, która informuje o naj-

ważniejszych wydarzeniach z życia właścicielki Wydranki⁴⁸. Dla nas najistotniejszy okazuje się fakt, że jej śmierć nastąpiła – według zapisanych na stronie informacji – w kwietniu 1918 roku. Miciński zatem też zapewne właśnie w kwietniu 1918 roku był w Wydrance; potwierdza się więc raz jeszcze, że jego śmierć datować można na kwiecień lub maj 1918 roku, a nie na luty, jak czytamy w różnych informatorach. Na podstawie wszystkich przeanalizowanych wyżej materiałów możemy powiedzieć, że Miciński zginął najprawdopodobniej pod Czczerskiem w kwietniu lub w maju 1918 roku, pochowany został na cmentarzu w miejscowości określanej wówczas jako Małyńcze Małe, położonej kilka kilometrów na południe od Czczerska.

Osobną sprawę stanowi problem sprawcy lub sprawców morderstwa, bo nie ulega wątpliwości, że Miciński został zamordowany – co do tego faktu wszystkie przekazy są zgodne. Mógł to być oczywiście napad rabunkowy ze strony najętego woźnicy lub chłopów, jak czytamy w niektórych relacjach. Mogli go zamordować zbuntowani przeciwko ziemskim właścicielom, „zbolszewizowani” – jak wówczas pisano – chłopci, rozjuszeni jego przemową w obronie zmarłej Marii Baranowskiej-Dohrn. Mogli poetę zamordować bolszewicy, wzięwszy go za szpiega, który zaciekle bronił podczas rewizji ukrytych na pierśi zapisanych kartek. Mniej prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że Micińskiego zamordowali bolszewicy, których naślął na niego Dzierżyński (dziś pojawia się nawet taka wersja). Trudno jednak uwierzyć, że śledzono poetę na szlaku liczącym setki kilometrów; jeśli była to wina bolszewików, to raczej tych, którzy znaleźli się w Wydrance lub w pobliskich miejscowościach. Cenny film Jurija Zygamonta w najgorszym świetle stawia bolszewików, nie są przy tym o nic oskarżani białoruscy chłopci, którzy Baranowską szanowali i przekazali o niej „dobrą pamięć” następnym pokoleniom. O owej dobrej pamięci świadczy dziś poniekąd tablica umieszczona przed ufundowaną przez właścicielkę Wydranki cerkwią. Natomiast sama Baranowska wspominała Claudelowi o swoich obawach dotyczących zmiany stosunków między

48 <https://www.geni.com/people/Marie-Dohrn/6000000013270445322>. Należałoby tu dodać, że informacje na temat Marii Baranowskiej-Dohrn w Wikipedii zawierają bardzo dużo błędów i przeinaczeń.

nią a białoruską wsią, co może nastąpić na skutek rewolucji. Jednak we wrześniu 1917 roku, gdy pisała ostatni list, żadnych obaw w związku z ludnością chłopską nie miała, ponieważ na pewno zdradziłyby je Claudelowi, skoro pisała do niego nawet o drastycznych rodzinnych tajemnicach, jak miłość żony Wolfa Dohrna do jego starszego brata.

Na podstawie znanych oraz przywołanych w artykule materiałów nie można ostatecznie rozstrzygnąć, jak wyglądały ostatnie chwile Tadeusza Micińskiego. Na pewno jednak sytuacja w Wydrance nie była tak łagodna, jak przedstawia Jerzy Tynecki. Nawet kiedy przeczytamy w całości przytoczone przez niego we fragmentach wspomnienia, domyślimy się, że zagrożenie życia było wówczas powszechne i śmierć Micińskiego niewątpliwie miała miejsce w drastycznych okolicznościach. Potwierdza to poniekąd i film Jurija Zygamonta. Nazwisko Micińskiego w nim nie pada, ale opowiedziane przez narratora wydarzenia sugestywnie przekazują krwawą i bezlitosną atmosferę tamtego czasu, gdy wszystkie zasady i wszystkie wartości ludzkie wydawały się ulegać zaprzeczeniu.

Piękne przemówienie na akademii poświęconej Micińskiemu, która odbyła się 6 marca 1925 roku, wygłosił Stefan Żeromski. Mówił o samotności polskich poetów, o ich zgonach na wygnaniu w czasach niewoli. W Micińskim – mówił – „okrucieństwo życia harfiarzy niewoli dochodzi do zenitu”, gdyż jego śmierć była najokrutniejsza – zginął ukamienowany, zatłuczony kijami w pustym polu przez tłum „ciemnych ludzi”. W latach dwudziestych wśród osób, z których niejedna była świadkiem wydarzeń w Rosji, okrutna śmierć z rąk chłopów hołdujących najgorszym instynktom wyzwolonym przez rewolucję wydawała się prawdopodobna. Zamykając rozważania na temat tragicznego zgonu autora *Wity*, przytoczymy zakończenie okolicznościowego przemówienia Stefana Żeromskiego o zawsze aktualnym przesłaniu:

W środku najbujniejszych lat i najwznioślejszych natchnień ukamienowana została ta twórcza głowa. Ani jako społeczeństwo, ani jako mocarstwo nic na to nie umiemy poradzić, iż z ziemią szarą złączona została szlachetna krew ryercza i poety. Ale znad dalekiej jego mogiły śwista wciąż północny wiatr, niosąc do Polski ostatnie jego westchnienie. Możemy przecież jako zespół czujący uczynić jedno: przyjąć do naszych serc to ostatnie westchnienie i uczynić je naszym westchnieniem. Kto może modlić się, niech je zamknie w modli-

twie, kto nie może, niech zamknie w akt płomiennego gniewu lub w pokorny i zbożny żal⁴⁹.

Bibliografia

- Bandrowski J., *Ostatni romantyk*, „Polonia” (Katowice) 1930.
- Bergel R., *O Tadeusza Micińskiego*, „Głos Narodu” 1924, nr 30.
- Czarnowski B., *Ze wspomnień o Tadeuszu Micińskim*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1935, nr 77.
- Dębicki Z., *Portrety*, Warszawa 1927.
- Horzyca W., *O puściznę Micińskiego*, „Pion” 1939, nr 14–15.
- Jagła D., *Czerwone białe plamy*, „Odra” 1991, nr 2.
- Jagła D., *Tadeusza Micińskiego droga do Polski*, „Didaskalia” 1997, nr 19/20.
- Kazecka M., *Puścizna literacka po Micińskim*, „Gazeta Lwowska” 1924, nr 296.
- Kozikowski E., *O Tadeuszu Micińskim*, „Kamena” 1959, nr 8–9 i 10.
- Leitgeber W., *Korespondencja Marii z Baranowskich Dohrn z Claudelem*, „Wiadomości” (Londyn) 1968, nr 1175.
- Miciński J., *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*, „Kurier Polski” 1928, nr 156.
- Miciński J., *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*, „Tęcza” 1934, nr 3.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, opr. i przypisy W. Gutowski, U. M. Pilch, Białystok 2018.
- Miedwiediewa O., *Tadeusz Miciński i Rosja: wędrówka w przestrzeni duchowej*, [http:// sites.utoronto.ca/tsq/04/medvedeva04.shtml](http://sites.utoronto.ca/tsq/04/medvedeva04.shtml).
- Rabski W., *Ostatnia rozmowa z Micińskim*, „Kurier Warszawski” 1925, nr 66.
- Tynecki J., *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.
- W Mohylewie w latach 1906–1910*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2010, Sectio F, Vol. LXV, z. 2
- Wydrycka A., *Tadeusz Miciński i Pierwszy Zjazd Wojskowych Polskich w Piotrogradzie w 1917 roku. Zapomniane artykuły i poematy*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Zahorska A., *Ofiara bolszewizmu. Wspomnienie pośmiertne o Tadeuszu Micińskim*, „Przegląd Wieczorny” 1922, nr 229.

49 S. Żeromski, *In memoriam Tadeusza Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12, s. 1.

Źródła internetowe:

<http://www.radzima.net/pl/miejsce/malynichi.html>.
<https://www.wikidata.org/wiki/Q671126#/map/0>.
<http://www.redfl.ag.by/istoriya-krasnopolya/>.
https://vk.com/zhyhamont?w=wall-18725677_2218.
<http://radioszczecin.pl/1,383496,maria-baranowska-dohrn-patronka-szczecinskieg-r>
http://kraeved.opck.org/lichnosti/orenburgskie_grazhdanskie_gubernatori/baranovskiy.php.
<https://ok.ru/video/91911228026>.
https://vk.com/zhyhamont?w=wall-18725677_2218.
https://www.youtube.com/watch?v=gEsu2HIU_BI.
<https://ok.ru/video/35942959801>.
<https://ok.ru/video/37949868662>.
<https://ok.ru/video/37970971254>.
<https://www.geni.com/people/Marie-Dohrn/6000000013270445322>.

Anna Wydrycka

*Unit of Source Studies of the 19th- and 20th-Century Literature
University of Białystok*

HOW DID TADEUSZ MICIŃSKI DIE? ON THE CIRCUMSTANCES
AND VARIOUS VERSIONS OF THE POET'S DEATH

The paper contains an overview of the most significant pieces of information concerning the circumstances of Tadeusz Miciński's death that appeared both in the interwar period and more recently. On the basis of private letters of the period, the author describes the estate of Vydranka, owned by Maria Baranowska-Dohrn. The place had a special significance to Miciński and was the destination of his last journey. In 1920, the press reported that Miciński had been arrested by the Bolsheviks and that he was kept in a concentration camp near Moscow. Rumours were also being spread that the poet had agreed to collaborate with Lenin and was writing a history of the Bolshevik revolution. At the same time, more and more reports were coming that he had been brutally murdered. Writers gathered around the *Zdrój* [The Spring] magazine and other organised groups of citizens made an appeal to the Polish government to obtain, via diplomatic channels, information about Miciński's fate and bring his body back to Poland for burial. However, no official report on the circumstances of his death has ever been issued – only the poet's manuscripts were returned from

Moscow. On the basis of reports coming from Poles who at that time stayed in Russia, two prevailing (and partly contradictory) versions of his death emerged. One says that Miciński was killed by bolshevized peasants in the vicinity of the town of Cherykaw, and that this is where he was buried. According to the other version, Miciński was killed by the Bolsheviks in the town of Chachersk, some eighty kilometres from Cherykaw, and that he was buried in the village of Malyia Malynichy near Chachersk. On the basis of reports discussed in the paper, the author concludes that it is very unlikely that the poet was indeed buried in the village of Malyia Malynichy near Chachersk, as is currently assumed; probable place by Maria Baranowska-Dohrn to Paul Claudel, in which she described the estate of Vydranka and her relations with Miciński. The circumstances of her own death have never been established, but it is known that she died in April 1918. This fact provides support to the supposition that Miciński died in April or May 1918.

Keywords: Tadeusz Miciński, death, Bolsheviks, revolution, murder, Maria Baranowska-Dohrn.



Cerkiew św. Dymitra Rostowskiego w Wydrance,
ufundowana przez Marię Baranowską-Dohrn w 1905 roku

Urszula M. Pilch
Uniwersytet Jagielloński
Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
ORCID: 0000-0003-0337-1686

„BIORĄ MNIE PODOBNO ZA ANGLIKA”.
TOŻSAMOŚĆ „JA” W LIRYCE I PUBLICYSTYCE
TADEUSZA MICIŃSKIEGO*

Poeta, powieściopisarz, dramaturg, krytyk sztuki, nadto reporter, sprawozdawca, korespondent wojenny – te wszystkie i wiele innych ról zbiera w sobie postać Tadeusza Micińskiego. Zakładają one w jego przypadku wyrazistą konstrukcję „ja” mówiącego – która najmocniej, a zarazem pomimo gatunkowego i rodzajowego zróżnicowania tekstów, ujawnia się tak w liryce, jak i publicystyce.

Poezje Micińskiego, zwłaszcza tak bardzo ceniony przez historyków literatury tom *W mroku gwiazd*, wolno potraktować jako swego rodzaju soczewkę skupiającą w sobie wszystkie wizje samego siebie, a także perspektywy widzenia innych. Szukanie takich analogii wydaje się tym bardziej zasadne, że chętnie stosowane przez Micińskiego przejście od eseju do poematu sprzyja spójności „ja” mówiącego¹. Autor *Niedokonanego* wydaje się w podobny sposób myśleć o „ja” lirycznym poezji i o „ja” mówiącym publicystyki. Sprawozdawca czy reporter ma głos ustawiony w taki sposób, że patetyczność poematów i wyniosłość „ja” mówiącego z nim nie koliduje. Płynne przechodzenie

* Artykuł został przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020).

1 Por. A. Zawadzki, *Do źródeł duszy polskiej Tadeusza Micińskiego a poetyka młodopolskiego eseju*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 425.

międzygatunkowe pozwala zauważyć ciągłość tożsamości pomiędzy podmiotami tekstów – także właśnie lirycznych. Bliskie jest mi myślenie Jarosława Ławskiego o podmiocie tych tekstów. Badacz pisze:

Nieprzypadkowo odchodzę od pisania o „prozie Micińskiego” na rzecz rozważań o tekstach/Tekście Micińskiego. Rośnie we mnie przekonanie, że jak w przypadku innych XIX-wiecznych twórców mających ambicje stworzenia ponadgatunkowej, ponadjednokierunkowej estetycznie i ideowo mitopei, również u Micińskiego mamy do czynienia z mnogością form, gatunków, estetyki i idei – wreszcie osobnych dzieł – przez które peregrynuje to samo „ja” mitopoeiczne, obdarzone ambicją ogarnięcia i przetopienia dorobku kultury w poznawczy kompas, wskazówkę, ukazującą teleologię istnienia „istnień poszczególnych” i podmiotów zbiorowych (narody, rasy, ludzkość)².

Chętnie wykorzystywane przez Micińskiego postaci o wielokulturowym zapleczu³ sprzyjają eksponowaniu wyjątkowości „ja”. Kształtuje się ją przez definicję samego siebie, ale także przez nastrój budowany między innymi za pomocą przestrzeni, w jakich owo „ja” się znajduje. Te przestrzenie bywają podobne zarówno w liryce, jak i w tekstach o charakterze reportażowym.

W tomie *W mroku gwiazd* Miciński niezwykle chętnie mówi o „ja”, formułując definicje, za pomocą których właściwie zawsze podkreśla wyjątkowość podmiotu. Znajdujemy tu całe – przypominające nieco etykiety – frazy: „ja rycerz Boga” [87]⁴, „ja prosty rycerz – bard słońca i pól” [113]; „Ja król – ja sędzia – archanioł sumienia” [116]; „ja – rycerz dumny świętego Graala” [153]; „ja król wasz [...] ja król – król nowej Jeruzalem” [260 – 262]; „ja Piastów pogrobowiec – ja dumny kneź” [146]. Bywa też inaczej: „ja mrok” [249]; „ja – Twórca wolny! [...] ja mrok – ja smutek – ja bezmoc – a jednak też bóg!” [236–237]; „Ja budowniczy nadgwiezdnych miast” [105]; „ja – Prometeusz” [111]; „Ja matka Bogów [...] ja posąg antyczny” [184]; „ja głąz myślący”

2 J. Ławski, *Estetyka pism Tadeusza Micińskiego. Rozpoznania*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 209.

3 Por. W. Gutowski, *Mit a literatura; rola postaci*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 151–154.

4 Cytaty z wierszy pochodzą z: T. Miciński, *W mroku gwiazd*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Liczby w nawiasie oznaczają numer strony.

[168]; „ja człowiek”. Oscyluje się tu od wizji rycerza, króla, potomka królów, matki królów, pieśniarza, twórcy, budowniczego, buntownika po spostrzeżenia opozycyjne, które jednak nie przyjmują wtedy owej równoważnikowej konstrukcji „ja – określenie”, a raczej przybierają formę opisową, wprowadzając skrajną biegunowość postaci⁵. Kwintesencją takiego myślenia o „ja” lirycznym będzie oczywiście najśłynniejszy wiersz Micińskiego, otwierający cykl *Lucifer*, o incipicie *Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży*⁶. Tu przede wszystkim można zauważyć tę zasadę, że podmiot nazywa siebie za pomocą krótkiego, mocnego, zawsze patetycznego określenia, by następnie – w znacznie bardziej rozbudowanym zdaniu – podać przywołane imię, nazwę w wątpliwość, na przykład:

Ja komet król – a duch się we mnie wichrzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę –
ja piorun burz – a od grobowca cichszy
mógł swych kryję trupiość i ohydę. [94]

A jeśli nawet nie poddać w wątpliwość, to ją zniuansować rozbudowując niemal w nieskończoność charakterystykę osobowości, a być może także próbując rozmnażać samą osobowość, choć nieustająco na podstawie podobnego (niemal identycznego) pomysłu.

Kiedy natomiast pojawiają się określenia, o których moglibyśmy mówić, że są wyłącznie negatywne, to zawsze stwarzają one podstawę dla wyjątkowości „ja” mówiącego, zawsze jakoś je wyróżniają – dzięki nim staje się antagonistą Boga, dzięki nim tak podkreśla własne poniżenie, by dodatkowo wyeksponować samego siebie. Wydaje się, że właśnie owa indywidualność pozwala zebrać wszystkie niuansy rozdartej osobowości podmiotu. Jak pisze Elżbieta Flis-Czeraniak, cytując *Straceńców* Micińskiego:

5 Próbowałam o tych definicjach pisać w rozdziale *Sposoby definiowania „ja”* w książce *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki–Miciński*, Kraków 2010. Nie chcę powtarzać zatem tamtych wniosków.

6 O tym wierszu zob. najważniejszą i najszerzą interpretację: P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

[...] wieszczy wzór osobowy, syntezujący ideał człowieka Bożego i wojownika, świętego i rycerza, wzór „nowego człowieka”, człowieka-Polaka, który byłby zdolny (wydobyć prometejską) „błyskawicę czynu” z (mistycznych) „głębi natchnienia”, to projekt wymagający od jednostki ogromnego hartu ducha i szaleńczej determinacji, parsifalowej czystości wewnętrznej i... niezachwianej wiary⁷.

A dalej:

Świadomość winy, poczucie skalania czy bycia wyklętym i związane z tym uczucia smutku, żalu, melancholii, a także doświadczenie cierpienia i wewnętrznego rozdarcia przewijają się przez cały tom poezji *W mroku gwiazd*. Co więcej, stan ten sprawia, że podmiot-bohater okaże się niezdolny do wyzwolenia czynu⁸.

Wallenrodyzny konflikt moralny współistnieje z bardzo mocno rozwiniętym poczuciem własnej indywidualności, której postulatory osobowościowe w znacznej mierze okazują się projektem życzeniowym, niemożliwym do zrealizowania⁹.

Co z tak konstruowanym „ja” dzieje się na łamach publicystyki? Uważam (pomimo wszelkich różnic i niuansów), że to głos tożsamy, niezmienny, podobnie ustawiony, choć konflikty ujawniają się w nieco innych momentach. Oczywiście nie mówi się tu z pozycji podmiotu-bohatera, na co pozwala liryka, ale kogoś, kto kreśli wizję Polski, napomina, gani. Miciński od najwcześniejszych tekstów publicystycznych wchodzi w ton mędrca, zawsze właściwie przemawia z pozycji wyższości. W publicystycznym debiucie – *Współczesnej młodzieży polskiej* – wypowiada się z jednej strony jako ktoś znający od wewnątrz środowisko studenckie, z drugiej jako ktoś do niego wyraż-

7 E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 63–64.

8 Tamże, s. 97.

9 Flis-Czerniak zamyka rozdział poświęcony *W mroku gwiazd* znamienym cytatem z *Monsalwat* Artura Górskiego: „Chciałoby się powiedzieć inaczej, nieco metaforycznie: podmiot autorski nie zrzucił z ramion płaszcza Konrada [...] nosi go dalej, lecz płaszcz ten staje się czasami... palącą suknią Dejaniry. Tom/poemat *W mroku gwiazd* przynosi zapis tego doświadczenia, a zaskakująca, fantazmatyczna aporetyczność świata poetyckiego Micińskiego koresponduje ze słowami Artura Górskiego [...]: »[...] jest to poemat, w którym świętość zmieszana z opętaniem, poświęcenie przechodzi w zbrodnię, jest to wybuch indywidualizmu na tle etycznego załamania«”; tamże, s. 117.

nie zdystansowany, ktoś, kto bez trudu formułuje ostre oceny, pokazuje drogowskazy. Ten ton będzie wybrzmiewał we wszystkich jego tekstach. Jak zauważa Marcin Bajko:

Czytelnik winien zwrócić uwagę, co nie wydaje się trudne, na wysoce moralizatorski ton wypowiedzi młodego przecież autora. Zdawałoby się, że przemawia do nas człowiek dojrzały, a przynajmniej nie dwudziestokilkulatek¹⁰.

Miciński stwarza bowiem sytuacje, w których pojawia się podmiot zbiorowy, ale sam nadawca komunikatu jest zawsze tym, kto przyjmuje pozycję oceniającą, kto może wskazywać drogi słusznego i chwalebego postępowania:

My młodzi będziemy niechybnie świadkami, a może i aktorami tego wielkiego dramatu: przetwarzanie się starego w nowe. Toteż jest rzeczą niezmiernie ważną, abyśmy byli przygotowani należycie do tej roli kulturalnej, jaka nas czekać może, abyśmy swą opieszalnością nie ściągnęli na siebie zarzutu, że społeczeństwu naszemu nie umieliśmy przynieść należnej daniny w postaci świeżej i wartościowej pracy¹¹. [I, 180]

W tekście wydrukowanym dwa lata później podmiot zbiorowy wypowiedzi skonstruowany jest nieco inaczej. Opozycja my–wy, tak charakterystyczna dla tekstów programowych w ogóle, tu przyjmuje przede wszystkim formę ataku:

My – na przerąbie wieku dwudziestego! dawne bohaterzy! potem rycerze śniący! potem budzący się! potem wieszczci! a teraz – co? Antreprenerzy – epikurejczycy i nędzarze! [...]

Wy, bracia, gryzący się jak psy – o kość! – wy – nienawistni – małoduszni – ka-botyni! [...]

Żyćcie w narodzie i z narodu, ale nie twórzcie jego ducha – tylko strupy [I, 189].

- 10 M. Bajko, *Gdziekolwiek być, widzieć i... opisywać. Miciński „wojażer-publicysta”*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko, J. Ławski, t. I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 28. Zob. także: W. Gutowski, *Ku odzyskaniu źródeł... W stronę „życia nowego”...*, tamże, s. 81–88.
- 11 Cytaty z pism publicystycznych pochodzą z tomów: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017 i t. II, *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018. Liczby w nawiasach, oznaczają tom i numer strony.

Śmiałość określeń ujawniająca się w tak wczesnym tekście z biegiem lat jeszcze się nasili. Sposób definiowania podmiotu zbiorowego tego tekstu jest niemal identyczny z tym, jak Miciński określa podmiot liryczny w swojej poezji. Postawę wyniosłości łączy bowiem z poczuciem krzywdy i winy. Romantyczne zaplecze tej wypowiedzi z kodem zaczerpniętym z *Dziadów* Mickiewicza¹² wskazuje równocześnie i właściwie jednoznacznie na tło charakterologiczne, na którym bazuje „ja” w pisarstwie Micińskiego – jest to oczywiście bohater romantyczny, z polską proveniencją wieszca. Ten wieszczy aspekt okazuje się bodaj czy nie najważniejszy. Pozwala bowiem płynnie przechodzić od stanu alienacji do postawy mądrościowej.

Podmiot zbiorowy *Straceńców* zostaje opisany jako dobrowolnie wybierający wygnanie, jako ktoś pokonujący ryty przejścia, by stać się mesjaszem dla następnych pokoleń:

Dłatego straceńcami poczuliśmy się w Ojczyźnie dobrowolnymi banitami, z wilczym łbem na głowie szliśmy w ciemną, północną krainę zwątpienia [...]. [I, 206]

Oksymoroniczne epitety („dobrowolni banici”) zastosowane wobec zbiorowego „my” wskazują równocześnie na wyjątkowość „ja”. Może ono dokonywać charakterystyki grupy, formułować jej misję, nazywać cele i wreszcie wygłaszać dezyderaty dla innych.

Legniemy kośćmi na pustyniach, lecz ukażemy drogę naszym synom. A choćby się miał zapaść świat pod nami – z nieśmiertelnej Tajemnicy utworzy się drugi – świetniejszy. [209]

Przykłady można mnożyć, ale nie wydaje się to konieczne, by zauważyć, że nad podmiotem zbiorowym – opisywanym językiem podobnym do tego, jakim pisze się o „ja” lirycznym, a także o podmiocie zbiorowym poszczególnych wierszy i poematów – dominować ma ktoś nadrzędny.

12 Tamże, s. 31. Zob. także W. Gutowski, *Inspiracje i repetycje. Adam Mickiewicz w lekturze Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, dz. cyt.; E. Flis, *Adam Mickiewicz a działalność publicystyczna Tadeusza Micińskiego*, w: *Mickiewicz a literatury słowiańskie. Z dziejów recepcji od modernizmu do współczesności*, red. E. Łoch, Lublin 2004.

To właśnie ten ktoś będzie mógł powiedzieć:
Do Ciebie się zwracam, Bracie mój.
W milczeniu idź na pustynię Twej duszy, gdzie nawet najbliżsi staną
Ci się jak cienie przesuujące się na odległych górach bez echa. [...]
Serce Twe zatop w głębokich, zimnych nurtach Morskiego Oka –
niech wichry nie mącą Ci Twoich jasnowidzeń. [I, 233]

Adresat poufale i podniośle zarazem nazywany bratem jest niewątpliwie usytuowany poniżej mówiącego, który staje się kapłanem możliwych przemian.

W *Teatrze-Świątyni* słowa pointujące okażą się znów rodzajem apelu, który wygłasza nie tylko krytyk teatralny, nawet nie głosiciel idei teatru ogromnego spod znaku Wyspiańskiego, ale ktoś zbierający te role w głosie proroka-kapłana:

– Odbijaj – na morze niewiadome, lecz morza! Od brzegu Polifemów z jednym okiem już wypalonym i wabnych Cyrcei, które chcą naród rycerski zmienić w stada – same zmieniły się w uliczny łachman. [*Teatr-Świątynia*, I, 389]

We fragmencie tym daje się także zauważyć potrzeba umieszczenia „ja” w przestrzeniach, by tak powiedzieć, adekwatnych względem podmiotu. Z jednej strony współgrają one z tożsamością wywyższającego się podmiotu, z drugiej (a zarazem równocześnie) to wywyższenie kształtują i potęgują. Wszystkie psychomachie, walki o naród, rozważania o najwyższych imponderabiliach muszą odbywać się w otoczeniu i okolicznościach korespondujących z doniosłością refleksji. Nawet jeśli „ja” umieszczone zostaje w przestrzeniach odrażających, zatęchłych, odpychających, wówczas okazuje się, że pozwalają one na wyeksponowanie dystansu, na wskazanie odmienności „ja” mówiącego. Jest ono bowiem tym, kto doświadcza grozy i obrzydzenia, by móc występować przeciw nim:

Miałem sen: Mieszkałem w chacie, gdzie zamiast podłogi był moczar; bagnista, zimna ziemia ugięła się, gdym szedł i z przerażeniem widziałem rozsuwające się ściany i ludzi, którzy legli i z wolna moczar zalewał ich – a ku mnie i śpiącym dokoła szły malaria i zimnica. [I, 314]

Te, z którymi „ja” się identyfikuje przez poczucie analogii wzniosłości przestrzeni i wzniosłości samego siebie, umożliwiają przeżycie mistyczne:

W nocy kiedy to myślę, sam jestem w całej przestrzeni piekielnej między Tatrami a najodleglejszą z gwiazd. [I, 307]

To pojedynczy człowiek umieszczony w samym środku wszechświata, jedyny myślący punkt. Centralna pozycja wydaje się podobna do tej, w jakiej usytuowane zostaje Koloseum w utworze otwierającym tom *W mroku gwiazd*. To wobec i wokół „ja” lirycznego odbywa się przetworzenie całego świata. Owo „ja” jest całym kosmosem, jednocześnie nad nim dominując i będąc przezeń otoczonym:

Stało się – zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamiennego olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła¹³.

Szuka Miciński w ogóle tego typu pejzaży, nastrojów, okoliczności wreszcie, które współgrałyby z rejestrami jego wyjątkowego „ja”. Lubuje się wręcz w scenerii wzniosłej nawiązującej do krajobrazów spod patronatu Słowackiego. Sprzyja ona bowiem postrzeganiu samego siebie jako postaci wykraczającej ponad ludzki wymiar. Uruchomiona zostaje wtedy boska perspektywa patrzenia na świat, która umożliwia przyjęcie postawy mędrca.

Najdosłowniej o potrzebie znajdowania i stwarzania adekwatnej przestrzeni pisze w zdaniach:

I otóż jesteśmy, Miłośniwi Panowie, w warunkach najgorszych, tj. istnie warszawskich, i mamy teraz, nie gdzie indziej, a tu właśnie mówić o Życiu Nowym.

O ileż wspanialej i łatwiej byłoby unosić się mocnymi skrzydłami nad dziwością cudownie harmonijnych przepaści Tatr, które jak srebrne widma Walkirii rozwierają myśli – skrzydła ogromne, przeczyste.

Lub znaleźć się teraz w kościele wiejskim [...].

Lub teraz wyjść przez bramę Arkadii z dwóch filarów, na każdym pół twarzą słonecznego boga Heliosa – widok na łąki – na niebo wiekuiste, na wielki ogród pełny technienia Psychy... i mieć przy sobie z pół idącą z pękiem zbieranych kwiatów Muzę...

13 T. Miciński, *Koloseum*, w: tegoż, *W mroku gwiazd*, dz. cyt., s. 84.

Tu szemrzą tylko cichutkie brudnawozielone fale – okropna kakofonia, o której nie wolno mówić – i gwar rodzimej zgnilizny – lecz nad tym wszystkim wieczny w błękitnych oceanach promienny Helios.

To wystarcza – mówmy! wszak każde miejsce stanowi punkt środkowy nie-kończonego Wszechświata. [I, 356]

Do kwiera mówiącemu dysonans pomiędzy miejskim brudem (oczywiście także na poziomie symbolicznym)¹⁴ a tematem rozmowy, wylicza przestrzenie wyobrażone, które dawałyby możliwości rozważań i wreszcie stwarza miejsce, w którym rozmowa o Życiu Nowym może się odbyć. I czyni to w sposób niezwykle dla siebie charakterystyczny – siebie umiejscawia w centrum wszechświata, znajdując łączność ze Słońcem.

Sam staje się wyznawcą kultu solarnego¹⁵ i opisuje siebie, bazując na uwznioślających określeniach, usytuowany zostaje tak, by konfrontować się wyłącznie ze Słońcem, bez żadnego rozproszenia.

Poznałem je [Słońce – U.M.P.] na koniu w stepach ukraińskich, gdy przepłynąwszy rzekę, wystawił nagie ciało na ostre, gorejące płomienie i uczył się Posągami napiętej aż do szaleństwa Energii... [II, 348]

W Fortecy marmurów „ja” powie o sobie:

W lesie uwijały się dokoła mnie jaszczurki zielone, bystre, jak błyskawice, ja, nago siedząc wśród rannego słońca, zagłębiałem się w indyjskiej Jodze.

I tyle mam do zawdzięczenia niezmiernej czystości powietrza, rumakom świtów Apollinowych, paprociom miłośniczym, ciszy niezmaconej! Tu nie był tylko epos nadmorskiej radości: tu plątały się dramaty i metafizyka, tu wulka-

14 Por. W. Gutowski, *Ku odzyskaniu źródeł...*, dz. cyt., s. 107–108. O przestrzeniach miejskich u Micińskiego zob. M. Bajko, *Tatry nad Bałtykiem. Antyurbanizm*, w: tegoż, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012; W. Gutowski, *Burzyciel świętyń i budowniczy nadgwiezdnych miast* w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*, dz. cyt.; tegoż, *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.

15 Solaryzm Micińskiego to osobny problem: por. E. Flis, „Polskość jest wyznaniem” – Miciński w przededniu i dobie wielkiej wojny, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch i K. Stępnik, Lublin 1999, s. 151. Zob. także: J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977; zob. również W. Gutowski, *Natura jako źródło sacrum*, w: tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 63–71.

niły się wielkie zagadnienia Człowieczego Bytu: wszakże najistotniej zajmował mnie tylko problemat Człowieka, w oświeceniu swej Pramacierzy, tj. Morza. [II 399]

Leżę na wznak na morskich głębinach, mając nad sobą tylko niebo, a pod sobą toń.

Życie jest wielką możliwością. [II, 404]

Bez władność ciała na powierzchni wody pozwala uzyskać chwilę zatrzymania. „Ja” staje się punktem na styku dwóch otchłani, pojmovanych tu jako dwie nieskończoności. Wcześniejsze zdania opisujące medytacje w toskańskim nadmorskim krajobrazie stanowią rodzaj sprawozdania z okoliczności, w jakich podejmuje się rozważania. Drugi fragment wydaje się natomiast próbą oddania – niezwykle skądinąd lakonicznego – przeżycia metafizycznego. Człowiek w samym centrum wszechświata, pojedynczy, pojmuje nieskończoność ludzkiego istnienia. Dalsza refleksja podważa wydzwięk aforystycznego zdania, ponieważ nastrój przelamany zostaje natychmiast uwagą o beznadziei warunków polskich.

Kilka lat wcześniej w zupełnie innej przestrzeni, w zupełnie innych okolicznościach znów umieszcza „ja” w centrum świata:

Przez dzień cały paliły się lampy, w zmierzchu dnia błędziłem pod mieście – patrząc w twarze niewolników. Wyjeżdżałem na wyspy, gdzie piętrzą się dumne wieże morskie – spoglądałem w morze okute lodami, po którym wicher niósł tumany śniegu – w pustynię straszną – popękaną w jary – wydętą i zapadającą się jak fale skamieniałe. – Wicher wył, niosąc kłęby chmur. Wchodziłem do oranżerii największych w Europie [...].

Wyszedłszy z tych szklanych niezmiernych domów obejmujących całe lasy sfer – widziałem znów zimne, czarne moczary wysp zaśnieżonych. [I, 321]

Kilkanaście stron dalej pisze:

Widziałem się – syna ziemi:

szedł duch przede mną z mroków trybularzem,

gdzie paliły się gwiazdy – [...]

małpa wśród puszczy – widmo szatanicy – !

ja gwałcę ją – klękam – całuję to wszeteczne ciało –

i w mroku słyszę zgrzyt – zamknęła się brama ciemnicy. [...]

W kościele, gdzie paproci woń i macierzanek,

ja – pół prorok – pół kochanek,

gdy gwiazda Boża łni mi przez witraże
czynię nierząd w Najświętszym Świątym i gwiazdy zatapiam w moczarze [...].
[I, 334–335]

Można w tym fragmencie zauważyć, z jaką intensywnością podkreśla się własną rolę w świecie, własną sprawczość. Równocześnie ten ktoś – cały czas próbujący postrzegać samego siebie jako postać najważniejszą – obawia się brudu. Przeciwstawienie tego, co złe, skalane, grzeszne łagodności letnich zapachów wydaje się zbudowane na analogii wobec lęku przed zgnilizną, obrzydzeniem przed robactwem, malarcią, lęku przed bagniskiem, moczarem¹⁶. Uwikłanie w te sfery powoduje, że „ja” nieustannie poszukuje źródeł potwierdzenia samego siebie, poszukuje wywyższającej go łączności ze sferą *sacrum*.

Błądząc po mieście wieczorem, nie mogąc sobie dać rady. Pośępny, głuchy smutek. Czuję wszystko, co się tam dzieje. Widzę łuny potwornych pocisków, które pryskają miliardem śmiertelnych iskier nad miastem mrocznym, nieoświetlonym, bo nie ma w nim od dawna nafty, gazu ani elektryczności. Piekło w dosłownym znaczeniu. Spotykam b. ministra, Szyszmanowa. Witamy się serdecznie – on wesoły i wierzy, że wszystko jest tak, jak być musi. Mnie zażera melancholia Wstępuję do ambasady hr. Tarnowskiego. Mówimy o kraju, krytykujemy naszą arystokrację: wnoszą mnóstwo depeš i listów. Wychodzę znowu na ciche bulwary, patrzę w płomienie gwiazd. Oczarowany topazową gwiazdą w konstelacji Oriona, stoję długo wśród ciemnej nocy. Nie ma wszak nic piękniejszego niż gwiazdy. A w dali fosforyzuje swymi śniegami Witosza. Można by na świecie żyć jak półbogi, gdyby mieć miłość, duszę nieśmiertelną i wolną ojczyznę... [II, 649]

W opisie tym zderza się kilka porządków: wojna, iluzja spokoju i zwyczajnej codzienności, tło nocnego nieba. W tym wszystkim umiejscowione zostaje „ja”, które – jak to już do przewidzenia – buduje dystans wobec tego, co zwykłe. Człowiek próbujący zachować optymizm albo człowiek toczący rozmowę staje się przystankiem w wielkiej wędrówce narratora, której celem jest ukojenie. Ta wędrów-

16 Por. przede wszystkim: W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008; por. także tegoż, „*Ja, zgnilizny twej powiędły kwiat...*”. *Imaginacja rozkładu w prozie artystycznej Wacława Berenta*, w: tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

ka odbywa się na linii: wojna, ja, niebo. Mówiący kumuluje w sobie przeżycie wojny, odczuwa koszmar walki. Ekspresjonistyczny pejzaż – nazwany tu *explicite* piekłem – skontrastowany zostaje z ciszą nocy i gwiazd¹⁷. Czy ukojenie znajduje? Trudno to stwierdzić, skoro już tyle o nim wiemy. Źródłem owego ukojenia mogłaby być metafizyka i tęsknota do stanów, których przecież nie ma [„gdyby mieć miłość, duszę nieśmiertelną i wolną ojczyznę”]. Z pewnością jednak próbuje wskazać na swoją łączność z tym, co najwyższe. Stwierdzenie tej łączności pozwala dokonać samopotwierdzenia.

We wcześniejszych *Białych Nocach* żywioł reportażu służy – jak zawsze właściwie u Micińskiego – wyeksponowaniu samego siebie. Albo inaczej – owo „ja” niemal nigdy nie wycofuje się na rzecz opisywanego świata, jest natomiast zawsze usytuowane w centrum, a świat jest zawsze postrzegany względem samego siebie. Takie widzenie świata zostaje do pewnego stopnia zdefiniowane w zdaniach:

I zaiste, kiedy jadę – czuję się koniem, wozem i nawet pyłem drogi. A w kościele – ja wiszę na krzyżu, ja spowiadam się z ohydnych grzechów, ja leżę w krypcie jako najgorszy z ludzi – i ja – jak Centaur przybiegły z lasów, patrzę na to wszystko i wybucham rżącym, zdrowym, z czworga płuc i dwóch serc bijącym śmiechem. [I, 484]

Choć znów sytuacje, które mogłyby wskazywać na pokorę mówiącego, są raczej sposobem wyeksponowania własnej wyjątkowości, która wynikać ma z umiejętności identyfikacji i empatii. Mogłaby ona prowadzić do panteistycznego rozproszenia¹⁸. Tak się jednak nie dzieje – witalistyczna figura centaury ogniskuje doświadczenia

17 O symbolice nocy i gwiazd w literaturze Młodej Polski zob. przede wszystkim: M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy, w: tejeż, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011; W. Gutowski, *Młodo-polskie dialogi [z] nocą*, w: tegoż, *Między inicjacją a nicością*, dz. cyt.; zob. również tegoż, „A gwiazdami osypuje Mrok”... [O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego], w: *Między inicjacją a nicością...*, dz. cyt. O cytowanym fragmencie zob. także: K. Stępnik, *Tadeusz Miciński. Struktura tekstów korespondencji wojennej („Świat”)*, w: tegoż, *Wojny bałkańskie lat 1912–1913 w prasie polskiej. Korespondencje wojenne i komentarze polityczne*, Lublin 2011, s. 53–54.

18 Por. W. Gutowski, *Ku odzyskaniu źródeł...*, dz. cyt., s. 122.

w „ja”, czyniąc zeń ponownie figurę centralną, kumulującą w sobie całość przeżyć.

Można dopatrzeć się tu chwytów autoironicznych – aczkolwiek trzeba podkreślić, że należą one w twórczości autora *Nietoty* raczej do rzadkości. Tego typu zabieg da się zauważyć w kolejnym zdaniu następującym bezpośrednio po przywołanym fragmencie i otwierającym nowy akapit: „No, ale i statek ruszył. Mgła zeszała”. Następuje powrót do zwyczajności. Kolokwialne „no” stanowi dosyć ostre przejście pomiędzy niemal mistycznym przeżyciem a rzeczywistością podróży. Ów ironiczny wymiar szybko jednak się zaciera, zwłaszcza że przestrzeń podróży sprzyja uruchamianiu scenariuszy różnych ról, które narrator mógłby odgrywać, jak sam podkreśla:

a ja może jestem Witeziem, gościem zamorskim lub z innej planety mieszkańcem: Biorą mnie podobno za Anglika – z mego milczenia. [I, 485]

Dobrane dla siebie możliwe role są takim rodzajem przeglądania się w cudzym spojrzeniu, które zawsze zakłada absolutną wyjątkowość tego, kto jest oglądany. Taka ponadprzeciętność ujawnia się nawet w myśleniu o sobie za pomocą stereotypowych cech Anglika, które przecież znów zakładają dystans, wyniosłość, wyjątkowość. Trudno wyrokować, czy daje się tu zauważyć jakikolwiek cień autoironii. Wydawałoby się, że raczej nie, że milczenie stanowi dla Micińskiego metodę pogardliwej izolacji i traktuje je jako rodzaj broni.

Niewątpliwie natomiast stworzenie z cudzego spojrzenia lustra uwidacznia się najmocniej w anegdocie o jednoznacznie seksualnej propozycji, której narrator jest obiektem¹⁹. Konieczność opowiedzenia

19 „Słyszę nagle za sobą dźwięczny głos. Dama w czarnej sukni i koronkach mówi, że jest z Kaukazu i że musi ze mną po nabożeństwie jeszcze się spotkać. Uśmiechu mojego nie widziała w ciemności – cóż bym ja dał za miłość, gdybym ją znalazł na świecie – ale cóż mi po miłośkach, gdy ja tu muszę przemyśleć tyle wielkich zagadnień duchowych? [...] Nagle spotykam moją znajomą z grotty. Robi mi ostre wyrzuty, Jeszcze nie widziała takiego nieustępującego mężczyzny. Ja się jej tak spodobam! i ona musi mnie zdobyć! [...] Wreszcie ona mówi: ach, co ja znalazłam w cerkwi – taką lornetkę! Pokazuje mi zaplonioną. To, co ujrzałam na tle wiekowego świętego lasu, było takie, żem o mało nie dostał morskich cierpień. Patrząc na damę, która jest po komunii. Zwracam jej tą interesującą lornetkę i wydobywam takie zwierzenia, że ich nigdy kobieta mężczyźnie nie uczyniła. Doznałem istotnie współczucia” [*Białe Noce. (Wspomnienia z pobytu w Dumie)*, I,

tego epizodu służy po raz kolejny – choć w innym wymiarze – wyeksponowaniu własnego ego. Niemal zabawnie brzmi zdanie: „ale cóż mi po miłośkach, gdy »ja« tu muszę przemyśleć tyle wielkich zagadnień duchowych?” [487]. Odrzucenie kobiety daje narratorowi wyrażone *explicitie* poczucie własnej wyjątkowości: „Ale czułem się wśród tej boskiej przyrody jakimś półbogiem, a nie mężczyzną z ting-tan-glu” [I, 489]. Znowu nieco komicznie brzmi powaga i podniosłość określeń własnej roli: „żałuję, że mię Muza uczyniła swoim niewolnikiem – a nie kornetem w pułku jej męża” [I, 489] Cudze pożądanie – zgodnie z girardowską koncepcją pragnienia mimetycznego – jest tym, co pożądanego, a zarazem jest tym, co sankcjonuje własną wartość.

W tym samym tekście powie „ja” o samym sobie:
 Upiór już jestem i nigdy nie ginę –
 i wiecznym będę – gdyż wiecznym jest zło! [...]
 ja nad mrokami króluję sam –
 krzyż rzucam w głębiej mej drogi!
 Fala kołysze mię – piana łśni –
 wichura huczy w mrocznym borze –
 zapadam w otchłań – w mrok bez dni –
 Mojem jest gwiazd bezdroże! [I, 490–492]

Można by zatem wnioskować, że potwierdzanie siebie samego w spojrzeniu i ocenie innego nie jest tak istotne. Pytanie jednak, czy właśnie nie jest najistotniejsze. Oczywiście pytanie nierozstrzygalne. Warto natomiast zauważyć, że w obliczu tego typu anegdoty nazywanie siebie „upiorem”, przypisywanie sobie wieczności, przyporządkowywanie siebie do sfer gwiazdnych przybiera znamiona deklaracyjno-zyczeniowe.

Tak ustawionemu podmiotowi tekstu będzie wolno formułować ostre sądy, wydawać kategoryczne wyroki, zjadliwie komentować. Ale też to samo „ja” ujawni swoje kompleksy, mówiąc:

Nie lubię wywlekać własnych spraw, lecz one bywają znamienne. Lat temu ósm byłem dla pana Kotarbińskiego autorem dramatycznym (*Żywioly, Marcin*

s. 487–489]. O tym fragmencie – zob. M. Bajko, *Gdziekolwiek być, widzieć i... opisywać...*, dz. cyt., s. 70–71.

Luba), teraz jestem fantastą w *Nocy Rabinowej*, a piszącym na zbyt drogie dekoracje w mej ostatniej historycznej tragedii [I, 386]

Nie mówiłbym o konkursie, mając np. możliwość używania majowej natury; nie uniknę też zjadliwych zarzutów, że należę do „obrażonych ambicji”. Pisząc kiedyś *Teatr-Świątynia*, musiałem potem znosić przez 7 lat nienawistne spojrzenia i szykany przeciw sobie.

Cóż będzie, jeśli ta suma lat pomnoży się teraz przez ilość 12 sędziów?

Polacy nie umieją czcić prawdy jako idei czystej. [II, 242]

Czyż mam wciąż usprawiedliwiać się, że podniosłem zarzuty przeciw konkursowi, zapędzając jakby armię sędziów w te wąwozy Kaudyjskie, gdzie albo oni muszą zginąć, albo ja ustąpić? Tak nie jest. Walka toczy się o idee, nie o ludzi.

We mnie jednak samego wymierzono strzałę tatarską o zakrzywionym żelźcu i zatrutym. [II, 260]

Że moja twórczość związana jest z życiem, nie zaprzeczam. Taką metodą tworzyli Balzac, Szekspir, Lionardo. Lionardo np. z pocziwego opata wziął twarz do Judasza [II,675]

Nie mam czasu, chęci ani zdrowia na liche potyczki. I dlatego, uznając możliwość omyłki, nie chcąc nikogo piętnować przeto, iż mnie osobiście obrzucił błotem, ostrzegam panów z obozu reakcyjnego, czy z ultrapodjazdowej bojówki, walczącej nie wiadomo za kim? ani za czym – aby nie zmuszali mnie odpowiadać bronią mą najgroźniejszą, tj. milczeniem.

Wtedy bowiem, bez mej woli – prawem twórczości, która na rany klute i palące odpowiada nowotworem – powiększą sykofanci typy de Mangrow, Choerinnow i innych – z którymi Misteria muszą walczyć, a bogdajby nic o nich wiedzieć nie były zmuszone!... [II, 682]

Ta sprawiająca wrażenie nieco przypadkowej antologia obrazuje jednak pewną zasadę: otóż okazuje się, że – pomimo deklaracji indywidualizmu – lustro cudzego spojrzenia jest niezbędne do odczucia własnej wyjątkowości. W konfrontacji z innym człowiekiem, pisarzem, recenzentem itd. Miciński znów mówi swym podniosłym tonem, ujawnia jednak własne autorskie ambicje. Nie wchodzę w niuanse tych dyskusji, w których głos zabiera Miciński²⁰, chcę jedynie pokazać, że:

20 Zob. przede wszystkim: W. Gutowski, *Konkursowe swary*, w: tegoż, *Poblże nowoczesności... Z romantycznym dziedzictwem*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II, dz. cyt., s. 30–37.

po pierwsze – wobec samego siebie (tak chyba wolno powiedzieć, bo zabiera tu głos jako autor własnych tekstów) stosuje konsekwentnie ten sam język, którym mówił o „ja” lirycznym tomu *W mroku gwiazd*. Po drugie – ujawnia się tu pewien dysonans, kiedy gwałtownie przechodzi od faktów do przedstawianej właśnie tym patetycznym językiem refleksji mającej bronić jego osoby. Z jednej strony uzyskuje bowiem w ten sposób efekt olbrzymiego dystansu wobec adwersarzy, z drugiej ociera się – raczej w sposób niezamierzony, biorąc pod uwagę typy roztrząsań – o śmieszność.

„Ja” okazuje się wyróżniającym się indywidualistą²¹, wieszczem, który mimo poczucia własnej wyjątkowości narcystycznie poszukuje lustra w innych²², który pomimo wzniosłych potrzeb i ideałów wikła się w dyskusje – chciałoby się powiedzieć – uwłaczające jego projektowanej godności. Takie uwikłania mają raczej charakter sporadyczny, ale wzmacniają wrażenie, że własna wyjątkowość jest projektem osobowościowym i że w związku z tym wymyka się czasami kontroli, że

21 Chodzi mi o indywidualizm w rozumieniu simmlowskim. Zob. G. Simmel, *Indywidualizm*, w: tegoż, *Pisma socjologiczne*, wybór, oprac. i wprowadzenie H.-J. Dahme, O. Rammstedt, przekł. M. Łukasiewicz, wstęp do wyd. polskiego J. Szacki, Warszawa 2008. Filozof pisze: „Każdy z tych ludzi wydaje się jak gdyby momentalnym stanem skupienia, krystalizacją pewnej ogólniejszej idealnej sfery, która go otacza. Indywidualizm, popęd wyodrębniania się, wyróżniania, samowystarczalności, dotyczy tu właściwie nie poszczególnej istoty, ale »człowieka« jako typu, którego owa istota jest czołowym reprezentantem, ucieleśnieniem, kwintesencją. [...] Przy tej formie indywidualizmu może dowodzić swych racji niejako rozumowo, przy formie germańskiej może tego dokonać tylko czynem, a poza tym skazane jest na samotnie krążącą wokół własnej osi samowiedzę. [...] Indywiduum niemieckie [...] ostatecznie samo odpowiada za siebie; w wersji klasycznej i romańskiej indywidualna odpowiedzialność skupia w sobie niczym soczewka promieniowanie ogólnego stylu, nadrzędnego prawa, typu, ponadindywidualnej idei, które użyczają jej sensu i wspierają swoją siłą”, s. 413–418. Wydaje się, że „ja” w tekstach Micińskiego bliższe jest owemu modelowi germańskiemu. Zob. także M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 146–151.

22 O młodopolskim narcyzie zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „traktat o Narcyzie”*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec; w tomie: *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006; G. Matuszek, *Neuroza – historia – narcyzm. O wiwiecekacjach artysty młodopolskiego*, W. Gutowski, *Paradoksy sytuacji artysty w powieściach Stanisława Przybyszewskiego*, podrozdział: *Tragedia Narcyza czy ostateczna transgresja*. Zob. także: M. Głowiński, *Narcyz i jego odbicia*, w: tegoż, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marcholt. Labirynt*, Kraków 1990.

przebija się przez szczeliny owego projektu inny rys osobowościowy. Wtedy tak mocno forsowany indywidualizm, niezależność, pojedynczość stają się kompleksem.

Bibliografia

- Bajko M., *Gdziekolwiek być, widzieć i... opisywać. Miciński „wojażer-publicysta”*, w: Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko, J. Ławski, t. I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.
- Bajko M., *Tatry nad Bałtykiem. Antyurbanizm*, w: tegoż, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Czabanowska-Wróbel A., *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „traktat o Narcyzie”*, w: *Oblicza Narcyza: obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008.
- Flis E., „*Polskość jest wyznaniem*” – *Miciński w przededniu i dobie wielkiej wojny*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch i K. Stępnik, Lublin 1999.
- Flis E., *Adam Mickiewicz a działalność publicystyczna Tadeusza Micińskiego*, w: *Mickiewicz a literatury słowiańskie. Z dziejów recepcji od modernizmu do współczesności*, red. E. Łoch, Lublin 2004.
- Flis-Czeraniak E., *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.
- Głowiński M., *Narcyza i jego odbicia*, w: tegoż, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marcholt. Labirynt*, Kraków 1990.
- Gutowski W., *Poblize nowoczesności... Z romantycznym dziedzictwem*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski t. II, *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy. W. Gutowski, U.M. Pilch, Białystok 2018.
- Gutowski W., *Ku odzyskaniu źródeł... W stronę „życia nowego”*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. edycji M. Bajko, J. Ławski, t. I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, oprac. tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.
- Gutowski W., *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Gutowski W., *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
- Gutowski W., *Natura jako źródło sacrum*, w: tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

- Gutowski W., *Paradoksy sytuacji artysty w powieściach Stanisława Przybyszewskiego*, podrozdział: *Tragedia Narcyza czy ostateczna transgresja*, w: *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006.
- Gutowski W., *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*, w: tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Ławski J., *Estetyka pism Tadeusza Micińskiego. Rozpoznania*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. naukowa M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Matuszek G., *Neuroza – histeria – narcyzm. O wiwisekcjach artysty młodopolskiego*, w: *Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006.
- Pilch U. M., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.
- Podraza-Kwiatkowska M., „*Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze*”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: tejże, *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.
- Simmel G., *Indywidualizm*, w: tegoż, *Pisma socjologiczne*, wybór, oprac. i wprowadzenie O. Rammstedt, H.-J. Dahme, przekł. M. Łukasiewicz, wstęp do wyd. polskiego J. Szacki, Warszawa 2008.
- Stala M., *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 146–151.
- Stępnik K., *Tadeusz Miciński. Struktura tekstów korespondencji wojennej („Świat”)*, w: tegoż, *Wojny bałkańskie lat 1912–1913 w prasie polskiej. Korespondencje wojenne i komentarze polityczne*, Lublin 2011.
- Zawadzki A., *Do źródeł duszy polskiej Tadeusza Micińskiego a poetyka młodopolskiego eseju*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

Urszula M. Pilch
Jagiellonian University

“APPARENTLY, THEY TAKE ME FOR AN ENGLISHMAN”.
THE IDENTITY OF THE “I” IN TADEUSZ MICIŃSKI’S LYRICAL WRITINGS
AND JOURNALISM

The well-defined structure of his “lyrical I” reveals itself both in Miciński’s lyrical writings and in his journalism. In writings of all genres, Miciński’s idea of the “I” is that of an exceptional, supercilious personality. In his poems, uniqueness and individuality are emphasised by the use of labels, expressive nouns, numerous pompous self-descriptions along with extremely negative and degrading epithets.

In his journalism, Miciński always speaks from a position of superiority. This is true both of the early *Współczesna młodzież polska* [The Polish Youth of Today] and of much later writings. The position of superiority is emphasized by the lyrical subject being placed in sublime or awe-inspiring sceneries, allowing the self to be displayed in its entire glory. There is also a narcissistic need to see a reflection and confirmation of oneself in someone else’s eyes. In Miciński’s case, the uniqueness of the self is a personality project that occasionally gets out of control.

Keywords: Tadeusz Miciński, lyrical subject, lyrical I, journalism, self-creation, self-control.



Kuroda Seiki (1866–1924), *Erupcja Sakurajimy* (1914).
Kagoshima City Museum of Art

Hanna Ratuszna
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Edytorstwa i Literatury Polskiej, Instytut Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0002-7544-3581

„...I JAK MOTYLE W BARWNYM OGRODZIE...”
– UWAGI O JAPONIZMIE W TWÓRCZOŚCI
TADEUSZA MICIŃSKIEGO

I

U schyłku XIX wieku w Europie pojawiło się niezwykle zainteresowanie kulturą i sztuką Dalekiego Wschodu¹. Wśród wielu fascynacji szczególnie miejsce zajęła sztuka japońska, którą artyści europejscy postrzegali jako egzotyczną, odnaleźli w niej inspiracje dla estetyki modernizmu².

Nowa sztuka miała być powszechnym triumfem wyobraźni estetów nad wyśiškami głupiego naśladownictwa, triumfem wzruszenia, „Piękna” nad naturalistycznym kłamstwem³.

-
- 1 O zagadnieniach tych pisali: M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonosans*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985; M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulca 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 10, 1966; T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986; K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004; Z. Osiński, *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika*, cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008; M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015; A. Kluczevska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016; Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016; A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011.
- 2 Por. M. Roskill, *Van Gogh, Gauguin and the Impressionist Circle*, London 1970, s. 60.
- 3 M. Denise, *Theories*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 74.

Japonia także otworzyła się na kulturę Europy⁴ – w wyniku europeizacji sztuka rozwijająca się pod wpływem wielowiekowej tradycji⁵ zatraciła w epoce Meiji swój narodowy charakter. Spotkanie dwóch kultur: europejskiej i japońskiej najtrafniej opisuje fenomen „japonizmu”. Pojęcie to, przywołane pierwszy raz przez Philippe’a Burty’ego w cyklu artykułów pod tytułem *Japonisme*, publikowanych na łamach czasopisma „La Renaissance littéraire et artistique”⁶, oznaczało „stan umysłu”, pasję kolekcjonerstwa, pragnienie podróży do kraju Kwitnącej Wiśni oraz bogactwo estetycznych nawiązań, niekiedy imitacji, filozoficznych i kulturowych „odbić” (człowiek Zachodu przeglądał się we wschodnich obrazach, szukał w odrębności własnej kultury wyższości, indywidualnych racji⁷).

„Japonizm” sprzyjał tworzeniu mitu artysty. Julian Fałat pisał w *Pamiętnikach* z podróży dookoła świata o Japończykach: „To naród artystów: kupiec, fabrykant i rzemieślnicy – wszyscy są artystami, a każdy przedmiot, który wyszedł z ręki rzemieślnika japońskiego, jest dziełem sztuki...”⁸. Czy jednak nie był to głos zafascynowanego egzotyką Europejczyka?

Moderniści poszukiwali na Wschodzie nowości, tematów, form, duchowego bogactwa, które odnowiłyby starzejącą się Europę, ocaliłyby prymarną wartość sztuki. O tym, że jest to problem pokoleniowy

4 Piszę o tym w artykule pt. „Zagadka życia” – inspiracje japońskie w sztuce i literaturze polskich modernistów, w: *Orient i literatura. Między tradycją a nowoczesnością*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria Orient in Literature – Literature of the Orient*, nr 2, Toruń 2015, s. 299–309.

5 Kultura i sztuka japońska pozostawały pod wielkim wpływem Chin. Religią dominującą w Japonii był buddyzm wraz z shintoizmem. Chrześcijaństwo pojawiło się dopiero około XIII wieku, jego dzieje były bardzo skomplikowane; por. M. Sobczyk, *Raj odnaleziony: najstarsze jezuickie źródło o Japonii oraz jego recepcja na gruncie europejskim*, w: *Między Wschodem a Zachodem: w poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria: Orient w Literaturze – Literatura w Oriencie*; t. 4, Toruń 2016, s. 167–180.

6 Pisze o tym obszerniej A. Kluczevska-Wójcik, w: *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016, s. 10–12.

7 Taka postawa jest obecna w twórczości R. Kiplinga (np. w *Księżdzie dzungli*). Granice kulturowe interesująco przełamuje Gerard de Nerval, który w *Podróżach na Wschód* prezentuje zupełnie inną postawę: pokory, zadziwienia, otwarcia na to, co nowe, tajemnicze. Jest to jednak wciąż postawa europocentryczna.

8 J. Fałat, *Jokohama*, w: tegoż, *Pamiętniki*, Katowice 1987, s. 132.

świadczyły prace, które pojawiły się na początku XX wieku⁹. O kryzysie kultury i problemach cywilizacji pisał wówczas między innymi Oswald Spengler w rozprawie pt. *Zmierzch Zachodu* (1918–1922), w której rozwinął tezę Paula Valéry’ego. Francuski poeta w 1919 roku zwrócił uwagę na to, że „cywilizacje są śmiertelne”¹⁰.

„Światło ze Wschodu”, o którym wspominali romantycy, miało przynieść kulturze ożywienie. Tadeusz Miciński pisał: „Światło rozświetliło na Wschodzie i wierzymy, że przyjdzie nam ono z pomocą”¹¹. Japonizm, który był zjawiskiem zrodzonym na gruncie europejskim, rozbudzał odrodzeńcze nadzieje. W wypowiedziach zamieszczonych w prasie (na przykład w „Wędrowcu”), w pamiętnikach z podróży, wspomnieniach, w pracach poświęconych kulturze i literaturze Japonii dominował ton entuzjazmu, zaciekawienia innością¹². Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” Ignacy Matuszewski pisał:

Nie ma wątpliwości, że malarze francuscy pomiędzy rokiem 1860–1870, zapoznawszy się bliżej z wytworami sztuki japońskiej, oddali się świadomie jej wpływowi, który do dziś dnia działać nie przestał¹³.

Japonizm rozwijał się w europejskich metropoliach, wśród których Paryż zajmował ważne miejsce¹⁴. Walory sztuki i literatury japońskiej odkryli najszybciej malarze i twórcy sceny. Kontemplacja sztuki japońskiej (drzeworytów), sztuki sceny (teatr japoński) wyznaczyła pierwszy stopień duchowego wtajemniczenia.

Artyści Młodej Polski zainicjowali spotkania ze sztuką Japonii zarówno w trudnym okresie zesań¹⁵, jak i w czasie wyjazdów na studia

9 Kryzys postaw, który zainicjował narodziny modernizmu, powrócił z większą mocą w XX wieku, po Wielkiej Wojnie.

10 P. Valéry, *My cywilizacje*, w: G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1963, s. 618.

11 T. Miciński, *Mowa Tadeusza Micińskiego na wiecu Tatarów*, cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykłe o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 260.

12 Spis publikacji poświęconych Japonii i japoników prezentuje m.in. praca Ignacego Schreibera, *Polska bibliografia japonologiczna*, Kraków 1929.

13 I. Matuszewski, *Wystawa w salonie Krywulta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 49, s. 970.

14 Pisze o tym m.in. T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986, s. 82.

15 Wśród propagatorów japonizmu byli także tacy, którzy badali kulturę Ariów, spotkanie z nią miało dla nich zarówno artystyczne, jak i naukowe znaczenie (por. prace Wacława

czy artystycznych podróży¹⁶. Otwartość na odmienną kulturę sprzyjała rozwojowi nowych nurtów artystycznych. Przybyszewski widział w tym działaniu istotną wartość, na łamach „Życia” inicjował szereg „kulturowych spotkań”: „„Życie« gromadziło na swoich łamach planowo i celowo z rodzimej i obcej literatury to wszystko, co by mogło polską sztukę wprowadzić na tory, na jakich mogłaby znaleźć na oścież otwartą bramę do tej wytęsknionej Europy, której uznania tak żarliwie pragnęła”¹⁷. Podobny postulat „artystycznych spotkań” podjął także na łamach „Chimery” Zenon Przesmycki, który w interesującym i nowatorskim artykule o drzeworytach analizował wpływy sztuki japońskiej na twórczość Whistlera, Degasa, Maneta i Moneta¹⁸. Jerzy Karasek, czeski poeta publikujący na łamach „Życia”, pisał o drzeworytach Hokusai że „...są niezgodne z rzeczywistością, może dlatego tak są powabne, że wcale nie istnieją...”¹⁹. Sztuka japońska budziła ciekawość, inspirowała tych, którzy poszukiwali nowych form wyrazu, odmiennych tematów.

Poznaniu kultury, sztuki japońskiej sprzyjały także światowe wystawy, m.in. pamiętna wystawa z 1900 roku w Paryżu, podczas której prezentowano eksponaty w osobno zbudowanym japońskim pawilonie²⁰. Fascynacji sztuką japońską towarzyszyła także dyskusja na temat roli, znaczenia teatru²¹.

Obok japonizmu w dyskusjach estetycznych modernizmu ważne miejsce zajmowało pojęcie „japoneserie”, które oznaczało promowanie artefaktów wiązanych z Japonią, naśladowanie wzorów artystycznych,

w Sieroszewskiego, Bronisława Piłsudskiego, którzy znaleźli się na Dalekim Wschodzie z powodów politycznych – byli zesłańcami). Por. E. Pałasz-Rutkowska, A. Romer, *Historia stosunków polsko-japońskich 1904–1945*, Warszawa 1996.

16 Por. „przypadek” Wojciecha Weissa: *Piękno do mnie przyszło. Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905–1912*, red. Z. Weiss-Nowina Konopka, Warszawa 2007.

17 S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1930, s. 347.

18 Por. Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 46.

19 J. Karasek, *Karol Hlavacek*, „Życie” 1899, nr 15, s. 309.

20 Por. A. Kluczevska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Kraków 2016, s. 23–41.

21 Por. J. Jankowski *Wstęp*, w: tegoż, *Kesa. Utwory dramatyczne i obrazy nikiące*, Warszawa 1910, s. 6–10.

form, stylizowanie. Powstało ono analogicznie do określenia „chinoiserie”, mającego w Europie długą tradycję (począwszy od XVII wieku). Fenomen „japonaiserie”, podobnie jak japonizm, wyznaczył kierunek rozwoju refleksji o sztuce, literaturze przełomu XIX i XX wieku²². Rozumienie Wschodu jako miejsca inspiracji duchowych, źródła nowych wartości ukształtowało postawy modernistów²³.

Fryderyk Nietzsche w rozważaniach o kulturze i jej „ukrytych sensach” zwrócił uwagę na to, że „postulat adekwatnego wyrażania jest niedorzeczny”²⁴. W literaturze i sztuce modernizmu ważną rolę odgrywały obrazy, idee, wyobrażenia, które rodziły się pod wpływem intuicyjnego odbioru świata. Perspektywa ta nie oznaczała całkowitej ucieczki w świat marzeń, ważną rolę pełniły jednak inne, pozarozumowe źródła poznania. To dzięki nim świat stawał się bliższy, można było czytać zeń jak z książki, poznanie zyskało twórczy walor. Artysta, jakby na przekór twórczym zasadom obowiązującym w drugiej połowie XIX wieku, korzystał z wizji, bogactwa wyobrażeń, szukał nowych możliwości poznawczych. Sztuka nie miała celu poza sobą, gest artysty był aktem poznawczym w procesie indywiduacji. Poznanie obejmowało dwa wymiary: wewnętrzny i zewnętrzny, makrokosmos i mikrokosmos, świat i ludzi. W artystycznych gestach nie brakowało także idiosynkrazji. Polscy artyści nie pozostali obojętni na wpływy kultury, sztuki obcych kultur – wypracowali jej „rodzimy wymiar”²⁵.

22 Tamże, s. 9–23.

23 Ważne okazało się nie tylko poznanie odmiennej kultury, lecz także naśladownictwo oraz... jak się wkrótce okazało – gospodarcza eksploatacja. „Wschód to stan umysłu” – taką tezę sformułował współczesny badacz problematyki Dalekiego Wschodu – Edward Said, autor interesującej rozprawy pt. *Orientalizm* (1978); por. E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991, s. 10.

24 Por. D. W. Fokkema, *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1994, s. 24.

25 Modernizm odsłonił nowe oblicze kultury budzącej grozę, niechęć, przeczulenie, stąd tak wiele refleksji o wolności i zniewoleniu, opowieści o ucieczkach, które miały także duchowy wymiar. Artysta – „galernik wrażliwości” – odczuwał wolność w perspektywie samotności, pustki „dziś wolna, sama, niczyja”, poszukiwał utraconych przywilejów, zaprzeczonych możliwości. Jego działalność trudno zdefiniować – twórczość wpisuje się w nurt życia, życie staje się twórczością, artysta jest więc kimś, kto poprzez sztukę próbuje zrozumieć życie, sztuka jest metonimią świadomego (nagle uświadomionego) istnienia.

Tadeusz Miciński wielokrotnie²⁶ odwoływał się do japońskiej literatury i sztuki, artystyczne „spotkania” nie były jednak wyłącznie eksperymentem, artysta poszukiwał form nowej duchowości. W sztuce „Dalekiej Japonii” odnalazł wzorzec postaw (w tym postawy heroicznej), podstawy dla rozwoju istotnych w refleksji historyzoficznej – „teorii” o duchowości narodu.

II

Czym był „rodzimy japonizm”? Pojęcie to, nawiązujące do określenia Anny Król – „japonizm polski”²⁷, kojarzy się z osobą „pierwszego polskiego Japończyka”²⁸, Feliksa Jasińskiego, który podobnie jak Tadeusz Miciński przyjaźnił się ze Stanisławem Witkiewiczem, bywał często u niego w Zakopanem, przywoził drzeworyty, popularyzował sztukę japońską. W listach Stanisława Witkiewicza do syna czytamy:

Manggha znosi góry Japończyków. Dziś przyniósł tekę, nad którą się zaśmiewam – na okładce napis – Ziszi [?], Suriczomo [?], etc. Szczyt wytrwałości i doskonałości technicznej (nie dla bydła) – cała Manggha – ale drzeworyty rzeźwiście bajeczne na subtelność²⁹.

Stanisław Witkiewicz postrzegał sztukę drzeworytu jako ornamentacyjną, szybko jednak odkrył jej nowatorstwo, subtelność linii, bogactwo kolorów³⁰. Twórczość Japończyków przyczyniła się do odrodzenia polskiej sztuki narodowej³¹, istotny okazał się przykład postawy artysty, który żyje wśród dzieł sztuki, tworząc – doskonali samego siebie. W *Pamiętnikach* Juliana Fałata, które powstały w trakcie podróży w 1885 roku, pojawia się interesująca uwaga o narodowym charakterze sztuki japońskiej („Japonia jest jedynym na świecie przykładem wniknięcia sztuki w najszersze, nawet najbiedniejsze war-

26 Píše o tym przede wszystkim Maria Podraza-Kwiatkowska w eseju pt. *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: tejeże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herości. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

27 A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011.

28 Tamże.

29 S. Witkiewicz, *List do syna (Zakopane 12 września 1904)*, w: tegoż, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa 1989, s. 195.

30 Tamże.

31 Por. T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów...*, dz. cyt., s. 81.

stwy narodu”³². Świadomość wspólnoty, jedności, rozwój duchowości, które sztuka zapewnia, uobecnienie sakralności³³ (poszukiwanie sacrum w codzienności) sprzyjały kształtowaniu takich właśnie postaw. Erazm Kuźma zwrócił uwagę na znaczenie mitu Japonii, który tworzyli sami artyści, kształtując postawy heroiczne³⁴. O dwóch nurtach w polskim japonizmie – heroicznym i dekadencckim – wspominała także Maria Podraza-Kwiatkowska³⁵.

Feliks Jasiński podtrzymywał ów mit. Po nieudanej próbie prezentacji warszawskiej publiczności swoich zbiorów w 1900 roku wyjechał do Krakowa, gdzie znalazł właściwe miejsce. O jego osiągnięciach Adolf Nowaczyński pisał w nieco prześmiewczy sposób, przywołując także nazwisko Micińskiego:

Pan Jasiński forsuje kulturę w Polsce i z dnia na dzień podobniejszy do caballera z Manchy. Powstanie przysłowie: wyszedł jak Jasiński na japońszczyźnie [...]. Pan Jasiński to jeden z niepoprawnych [...]. Kradnie bogom ogień w Europie i rozdaje go ludziom w Pipidówce. O, jak śmiertelnych ma Polska współczesna tragikomicznych gentelmanów: Mriam, Pawlikowski, Rolicz-Lieder, Miciński, ty, ja, on i wielu innych i do czego to wszystko?³⁶

Organizowane przez Jasińskiego wystawy zyskały oddźwięk w świecie artystycznym młodopolskiego Krakowa, w którym „panował impresjonizm”, rozpoczynała się debata o teatrze, nie brakowało także emocji związanych z sytuacją polityczną (podsycaly je nadzieje związane z wojną rosyjsko-japońską).

„Polski japonizm” obejmował zatem trzy sfery życia: artystyczne (malarstwo i literatura), teatralne (dyskusja o sztuce sceny: teatru, opery, baletu³⁷) oraz polityczne, społecznego (nadzieje na uzyskanie

32 Por. J. Fałat, *Pamiętniki*, dz. cyt., s. 132.

33 Por. T. Grzybkowska, *Pseudomorfizm modernistów*, dz. cyt., s. 85.

34 E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 192.

35 M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, dz. cyt., s. 180.

36 A. Nowaczyński, *Dyskusja wokół grafik Goi, Bernarda i Grottgera*, „Głos Narodu” 1902, nr 269, s. 4.

37 Por. Z. Osiński, *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika* cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008.

niepodległości). Wskazane obszary zagadnień, oddziaływań „polskiego japonizmu” mają umowny charakter, nie należy bowiem zapominać m.in. o działalności marszandów (Aleksander Krywult³⁸), kolekcjonerów, wśród których pojawili się artyści (jak: Zdzisław Dębicki, Gabriela Zapolska, Władysław Ślewiński, Wojciech Weiss), artyści podróżnicy (np. Julian Fałat), pisarze (np. Władysław Stanisław Reymont). Ważną grupę stanowili także badacze kultury i sztuki Dalekiego Wschodu, na przykład Bronisław Piłsudski, który spędził wiele lat wśród Ajnów, czy skazany na zesłanie Wacław Sieroszewski, autor powieści i opowiadań, relacji z podróży na Wschód, np. *Kartki z podróży, Wachlarz japoński*³⁹. Warto pamiętać także o działaniach polityków i wojskowych, np. O Józefie Piłsudskim, który w 1904 roku wyruszył z misją dyplomatyczną do Japonii, czy o Romanie Dmowskim⁴⁰.

Tadeusz Miciński prezentuje w swojej twórczości wszystkie trzy „wymiały”, style odbioru (rozumienia) japonizmu: artystyczny (literacki i malarski), sceniczny i polityczny.

Pierwszy z nich mogłaby scharakteryzować wypowiedź Edmonda de Goncourta, który w malarstwie japońskim w sztuce drzeworytów odnalazł literackie źródła, jako jeden z pierwszych nazwał twórców drzeworytów artystami. Pojęcie „artysta” oznaczało indywidualistę, który poszukiwał „ogólnej harmonii”⁴¹, był kolorystą (jakby określił Stanisław Witkiewicz).

Zresztą Utamaro zawsze bardzo pieczołowicie zajmuje się tłami. Nigdy nie godził się, by surowa biel papieru była tłem dla jego kobiet; raz ustawiał je na odcieniu słomkowożółtym, raz pomarańczowym, jednostajność ich przełamując obłoczkami jakby z pyłu miki – jednocześnie czarnej i połyskliwej, to znów na szarościach, które w sposobie traktowania mają coś ze śladów morza pozostawionych na plaży, kiedy

38 Por. M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 10, 1966, s. 297–422.

39 Por. *Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. J. Włodarskiego, Gdańsk 2008. Por. także: W. Sieroszewski, *Na Daleki Wschód. Kartki z podróży*, Warszawa 1904.

40 Por. R. Dmowski, *Ex Oriente Lux*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 9, s. 655.

41 E. de Goncourt, *Z Utamaro. Le Peintre des Maisons Vertes*, w: *Moderniści o sztuce*, oprac. i przeł. E. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1971, s. 152.

ją ono opuszcza. Woli, by przez jego tła przebiegała fioletowa lub brunatna fala, niżby je miał pozostawiać białymi⁴².

Marcin Bajko w rozprawie pt. *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*⁴³ zwrócił uwagę na fascynacje Micińskiego Wschodem, zwłaszcza Indiami, które pisarz traktował jako kolebkę kultury prasłowiańskiej, nigdy jednak nie zapominał o roli Zachodu w kształtowaniu postaw i wartości. Wschód był dla niego „kolebką Ducha” („Pełni Ducha”), Zachód potrzebował duchowego dopełnienia, bez którego nie mógłby się rozwijać:

Naród winien mieć duszę przed sobą w całej pełni, jak olbrzymią górę wyrastającą znad moczarów i równin – całą duszę z jej puszcza wrażeń w dole, z jej kamiennymi urwiskami myśli wyżej – z jej pustynią toczących się głazów – zwątpieniem – z jej lodozwałami wiar, które iskrzą w słońcu i w mroku wśród gwałtów – karmiąc rzeki i chmury! Ormian tak łączy góra Ararat – Japończycy tak patrzą o mil sto w swój wulkan Fuzijamę – to jest symbol ich życia narodowego – to jest symbol duszy w ogóle⁴⁴.

Źródeł owej duchowości – jak podpowiadał Edward de Goncourt – szukać jednak należało w twórczości, literaturze, sztuce. Podobnie o Japonii i Japończykach pisał Feliks Jasiński:

Japończyk – to rycerz – artysta. W duszy ideał trójjedyny – honor, ojczyzna, sztuka. Więc oręż: szabla, więc szabla – dzieło sztuki...⁴⁵.

W artystycznych peregrynacjach na Wschód Miciński nawiązywał do literackich i malarskich dzieł, przetwarzał wątki znane z japońskich opowieści. Utwory, w których je wykorzystał miały zwykle eksperymentalny charakter (por. *Kijomori* czy opublikowane w „Tygodniku Ilustrowanym” 1909, nr 15 poetyckie opowieści pt. *Z motywów Dalekiego Wschodu*). Wątki japońskie tylko pozornie pełniły funkcję

42 Tamże, s. 151.

43 M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 20.

44 T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*. Fragment ten cytuje także M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie...*, dz. cyt.

45 F. Jasiński, *Manggha*, w: E. Miodońska-Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992, s. 345.

ornamentacyjną (por. opis pokoju japońskiego w *Mené-Mené-Thekel Upharisim!*), zwykle jednak sugerowały głębię znaczeń – estetycznych i historiozoficznych refleksji. Miciński pozostawał pod urokiem poezji japońskiej, klasycznej *tanki* i *haiku*. W swoich wierszach (np. *Z motywów Dalekiego Wschodu*) nie podejmował prób czysto formalnych – ważniejsza okazała się refleksja estetyczna, której sens wydobywa pojęcie *ukiyo-e*. W tomie *W mroku gwiazd* nawiązującym do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego czy w poematach prozą, np. *Panteista*, *Młodzian dobierający oręża*, nie brakowało fragmentów, w których opisy natury, przedziwne pejzaże (por. cykl *Akwarele*) nawiązywały do estetyki *ukiyo-e*, zatem pośrednio do estetyki drzeworytów japońskich. Kategoria *ukiyo-e* oznaczała zamiłowanie do prostoty, naturalności, wskazywała na kruchość istnienia, które jest koniecznym składnikiem piękna⁴⁶.

III

W poezji (także w poematach prozą) wpływy estetyki japońskiej są najbardziej widoczne. Miciński pozostawał pod urokiem poezji Wschodu, pracował nad przekładami wierszy (gazali) Dżalaluddina Rumiego⁴⁷. Jego entuzjastyczny stosunek do tej twórczości ilustruje sposób postrzegania literackiego (kulturowego) dziedzictwa Wschodu. Autor *W mroku gwiazd* nie był „wiernym tłumaczem”, nie odzwierciedlał subtelnej formy, bogactwa treści, przetwarzał wątki, „przepisywał” je w duchu własnej filozofii⁴⁸. O możliwych inspiracjach informuje list pisany do Zenona Przesmyckiego:

46 Por. *Estetyka japońska*. Antologia, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006, s. 60.

47 O przekładach Micińskiego pisali: W. Dulęba, *Gazale Dżalaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i Tadeusza Micińskiego*. (Porównanie tekstów) oraz E. Nowakowska, *Przekłady gazali Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 403–433.

48 Pojęcie „przepisywania” zostało zaczerpnięte z pracy M. Sugiery, *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków 1997. O fascynacji Micińskiego gazalami pisała E. Nowakowska: „Okaze się bowiem, że stanowią one [tłumaczone wiersze – H.R.] integralną część tej poezji, że posługują się tymi samymi środkami wyrazu, że pierwowzór często jest dla poety jedynie pretekstem, kanwą do rozsnuęcia własnych przemyśleń, znanych zresztą również z innych utworów”; por. E. Nowakowska, *Przekłady ga-*

...Poznałem J. Grzegorzewskiego, podróżnika i znawcę Wschodu, mieszkał 8 lat w Persji, zna świetnie Zend Awesty język, nadto arabski, nowoperski, turecki, wszystkie urało-aitajskie, słabiej japoński, ale mógłby tłumaczyć⁴⁹.

Jan Grzegorzewski był polskim orientalistą, etnografem, pierwszym wydawcą „Rocznika Orientalistycznego”⁵⁰. Badał m.in. życie Karaimów, interesował się dziejami Słowiańszczyzny, postulował „ideę tatrzańską” (fascynację folklorem, twórczością górali). Należał do „towarzystwa” zakopiańskiego skupionego wokół Stanisława Witkiewicza i tam prawdopodobnie spotkał go Miciński⁵¹. Grzegorzewski przebywał w Zakopanem z przerwami w latach 1883–1916, uczestniczył w zimowej wyprawie przez Zawrat do Morskiego Oka⁵², był więc także taternikiem.

W twórczości Micińskiego tematyka japońska pojawia się niekiedy w tle prezentowanych wydarzeń, tak dzieje się w *Nietocie* (1910), w której „Mag [...] zapalił na Wschodzie ludy – już goreją”⁵³. Wojna rosyjsko-japońska rozbudziła nadzieje Polaków. Postawa Japończyków, o której pisał w wierszach Miciński stanowiła znakomity przykład poświęcenia, duchowej siły. W utworach *Bitwa nad Jalu* oraz *Hymn do wschodzącej Jutrzenki* (opublikowanych pierwotnie w *Do źródeł duszy polskiej* w 1906 roku) jest mowa o pewnym typie bohaterstwa, duchowego posłannictwa, o którym w listach do syna wspominał także Stanisław Witkiewicz:

Zawsze Banzai Nippon! Zwycięstwo Japonii to jest huragan świeżego powietrza, który przelatuje nad zdechłą i zgniłą atmosferą życia ludów europej-

zali *Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 433.

49 Tamże, s. 435.

50 Por. *Listy o „stylu zakopiańskim” 1892–1912*, wstęp i oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979, s. 76.

51 Por. T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 325.

52 Por. J. Grzegorzewski, *Pierwsza wyprawa zimowa przez Zawrat do Morskiego Oka*, „Almanach Tatrzański” 1894, s. 2.

53 T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 351.

skich. Kuroki pod Liaojangiem ze swoją piechotą dokonał czynów bajecznych, którym równe są czyny naszego wojska z czasów Napoleona.⁵⁴

Miciński w wierszach poświęconych wojnie rosyjsko-japońskiej wspominał także o polskich żołnierzach wcielonych przemocą do armii carskiej, podkreślał znaczenie duchowego dostojęstwa walczących: „...w błysku ognia staniemy wśród kul/ i w kajdanach – będziemy zabijać”⁵⁵. Poezja łączyła dwie „strategie” japonizmu, o których była wcześniej mowa – nawiązania artystyczne i społeczne, narodowe, uwikłane w kontekst historiozoficznych refleksji.

IV

Proza i dramat (np. *Kijomori*) przynoszą wątki przetworzone, ujęte synkretycznie – pozornie pogodzone z tradycją antyczno-biblijną. Literackie wątki zaczerpnięte z opowieści *Ise monogatari* cieszyły się szczególnym zainteresowaniem modernistów. Miciński cenił w dramatach eksperymenty słowno-mimiczne – *Kijomori* jest doskonałym przykładem wpływów literatury japońskiej, nie do końca jednak przemyślanych⁵⁶. Współistnienie wątków typowych dla klasycznej tragedii, na przykład obecność chóru, partie śpiewane, dialogiczność przedstawienia w konwencji teatrów *nō* i *kabuki* – z niemymi scenami, w tonacji onirycznej, bez uwzględnienia zasady przyczynowo-skutkowej sprawia wrażenie chaosu. Być może, podobnie jak w *Komurasaki* Reymonta, opowieści opublikowanej w 1901 roku w „Chimerze”, chaos

54 S. Witkiewicz, *List do syna (Zakopane 12 września 1904)*, w: tegoż, *Listy do syna*, oprac. B. Daneń-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 196.

55 T. Miciński, *Hymn do wschodzącej Jutrzenki*, w: tegoż, *Do źródeł polskiej duszy*, Warszawa 1936, s. 56. Pisze o tym M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi*, Kraków 1985, s. 195.

56 Katarzyna Fazan, autorka artykułu poświęconego analizie *Kijomori* – fragmentu dramatycznego – nie uwzględniła estetyki *ukiyo-e*, ważniejsza okazuje się filozofia teatru japońskiego *nō* i *kabuki*. Jak słusznie zauważa autorka, utwór Micińskiego powstał prawdopodobnie jako reakcja na przedstawienia trupy teatralnej Kawakamiego, ze słynną Sadą Yacco. Warto przypomnieć, że japońscy artyści wyruszyli w tournée po Europie na początku XX wieku. Ich gra, specyfika sztuki teatralnej (połączenie gestu, mimiki – tańca, muzyki i słowa) oraz tematyka przedstawień (nawiązanie do kodeksu *bushido* w przedstawieniach o tematyce historycznej) budziły wielkie zainteresowanie. Por. K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 403.

miał charakter programowy, Miciński pragnął zilustrować problem zderzenia kultur, które niosło ze sobą także liczne zagrożenia.

W *Komurasaki. Żaloszna historia o pękniętym porcelanowym sercu*, utworze dedykowanym małej Halicie Lutosławskiej, bohaterką jest porcelanowa lalka – *bijn* – która żyje w obcym dla siebie środowisku antykwariatu. Sam antykwariat przypomina scenerię znanego obrazu Józefa Mehoffera *Europa jubilans* (1905). Malarz ukazuje na nim postać młodej dziewczyny, która na moment przysiadła na barwnej sofie. Jej praca – odkurzanie salonowych bibelotów – wydaje się przyjemna, łatwa. Salon przypomną antykwaryczny skład, w którym zgromadzono najważniejsze artefakty kultur Wschodu i Zachodu. Nie ma wśród nich harmonii i zgody. Mehoffer tak charakteryzował swój obraz:

Drzeworyty japońskie mogą być przedmiotem miłej oczom kontemplacji, ale nie składem drogowskazów; mają wartość artystyczną, gdy podpisane nazwiskami starych mistrzów; zmodernizowane na użytek zachodu wnoszą ze sobą zarodek artystycznej tandety i przesyty równego europejskiemu⁵⁷.

Ta krytyczna uwaga ukazuje właściwy stosunek do sztuki japońskiej, która sprzyjała imitatorstwu, wszak japonizm oznaczał także modę. Problem ten pojawił się również w *Kijomori*, Miciński bowiem nieco ironicznie, niekiedy groteskowo, zdeformował japońską opowieść. Zabieg ten – jak można sądzić – służył przede wszystkim próbie zwrócenia uwagi na zjawisko synkretyzmu kulturowego, prawa dopełnień, duchowego odrodzenia Zachodu. Katarzyna Fazan oceniła ten zamysł jako „dowód artystycznej odwagi”⁵⁸. Podobny zamysł towarzyszył także refleksji poetyckiej *Z motywów Dalekiego Wschodu*⁵⁹ (*Na śmierć chłopca i Kobieta, która może wstrząsnąć państwem*). W pierw-

57 J. Mehoffer, *Znajomi, przyjaciele*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 99.

58 Katarzyna Fazan pisze: „Kijomori dowodzić może odwagi artystycznej, może być świadectwem oryginalnego, bezprecedensowego na naszym gruncie obcowania Tadeusza Micińskiego z japońskim artystem zarówno w sferze upowszechnianych na początku wieku XX sztuk pięknych, jak i teatru”; por. K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 396.

59 T. Miciński, *Z motywów Dalekiego Wschodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15, s. 289.

szym utworze dominantę stanowi uwaga o nieskończoności, wyrażona w pytaniu o nieobecność:

Kochane dzieciątko, by gonić za modremi ważkami, tak od nas daleko od-
biegłeś, nie litując się nad nami -- tak daleko -- ach, tak daleko -----⁶⁰.

Utwór jest poświęcony zarówno życiu, jak i śmierci. Żywi pozostają, by tęsknić za umarłymi, umarli odchodzą, „odbiegają daleko”. W krótkim utworze, który stara się naśladować klasyczną formę *waka* (*tanki*) pobrzmiewa niezwykła refleksja o przemijaniu, „odbieganiu życia”. *Waka*, która rozwinęła się w Japonii w XIII wieku (w epoce Shin-kokin), szczególnie za sprawą twórczości Teika z Fujiwary⁶¹, prezentuje wewnętrzny porządek 31 sylab, które układają się w następujące powiązania: 5/7/5, 7/7; przedstawione w niej słowa odsyłają jednak do ukrytych sensów, ujawniają bogactwo znaczeń. Rozszerzanie pola znaczeniowego słów w poezji *waka* (z niej wykształciła się forma *haiku*) może odbywać się poprzez wykorzystanie technik skojarzeń, semantycznych gier⁶². Zastosowanie owych technik (jednej lub kilku naraz) może powodować wrażenie chaosu, nadmiernej skrótowości, fragmentaryczności. Wiersz skrywa jednak kilka „pól znaczeniowych”⁶³, które tworzą nową przestrzeń. Podstawą poetyckiego obrazowania jest *kokoro*⁶⁴ – pojęcie to oznacza stan umysłu. Poezja *waka* okazuje się w istocie duchowym ćwiczeniem, reakcją na otaczający świat, wprowadzeniem do medytacji.

Miciński nie respektował podziału na 31 sylab, ważna dla niego była jednak zasada estetycznej równowagi treści (sposobów jej wyrażania), ujawniania znaczeń w jednej chwili. W kolejnym utworze – o *Kobiecie, która wstrząsnąć może państwem* – pojawia się ciąg migotliwych obrazów, z których każdy jest niejako osobną projekcją znaczeń. Utwór przypomina wstępny fragment *Pieśni triumfującej mi-*

60 Tamże.

61 Teiko z Fujiwary, oprac. Toshihiko Izutsu, *Estetyczna struktura poezji waka*, przeł. M. Jakubczak, w: *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006, s. 111.

62 Techniki tworzenia poezji *waka*: *joshi* (przedmowy), *makura – kotoba* (bogactwo epitetów), *kake – kotoba* (najważniejsze słowa), *engo* (słowa kojarzone); tamże, s. 110.

63 Tamże.

64 Tamże.

łości. Bohaterka zostaje w nim określona jako „Urojona Piękność”, jest emanacją duszy, *animą*, utraconą cząstką *Ja*, której poszukuje podmiot liryczny. Opis wewnętrznych światów jest utrzymany w estetyce poezji *waka*: „...wiatr zerwał listki z wierzb, one upadły w jezioro i odpłynęły na fali, jak me wspomnienie... Leżę nad brzegiem wód już zasłuchany w milczeniu...”⁶⁵. Wśród wymienionych symboli wschodniej duchowości pojawia się „czerwony lotus”, symbolizujący serce podmiotu lirycznego, toń wód, samotną łódź.

Poemat Micińskiego jest – podobnie jak wcześniejszy utwór o chłopcu – opowieścią o śmierci, o obumieraniu duszy. Ciało podmiotu lirycznego drży, duch zamiera z tęsknoty za nieznanym:

Ona na harfie gra mi!
 Ja – – – – szydę!
 – – drżą cienie drzew olbrzymich nad
 Mroczną, bezdenną wód misą!⁶⁶

Przestrzeń ukazana w poemacie jest otwarta, niemalże „bezbieżna”, istotną rolę w kreowanym obrazie pełną wyobraźnia i emocje. Słowa wyrażające stany zmieniają się w mowę wewnętrzną, ciąg obrazów, który odzwierciedla ruch wyobraźni, jej wewnętrzny rytm. Poezja *waka* (także *haiku*) ma wprowadzać w stan równowagi – oczyszczenia umysłu, w trakcie którego „urzeczywistnia się prawdziwie twórcza Podmiotowość”⁶⁷.

V

Poszukiwanie *sacrum* w codzienności, nowa duchowość stają się ważne w utworach *Z motywów Dalekiego Wschodu* – w obrazach, w których natura przemawia tonacją barw i dźwięków:

...woda jak jedwab migliwy, a chmura ciemna wyrosła nad tą głębiną,
 w której o szczęściu nikt nie śni!⁶⁸

65 T. Miciński, *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15, s. 289.

66 Tamże.

67 Teiko z Fujiwary, oprac. Toshihiko Izutsu, *Estetyczna struktura poezji waka*, dz. cyt., s. 116.

68 T. Miciński, *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, dz. cyt.

Poeta nawiązuje do sposobu obrazowania natury znanego z cyklu *Akwarel* i jest to obrazowanie impresjonistyczne, wielobarwne, „malowane wodnymi farbami”. Erazm Kuźma, analizując mit Orientu w twórczości Micińskiego, zwrócił uwagę na obecność apokaliptycznych wizji⁶⁹. W *Akwarelach* czytamy:

Jesienne lasy poczerwienione
goreją w cudnym słońca zachodzie.
Witam was, brzozy, graby złożone
i fantastyczne ruiny w wodzie.
Czemu się śmieją te jarzębiny?
czemu dumają jodły zielone?
czemu się krwawią klony – osiny?
płyną fiolety mgieł przez doliny
i jak motyle w barwnym ogrodzie
latają liście złoto – czerwone⁷⁰.

I choć nie brakuje w wierszach z tego cyklu odwołań do nirwany, Himalajów i postaci z „ksiąg indyjskiej mądrości”⁷¹, obrazy natury inicjują proces duchowych poruszeń, przeistoczenia, wędrówki ku Tajemnicy poprzez mroki duszy.

Miciński łączy w swoich utworach elementy wielu kultur. Kultura Zachodu przegląda się we wschodniej tradycji, uczy się od niej postaw, przejmując duchowe dziedzictwo. Jak można sądzić właśnie to dziedzictwo stanowiło dla poety wartość. W dramacie *Kijomori*, który był w dużej mierze eksperymentem formalnym, pojawiła się interesująca perspektywa:

Ponad przepaścią szukasz mostu –
Gehenną huczy głąb ogniowa –
i jak tonący wodorostu
chwytasz się – dźwięcznego słowa⁷²

69 E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu...*, dz. cyt., s. 183.

70 T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 169.

71 Tamże.

72 T. Miciński, *Kijomori*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 138.

Miciński poszukiwał dróg wyjścia, wpisywał postawy „prometejskie” w rytm „życia nowego”. Fascynacja kulturą Wschodu, sztuką japońską nie była zatem wyłącznie „potrzebą chwili” (teatr japoński cieszył się w Europie, w Polsce sporym zainteresowaniem, przedstawienia aktorów zainicjowały dyskusję o reformie teatrów⁷³), wiązała się z kwestią kulturotwórczych procesów⁷⁴, była jednym z „etapów” artystycznych poszukiwań, które okazały się dla Micińskiego – jak słusznie zauważył Marcin Bajko⁷⁵ – także ważnym projektem egzystencjalnym.

Bibliografia

- Bajko M., *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.
- Denise M., *Theories*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016.
- Dmowski R., *Ex Oriente Lux*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 9.
- Dulęba W., *Gazale Dżalaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i Tadeusza Micińskiego. (Porównanie tekstów)*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006.
- Fałat J., *Pamiętniki*, Katowice 1987.
- Fazan K., *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Fokkema D. W., *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1994.
- Goncourt E. de, *Z Outamaro. Le Peintre des Maisons Vertes*, w: *Moderniści o sztuce*, oprac. i przeł. E. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1971.

73 Pisałam o tym w: *Asagao – dramat o powoju. Kilka uwag o sztuce japońskiej*, „Litteraria Copernicana”. *Japonia*, 2(14) 2014, s. 156.

74 Pisze o tym Katarzyna Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 400.

75 Marcin Bajko pisał: „Pozostawił [Miciński, dopisek – H.R.] bowiem znacznie więcej pism *stricte* społecznych i politycznych, niż dzieł czysto metafizycznych, pozbawionych wątków społecznych”; por. M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 1996, s. 262.

- Grzegorzewski J., *Pierwsza wyprawa zimowa przez Zawrat do Morskiego Oka*, „Almanach Tatrzński” 1894.
- Grzybkowska T., *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986.
- Jankowski J., *Wstęp w: tegoż, Kesa. Utwory dramatyczne i obrazy nikinące*, Warszawa 1910.
- Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2008.
- Jasiński F., *Manggha*, w: E. Miodońska-Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992.
- Karasek J., *Karol Hlavacek*, „Życie” 1899, nr 15.
- Kipling R., *Księga dżungli*, przeł. J. Czekalski, 1890.
- Kluczevska-Wójcik A., *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016.
- Kossowski Ł., Martini M., *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń, 2016.
- Król A., *Japonizm polski*, Kraków 2011.
- Kuźma E., *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.
- Listy o „stylu zakopiańskim” 1892–1912*, wstęp i oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979.
- Matuszewski I., *Wystawa w salonie Krywulta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 49.
- Mehoffer J., *Znajomi, przyjaciele*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016.
- Miciński T., *Hymn do wschodzącej Jutrzenki, Do źródeł duszy polskiej*, Warszawa 1936.
- Miciński T., *Kijomori*, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996.
- Miciński T., *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15.
- Miciński T., *Mowa Tadeusza Micińskiego na wiecu Tatarów*, cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.
- Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910.
- Miciński T., *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Miciński T., *Z motywów Dalekiego Wschodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15.
- Nerval G. de, *Podróże na Wschód*, przekł. J. Dmochowska, Warszawa 1967.
- Nowaczyński A., *Dyskusja wokół grafik Goi, Bernarda i Grottgera*, „Głos Narodu” 1902, nr 269.
- Nowakowska E., *Przekłady gazali Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Osiński Z., *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika*, cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008.

- Pałasz-Rutkowska E., Romer A., *Historia stosunków polsko-japońskich 1904–1945*, Warszawa 1996.
- Piękno do mnie przyszło. Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905–1912*, red. Z. Weiss-Nowina Konopka, Warszawa 2007.
- Płażewska M., *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, t. 10.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Przybyszewski S., *Moi współcześni*, Warszawa 1930.
- Ratuszna H., „Zagadka życia” – *inspiracje japońskie w sztuce i literaturze polskich modernistów*, w: *Orient i literatura. Między tradycją a nowoczesnością*; red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria Orient in Literature – Literature of the Orient*, nr 2, Toruń 2015.
- Ratuszna H., *Asagao – dramat o powoju. Kilka uwag o sztuce japońskiej*, „Litteraria Copernicana”, *Japonia*, 2(14) 2014.
- Roskill M., *Van Gogh, Gauguin and the Impressionist Circle*, London 1970.
- Schreiber I., *Polska bibliografia japonologiczna*, Kraków 1929.
- Sieroszewski W., *Na Daleki Wschód. Kartki z podróży*, Warszawa 1904.
- Sobczyk M., *Raj odnaleziony: najstarsze jezuickie źródło o Japonii oraz jego recepcja na gruncie europejskim*, w: *Między Wschodem a Zachodem: w poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria: Orient w Literaturze – Literatura w Oriencie*, t. 4, Toruń 2016.
- Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Sugiera M., *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków 1997.
- Valéry P., *My cywilizacje*, w: G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1963.
- Witkiewicz S., *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969.

Hanna Ratuszna
Nicolaus Copernicus University in Toruń

“... AND LIKE BUTTERFLIES IN A COLOURFUL GARDEN ...”
– REMARKS ON JAPANISM IN THE WORKS OF TADEUSZ MICIŃSKI

Tadeusz Miciński was greatly influenced by the culture and art of the Far East. Many of his works contain references to Indian philosophy and Buddhism. In the paper, an attempt is made to answer the question about the “source and outlet” of Japanism in Miciński’s art. Japanism and japonaiserie became fashionable in the late 19th century and had a noticeable influence on the development of Impressionism and other art movements. Miciński might have encountered objects of Japanese art during his travels abroad. It is known for certain, as evidenced e.g. by Stanisław Witkiewicz in letters to his son, that Miciński saw numerous Japanese artefacts (woodcuts, household items, books) during his stay in Zakopane. At that time, the high society of Zakopane included Feliks Jasiński, who was often called “the Polish Japanese”. Jasiński’s valuable collection of Japanese objects of art had an influence on the work of Stanisław Witkiewicz, notably, on his “Great Wave” cycle of paintings from Lovran. Witkiewicz’s son even studied Japanese for a while. Miciński regularly visited the Witkiewiczes at their home. Japanese motifs appear in the dramatic piece entitled *Kiyomori*, in poems written as a reaction to the Russian-Japanese war, and in other poems, e.g. *Z motywów z Dalekiego Wschodu* [From Far Eastern Motifs]. In these poems, catastrophic themes are set in contrast with the hope for a “new life” that Miciński sees in the culture of the Orient.

Keywords: Tadeusz Miciński, Japanism, japonaiserie, Feliks Jasiński, Stanisław Witkiewicz, Young Poland, Russian-Japanese war, waka poetry, catastrophism.

Anna Janicka
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych
ORCID: 0000-0003-0289-3706

AMERYKA TADEUSZA MICIŃSKIEGO: POETYCKA MITOLOGIA CZASÓW WOJNY*

Bo człowiek, wbrew wszelkim tumaniącym go
sofizmatom, człowiek jest wielkim idealistą.

Maria Grossek-Korycka, *O supremacji zła*¹

Muszę się Państwu najpierw do czegoś – zupełnie szczerze – przyznać. Jeśli podjęłam się analizy wiersza Tadeusza Micińskiego, to nie dlatego, że jestem wielką admiratorką jego twórczości, szczególnie poetyki tych tekstów. Wprost przeciwnie. Ukształtowana na innych, wcześniejszych i późniejszych, wzorcach estetycznych i ideowych – powiedzmy jasno: pozytywistycznych, z pozytywizmu biorących początek – patrzę na jego twórczość z dystansu, nazwijmy to tak, realistki. Ale do utworu Micińskiego *Hymn do Ameryki Zjednoczonych Stanów*² przyciągnęło mnie coś, co stanowi moją pasję

* Tekst powstał w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego* w IV tomach: eseje, liryka, publicystyka”, finansowanego przez MNiSW w latach 2016–2020.

1 M. Grossek-Korycka, *Mordownia życia społecznego*, w: tejsze, *O supremacji zła. Synteza współczesności*, wyd. 2, Warszawa 1930, s. 165.

2 Wszystkie cytaty za: T. Miciński, *Hymn do Ameryki Zjednoczonych Stanów*, „Gazeta Polska” 1917, nr 12, s. 4. Cytując tekst, odwołuję się do wersji zmodernizowanej, którą załączam w *Aneksie*. Cytaty z wersji zmodernizowanej oznaczam skrótem HdA. Informację o istnieniu rękopisu wiersza podał T. Linkner w: *Zanim skończyło się maskaradą. Ze stu-*

prywatną, by nie rzec, miłość mojego osobistego i w pewnym zakresie naukowego życia – Ameryka, także: temat amerykański w kulturze polskiej³.

Jak to często bywa, miłość i pasję łatwo wyznawać, trudniej przekuć w rzeczywistość naukowych roztrząsań, szczególnie gdy punkt wyjścia stanowił pozytywizm analizujący krytycznie amerykańskie wzorce społeczne, ideały emancypacji kobiet, los Polaków, którzy zaczęli wtedy – po 1864 roku – na większą skalę emigrować na kontynent Abrahama Lincolna, ale i prezydenta Jacksona. Jak nie istnieje jeden obraz Ameryki, Stanów Zjednoczonych, tak nie ma też jednorodnego wizerunku kontynentu, kraju i cywilizacji amerykańskiej nie tylko w Polsce, lecz i w innych krajach europejskich. Tymczasem *Hymn...* Micińskiego daleki jest od wszystkiego, co do tej pory pisano w kulturze polskiej o Stanach Zjednoczonych Ameryki. Szokujący poetyką, może też publicystyczny – czy zupełnie wyznawczy? Inny, obrazoburczo „inny”, obraz *à rebours*.

Kiedy piszemy o jakimś zjawisku „inny”, zakładamy, że podważa ono stereotyp. Tymczasem *Hymn...* Micińskiego nie nicuje pewnego, nie tak bardzo popularnego, niemal bałwochwalczego stereotypu, ale doprowadza go do granic wyolbrzymienia: „Ameryko! – – / – – – twe imię budzi w nas Niagarę / wspomnień i żądz”⁴. Czy rzeczywiście tylko „wspomnień i żądz”, i czy aż „Niagarę”?

diów nad twórczością Tadeusza Micińskiego, Gdańsk 2003, s. 387. Rękopis z Biblioteki PAU i PAN wydołała dr Urszula M. Pilch. Natomiast wersję drukowaną w „Gazecie Polskiej” odnalazł w czasie kwerendy w Petersburgu dr Marcin Bajko, któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie wersji rękopiśmiennej i drukowanej. Rękopis wiersza nie różni się zasadniczo od pierwodruku. Zmiany polegają głównie na drobnych skreśleniach. Widać też we fragmencie pod rękopisem, że Miciński pracował nad metrum wiersza.

3 Zob. A. Janicka, *Amerykańskie inspiracje a dyskurs emancypacyjny w literaturze polskiej: Eliza Orzeszkowa i pozytywiści warszawscy*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, Seria II: *Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, wstęp i układ A. Janicka, Białystok 2019, s. 65–78; A. Janicka, *Eliza Orzeszkowa i „Najślawniejsze Polki w Ameryce”*, w: *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok–Grodno 2019, s. 383–398.

4 Niewątpliwie obrazowa hiperbola „Niagary” i użycie niecobojętnego znaczeniowo rzeczownika *żądze* nie są przypadkowe. Pokazują gigantyczny wymiar niemal miłosnego związku Polski i Ameryki.

Różne Ameryki

Do czasu publikacji w 1917 roku wiersza Micińskiego temat amerykański w kulturze i literaturze polskiej przechodził, o czym się mało wie, burzliwe i skomplikowane dzieje. Nie zostały one jeszcze opisane przez literaturoznawców, zajmowali się nim ze swych pozycji metodologicznych i ideologicznych amerykaniści, historycy, politolodzy. W największym skrócie chciałabym zaryzykować przedstawienie swoich wyobrażeń przemian tematu amerykańskiego.

Pomijając fascynujący, ale na nielicznych źródłach oparty okres przedosiemnastowieczny⁵, można powiedzieć, że relacje polsko-amerykańskie rozpoczyna potężny, trwałe i oddziałujący po dziś dzień etap udziału Kościuszki i Pułaskiego w wojnie o wolność Stanów Zjednoczonych. Pomnik Kościuszki w parku przed Białym Domem jest dowodem niemal mityzacji tej postaci. Podobnie dzieje się w przypadku generała Pułaskiego⁶. Ów mit wolnościowej współpracy, synergii dążeń oraz idei Amerykanów i Polaków rodzi Oświecenie, a potwierdza go literatura amerykańska, kultura tego kraju⁷. Polskie odkrycie Ameryki zawdzięczamy również plejadzie polskich podróżników, którzy w XVIII wieku zwiedzili Amerykę tuż przed lub po ogłoszeniu w 1776 roku *Deklaracji Niepodległości*. Wymieńmy tu nazwiska Maurycego Beniowskiego, Tomasza Kajetana Węgierskiego i Juliana Ursyna Niemcewicza⁸. Relacje polskich podróżników z Ameryki – jak na ironię z epoki upadku Rzeczypospolitej⁹ – przy-

5 Zob. na ten temat: L. Pastusiak, *Polacy w zaraniu Stanów Zjednoczonych*, Warszawa 1977; B. Grzeboński, I. Rusinowa, *Polacy w wojnach amerykańskich 1755–1783, 1861–1865*, Warszawa 1973.

6 W Stanach Zjednoczonych jest bohaterem narodowym, jego pomnik od 1855 roku wznosi się w Savannah, gdzie zginął w 1779 roku. Jest siódmą osobą (z ośmiu) uhonorowaną w 2009 roku przez Kongres honorowym obywatelstwem USA.

7 Por. J. J. Janicki, *Forgotten Books: On the Making of Jane Porter's „Thaddeus of Warsaw”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 3; J. Ławski, *Romantyzm poza wektorem „wpływu”*. Model amerykańsko-polskiego rezonansu kulturowego, „Tematy i Konteksty” 2017, 7(12), s. 153–167.

8 Między innymi zob. M. Haiman, *Polacy w walce o niepodległość Ameryki. Szkice historyczne*, Chicago 1931; E. Jeglińska, *Między marzeniem a rzeczywistością. Ameryka w twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza*, Poznań 2010.

9 Por. K. Maliczewski, *Polski szlachcic w Ameryce. Obraz Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej w świetle pamiętników Juliana Ursyna Niemcewicza. Próba zarysowania pro-*

nosiły materiał dotyczący społeczeństwa, ustroju młodego państwa, idei wolności i wpływu Europejczyków na kształtowanie się kraju. Można powiedzieć, że od początku, od mitycznej epoki Kościuszki i Pułaskiego, relacje te osadzone były w polityce: w wojnie, walce, starciu idei wolności i podległości, hierarchii i idei emancypacji. Mniej było w nich miejsca na swobodną wymianę dóbr kultury, która to wymiana do połowy XIX wieku odbywała się tylko właściwie przy okazji nawiązań ideowych.

W drugiej fazie relacje zdają się przybierać inny wymiar. Romantyzm i już wcześniej preromantyzm, a także sentymentalizm, przyniosły nowy mit Ameryki jako ziemi obiecanej, dziewiczej, *terra incognita*, świata pierwotnej natury, ujarzmiania sił przyrody. Na tym tle rozkwita opowieść o świetnie organizującym się społeczeństwie, o podboju Zachodu, walkach z tubylczą ludnością indiańską, *ethosie* osadników, koloniach emigrantów powstających w tak egzotycznych dla Polaków miejscach, jak na przykład Teksas¹⁰. Ameryka romantyczna ma swoich kolonizatorów i kolonizowanych, Indian i Murzynów oraz – po drugiej stronie – Amerykanów, głównie białych, opanowujących niezmiernie przestrzeń. To literackie kreacje kontynentu autorstwa Bernardina de Saint-Pierre’a, a potem de Chateaubrianda, dają początek temu obrazowi¹¹.

Zamienia go w ikoniczne wyobrażenie pisarz, którego w kulturze polskiej XIX wieku znają wszyscy – od Mickiewicza (*Konrad Wallenrod* nawiązuje do powieści pod tytułem *Spieg*) po Sienkiewicza, który z jego literackimi obrazami natury przed oczyma przemierzał Amerykę. Mam tu na myśli Jamesa Fenimora Coopera¹².

blemu, „Zapiski Historyczne” 2015, nr 3, s. 207–221.

10 Do stanu Texas przybywali głównie emigranci ze Śląska. Działo się to od 1854 roku.

11 Mam tu na myśli głównie *Pawła i Wirginię* (1788) Bernardina de Saint-Pierre’a oraz *Naczelców* (1827) de Chateaubrianda.

12 B. Rumbinas, Z. Mazur, *Adam Mickiewicz: A Catalyst for James Fenimore Cooper’s Support for Polish Independence*, “James Fenimore Cooper Society Miscellaneous Papers” 2015, No 31, s. 20–23 [dostęp także w Internecie]; J. Mersereau, *The Influence of James Fenimore Cooper on Adam Mickiewicz: An Assessment*, “Études Slaves et Est-Européennes. Slavic and East-European Studies” 1858–1859, No 3–4, s. 207–218; M. Paryż, *The last of the Black Snakes and The last of the Mohicans*, “European Journal of American Culture” 2012, Vol. 31, No 3, s. 219–230.

Ameryka romantyczna miała jednak również swój wymiar polityczny, ideowy. W 1833 roku władze austriackie siłą deportowały z Triestu do Ameryki po długim uwięzieniu 265 Polaków podejrzanych o spiskowanie. Wśród nich znalazł się August Antoni Jakubowski (1816–1837), nieślubny syn autora *Marii* (1825), Antoniego Malczewskiego (1793–1826), autor pierwszej – i napisanej po angielsku – książki o literaturze polskiej na kontynencie: *The Remembrances of a Polish Exile* (1835)¹³. Wydaje się, że aspekt polityczny – obecny w tekstach Jakubowskiego, wspomnieniach Józwickiewicza¹⁴, Hordyńskiego czy wierszach Norwida – nie przemógł mimo wszystko mitu Ameryki jako kraju obezwładniająco pięknej przyrody; ziemi, którą przybysze czynią sobie poddaną, idąc za biblijnym wskazaniem. Trzeba pamiętać jednak, że wiersze indiańskie Jakubowskiego (*Indianin, Indianka*), poezje Norwida (*Do obywatela Johna Brown*), który podjął nieudaną, roczną eskapadę do Ameryki, nie są wolne od wymownych ambiwalencji, pokazują też wady ustroju społecznego nowego państwa (ucisk Indian i Murzynów)¹⁵.

Około połowy XIX wieku zaczyna się równocześnie z trwającą wciąż wizją amerykańskiej romantyczności trzeci etap przygody kultury polskiej z Ameryką – to jest emigracja zarobkowa. Temat z pozoru mało atrakcyjny, antymitotwórczy, nieromantyczny. Z pozoru, bo wyda on arcydzieło nowelistyki, *Latarnika* (1881) Sienkiewicza, jak również tegoż autora *Listy z podróży do Ameryki* (1876–78), przyniesie ogromną falę publicystyki przestrzegającej chłopów, społeczeństwo przed lekkomyślną emigracją do Ameryki Północnej, Brazylii czy Argentyny. Emigracja po powstaniu styczniowym nasila się

13 Zob. A. A. Jakubowski, *The Remembrances of a Polish Exile / Wspomnienia polskiego wygnańca*, wydanie polsko-angielskie, przekład i wstęp P. Oczko, J. Ławski, Białystok 2013; E. Modzelewska, *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015.

14 J. Józwickiewicz, *Polacy w Ameryce, czyli pamiętnik piętnastomiesięcznego pobytu*, opr. Z. Wójcicka, „Napis” 1999, Seria V; J. Lerski, *Amerykański dziennik majora Hordyńskiego*, „Kultura” (Paryż) 1995, nr 12/98; E. Modzelewska, *Podróż do Ameryki majora Józefa Hordyńskiego*, „Sztuka Edycji” 2017, Vol. 11, nr 1; B. Grzełowski, *Do New Yorku, Chicago i San Francisco*, Warszawa 1983.

15 Por. W. Weintraub, *Norwid i Ameryka*, przeł. R. Werpachowski, „Studia Norwidowskie” 1996, nr 14, s. 5–19.

też wśród polskich Żydów. O obu grupach – chłopskiej i żydowskiej – pisał z trwogą w swych odezwach Zygmunt Gloger¹⁶. Dopowiedzmy, że emigracja zarobkowa i polityczna tworzy w Ameryce dużą, prawie zupełnie do dziś niezbadaną amerykańską gałąź piśmiennictwa polskiego XIX wieku. Teksty po polsku i angielsku pisane przez Polaków w Ameryce i teksty Amerykanów o Polsce – „wybuchają” każdorazowo wraz z polskimi powstaniami od epoki napoleońskiej 1808–1812 roku po powstania 1830 i 1863 roku. Trzeba dla równowagi przypomnieć, iż entuzjasmowi Amerykanów-obywateli dla polskich zrywów wolnościowych towarzyszyła „trzeźwa”, „realistyczna” polityka rządów amerykańskich, liczących się z siłą i wpływami Rosji¹⁷.

Nad elementem politycznym po znaczącym 1864 roku przeważa inny – cywilizacyjny. Pojawia się Ameryka pozytywistów zaprzonych w postęp nauki i technologii urzeczywistniony w wielkich projektach amerykańskich, podziwiających rozwój ekonomiczny (budowa kolei, kolonizacja Dzikiego Zachodu, angliczacja państwa). To kontynent wystaw światowych (1853, Nowy Jork; 1876, Filadelfia; 1884, Nowy Orlean; 1893, Chicago; 1894, San Francisco), emancypacji (po wojnie secesyjnej) kobiet i Murzynów. Po raz pierwszy Ameryka staje się celem świadomych wypraw polskich pisarzy, społeczników, naukowców, dziennikarzy¹⁸.

Jak widać, na mapie wyobrażeń o Ameryce dominują albo elementy egzotyczne, albo społeczno-cywilizacyjne. Od czasu fundatorów mitu przyjaźni amerykańsko-polskiej, Pułaskiego i Kościuszki, trwa

- 16 O emigracji do Ameryki Gloger pisał wiele i namiętnie, przestrzegając przed jej konsekwencjami. Por. tegoż, *Z Tykocińskiego, dnia 10 marca 1886 r.*, „Gazeta Warszawska” 1886, nr 59, s. 3 [tekst o emigrantach żydowskich]; tegoż, *Wychodźstwo do Ameryki*, „Kraj” 1890, nr 16. Por. Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, red. J. Ławski, J. Leończuk, t. II–III, Białystok 2015–2016; F. Stasik, *Polska emigracja zarobkowa w Stanach Zjednoczonych Ameryki 1865–1914*, Warszawa 1985; K. Groniowski, *Świadomość chłopskiej emigracji w Stanach Zjednoczonych do roku 1918*, „Acta Universitatis Lodzianis”, Folia Historica 1992, nr 45, s. 157–165.
- 17 Por. H. Marczevska-Zagdańska, *Stosunki amerykańsko-rosyjskie w okresie wojny secesyjnej (1861–1865)*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2013, nr XLVIII, s. 27–54; S. Bóbr-Tylingo, *Stany Zjednoczone A.P. a powstanie styczniowe*, „Teki Historyczne” 1960/1961, nr 11, s. 133–156.
- 18 Zob. A. Stocka, *Oblicza Ameryki. Stany Zjednoczone w świetle prasy warszawskiej z lat 1865–1877*, Oświęcim 2016.

żywa o nich pamięć zarówno w Ameryce, jak i na ziemiach polskich. Ameryka idei wolnościowych i braterstwa bardziej jest wszakże fantazmatem, życzeniem-idea, niż rzeczywistością. Pod koniec XIX wieku górę bierze spojrzenie praktyczne, skierowane na to, by z amerykańskich doświadczeń, z ich, Amerykanów, pragmatyzmu i praktycyzmu korzystać, podnosząc poziom rozwoju ziem zamieszkałych przez Polaków, a nie wdając się w kolejne powstańcze „awantury”. Wszystko zgodnie z duchem pozytywistycznego realizmu i lojalizmu, których principia sformułował między innymi Aleksander Świętochowski we *Wskazaniach politycznych* (1882)¹⁹. To dlatego pozytywistów podejrzewano niesłusznie o brak patriotyzmu.

Wszystko to zmieni burzliwy początek XX wieku...

Świt cywilizacji globalnej

Zupełną korektę obrazu Nowego Świata, rzadko dostrzeganą, przynosi początkowa faza rozwoju procesów globalizacyjnych, zaczynających się na przełomie XIX i XX wieku. To, co dzieje się w Ameryce po wojnie secesyjnej, staje się ważne dla Europy, zaś to, co zachodzi w Europie – jest coraz bardziej istotne dla Ameryki. Chodzi przy tym o wszystkie wymiary relacji – od politycznej i geograficznej, przez militarną, ekonomiczną, społeczną aż po kulturalną i, *last but not least*, literacką²⁰.

W tym miejscu muszę wyrazić słowa uznania pod adresem pisarza, który, jak deklarowałam, nie był mi bliski, czyli Tadeusza Micińskiego. Jak bowiem mało który z polskich literatów zdawał on sobie sprawę z postępu procesów globalizacyjnych, z tego, że świat cywilizacji europejskiej, jej wartości – rozrzucony na różnych kontynentach – wiążą coraz silniejsze nici, że tworzy się nowy wymiar wię-

19 Por A. Janicka, „*W chwili przesilenia*”. *Kształtowanie się obrazu pozytywizmu warszawskiego w latach 1903–1918 (rekonesans)*, „*Wiek XIX*” 2018, nr XI, s. 71–84. Por. ponadto wątki amerykańskie w: A. Świętochowski, *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa 1910.

20 Przede wszystkim w literaturach europejskich (w tym polskiej) zaczyna się etap przyśwajania XIX-wiecznej klasyki amerykańskiej: Emersona, Thoreau, Whitmana, Poego. Także Miciński – co poświadcza *Hymn...* – dobrze zna Poego i Whitmana.

zi europejsko – amerykańskich, daleki od pełnej jedności, lecz pełen różnoimiennych zależności, wzajemnych związków Europy i Ameryki. Miciński zdawał się patrzeć na Polskę nie tylko przez szkła celów i strategii Prus, Austrii, Rosji, Francji, Anglii, jak czyniła to większość Polaków i elit polskich, lecz miał znacznie szersze spojrzenie na świat – nazwałabym je geostrategicznym. Temat ten badał Marcin Bajko we wnikliwej, wszechstronnej monografii *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej* (Kraków 2015)²¹. Z tej znakomitej pracy nie wynika jednak, by Ameryka (w ogóle strefa pozaeuropejska) pełniła u Micińskiego w obrazie politycznym świata specjalną rolę. Myślę, że wiersz, który tu omówię, zmienia w sporym stopniu ten obraz.

Od razu należy podkreślić, że utwór jest szczytowym wykwitem ostatniej fazy przemian poetyki Micińskiego, która zmienia subtelnego symbolistę z tomu *W mroku gwiazd* (1902) w trybuna, wodza, agitatora, wieszcz-żołnierza, wojennego maga posługującego się grandiloquentnym językiem, „nurzającego się” w otchłaniach patosu, co pisze nie bez nuty ironii²².

Amerykański *Hymn...* jest swoistą hiperbolą, zwielokrotnieniem tej poetyki, wizją bliską w wygłosie takim utworom jak *Widmo Wallenroda* w wersji z 1914 roku czy poemat *Pszenica i kłkol*²³. To poematy wolnościowej ekstazy, która nastaje w przededniu odzyskania przez Polskę niepodległości. Miciński – naraz! – widzi wszystkie niebezpieczeństwa tej sytuacji w wymiarze politycznym, etnicznym, gospodarczym, militarnym, kulturowym, z czego zdaje sprawę jego publicystyka, lecz poeta także, a może jeszcze silniej, ulega nastrojo-

21 Ponadto zob. kontekstowo: J. Wróbel-Best, *W kręgu intertekstualności epoki: „Nietota” Tadeusza Micińskiego i „Wielki Gatsby” Scotta Fitzgeralda*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 427–450.

22 Również analizowany wiersz budzi przy pierwszych odczytaniach przede wszystkim irytację. Poza kontekstem wojennej sytuacji wydaje się trudny do przyswojenia jako tekst manieryczny, nadmiernie wzniosły.

23 Utwory te są bardzo różnie oceniane – czasem jako niemal grafomańskie, innym razem jako szokujące eksperymenty estetyczne, tworzone w czasie niepokojów pierwszej wojny światowej.

wi wzniosłego, napiętego i spotęgowanego oczekiwania na Niepodległą. Podobne odczucia znajdziemy u wielu nowoczesnych poetów tego pokolenia.

Co jednak najbardziej zdumiewające, *Hymn...* zawiera zupełnie trzeźwe, zimne, wyrachowane przesłanie polityczne i, jak byśmy dziś napisali, formułuje celne rozpoznania geopolityczne. Wszystko to dzieje się w przededniu zakończenia I wojny światowej, kiedy wsparcie Stanów Zjednoczonych i prezydenta Woodrowa Wilsona stanie się absolutnie koniecznym warunkiem postawienia kwestii odbudowy państwa polskiego, o którym marzyły pokolenia Polaków, także pozytywiści, wcześniej romantycy i wierni wyznawcy ideałów Oświecenia. Idee te tliły się i pośród młodopolan.

Wyrastający z podglebia pozytywizmu Miciński²⁴ sięgał jednak stale myślą do romantyzmu i oświecenia jako fundamentów swej myśli uwolnionej od dekadencckich nastrojów po 1910 roku, czego zapisem są zarówno *Xiądz Faust* (1913), *Wita* (1930), jak i *Walka o Chrystusa* (1911).

Tekst *Hymnu do Ameryki Zjednoczonych Stanów* jawi się jako sięgnięcie gestów poety-symbolisty i mitotwórcy, lecz równocześnie okazuje się wyjątkowo trafną diagnozą polityczną. Zauważmy, że idee tekstu niesie już tytuł – przede wszystkim słowo *hymn*; wzniosła hymniczność czy nawet elementy poetyki modlitwy służą ekspresji idei, wznoszą tę ekspresję na poziom zmaksymalizowany. Zarazem w tytule Miciński dokonuje znaczącego przesunięcia akcentów – oto hymn adresowany nie do Stanów Zjednoczonych Ameryki (United States of America), lecz do Ameryki Zjednoczonych Stanów. To przedstawienie pozwala zaakcentować znaczenie zjednoczenia, jedności „stanów” – przez analogię do rozdartych ziem polskich może tu więc zapewne chodzić o zjednoczenie trzech zaborów, Polaków, różnych warstw społecznych (Miciński obserwuje przecież w Rosji narastające procesy destrukcji państwa carów i konstituowanie się nowej władzy rewolucyjnej). Jedność – także unia duchowa i politycz-

24 Wydaje się, że problem związków młodego Micińskiego z pozytywizmem polskim jest wciąż słabo zbadany. Ciekawe światło rzucają na to zagadnienie teksty zgromadzone w książce: T. Linkner, *Zjuveniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.

na – Ameryki i wyobrażonej, zjednoczonej Polski staje się kluczowym przesłaniem wiersza.

Hymniczność jest zarazem przełamywana przez stylistykę zaangażowanej, aktywnej publicystyki, która została zwersyfikowana i zrymowana. Te dwa kontrapunktowe porządki – hymniczności i publicystyczności – spina z kolei klamra mitów kultury. Wszystkie one zapowiadają ocalającą apokalipsę. Jest to *apokalypsis* w ścisłym, biblijnym znaczeniu, czyli odsłonięcie nowego horyzontu istnienia. Wbrew stereotypom kulturowym apokalipsa jest nie tylko strasznym, katastroficznym końcem jakiegoś starego świata, lecz również finałem dziejów, który z absolutną pewnością prowadzi do objawienia doskonałego i odnowionego bytu, świata:

Apokalipsa 1. gr. *apokalypsis*, określenie czynności polegającej na usunięciu (od *apo*: »z dala od czegoś, poza czymś«) tego, co zakrywa (*kalypso*: »zakrywać, zasłaniać«): »to, co wiąże się z jakimś objawieniem« »objawienie« mające za przedmiot sąd Boży, tajemnicę, osobę Jezusa. Tym samym terminem określa się również dar nadprzyrodzony udzielany przez Ducha Świętego niektórym wiernym²⁵.

Właśnie odsłonięcie tego, co zakryte, przez kataklizm dziejowy, czyli ujawnienie głębszego wymiaru historii, a więc relacji Ameryka–Polska, jest celem wiersza. Trzeba sprecyzować, że nie chodzi poecie o cel eschatologiczny, ostateczny, lecz o wymiar ziemski, immanentny²⁶. By to zrozumieć, należy wczytać się w tekst, w którym cały mityczny sztafaż służy uwyrażeniu idei wolności jako głównego akcjomotoru nie tylko polityki amerykańskiej, lecz istoty, rdzenia samej „amerykańskości”:

25 Hasło: *Apokalipsa*, w: X. Léon-Dufour, *Słownik Nowego Testamentu*, przekł. i opr. bp K. Romaniuk, Poznań 1998, s. 137.

26 Chodzi więc bardziej o *apokalypsis* w biblijnym znaczeniu jako metaforę wewnątrzhistorycznej zmiany, która jednak ma w swej głębi element transcendentny, providencjalistyczny. Por. D. Trzeźniowski, *Chrystus w młodopolskich apokalipsach*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 2, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2007, s. 375–396.

HYMN DO AMERYKI ZJEDNOCZONYCH STANÓW

Ameryko! – –
 – – twe imię budzi w nas Niagarę
 wspomnień i żądz, mocnych jak Ocean Cichy!
 Ty w prometeizm ludzki przebudziłaś wiarę,
 łamiąc mur przesądów, bastion pychy!
 wnosisz młodość w dzieje, jak wieczny romantyk,
 szalejący u twych skał – Atlantyck – !

Męczeństwem odkryta Kolumba,
 kraino smętnego Manitu i Nowego Boga –
 do ciebie Polski wzywa katakumba
 i krzyż wsi naszych, gdzie wyje pożoga...
 Wybawcie nas, duchy Waszyngtona i Kościuszki,
 spod fałszu dyplomacji,
 który ducha nie widzi w człowieku...
 Świat dziś przeżywa żałobne Zaduszki,
 Wielki Piątek i Noc Suplikacji –
 już Wojny trzeci rok...
 Lecz nasz Mrok
 trwa półtora wieku!...

Wybaw nas, Posągu Wolności,
 łuną jarzący w bezmiarach wśród morskiej latarni...
 Wy – wszyscy wolni, a my – wszyscy czarni!
 lecz już nie na brzegach Loango i Słoniowej Kości
 rozlega się jęk batożnych niewolników –
 to Słowianie, Laokoon, wśród węzarnych stryków...
 [...]

Ameryko, ty ustami Prezydenta
 węgle rzuciłaś w Europy sumienie,
 rozświecając, że Wolność to istota święta...
 że Kongres nie będzie uczcią ludożerczą,
 która zgromadzi nowych zbrodni cienie
 na Dolinę łez – w pokucie przენiewierczą...
 że Europa nie będzie korsarzy Sympozjonem,
 a duch Banka, duch twój, zjawi się za tronem
 niejednego z mocarzy...

(HdA)

Widać, jak wers po wersie ów tekst Micińskiego odsłania kolejne warstwy: i gatunkowe, i tematyczne, i w końcu symboliczne. Mito-

logiczna powierzchnia nawiązań i biblijna stylizacja wzmocnione zostają łatwo rozpoznawalnymi nawiązaniem do konkretnych wydarzeń politycznych. Pamiętamy – wiersz powstaje w Rosji w 1917 roku. Znajdujemy w nim czytelne odwołania do słynnego, brzemiennego w skutki polityczne w skali światowej przemówienia Woodrowa Wilsona z 2 kwietnia 1917 roku przed Kongresem. Wilson zalecił w nim wypowiedzenie wojny Cesarstwu Niemieckiemu (Izba Reprezentantów przegłosowała wniosek stosunkiem 373:50, a Senat 82:6). Już 7 grudnia 1917 roku prezydent Wilson wypowiedział wojnę także Austro-Węgrom. Wcześniej Turcja zerwała stosunki dyplomatyczne z USA (20 kwietnia 1917). Stany Zjednoczone przystąpiły więc do wojny światowej po stronie państw Ententy, walcząc wraz z nimi ramię w ramię przeciw Cesarstwu Niemieckiemu i Austro-Węgrom²⁷.

Między kwietniem a grudniem 1917 roku powstaje wiersz Micińskiego – poeta przebywa wtedy w Moskwie i Petersburgu, na ziemiach trzeciego zaborcy, Rosji, którą rozrywają od wewnątrz ruchy rewolucyjne. Miciński, jak wiemy, prezentuje żarliwą opcję polityczną antyniemiecką²⁸, akcentując (ale bez panslawizmu) ideę wspólnych korzeni Słowian, ich przyszłościowego potencjału politycznego, cywilizacyjnego i kulturowego. *Hymn...* jest więc niewątpliwie doraźnym tekstem politycznym, niemal propagandowym, ale równocześnie czymś znacznie więcej – właśnie modlitwą o wolność i modlitwą do samego źródła wolności, Ameryki. Ameryka i Polska jawią się tu jako siostry, złączone ekstazycznie wyznawaną Ideą Wolności. U jej początków spotykamy Waszyngtona i Jeffersona, Pułaskiego i Kościuszkę. Mit wolności zatacza koło – powraca do swego miejsca źródłowego, czyli końca XVIII stulecia, czasów upadku Rzeczypospolitej i wojny o niepodległość Ameryki.

Jest to powrót po siłę, jaką daje mit, a nie po znaczenia, które niosła osiemnastowieczna sytuacja Ameryki i Rzeczypospolitej. Dlatego ten wiersz będzie też czymś więcej niż tylko powtórzeniem mitycz-

27 Zob. H. Parafianowicz, *Woodrow Wilson i jego legenda w międzywojennej Polsce*, „Dzieje Najnowsze” 2001, nr 33/1, s. 59–70.

28 Za: W. Gutowski, *Stereotyp Niemców i Niemiec w twórczości literackiej i publicystyce Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości literackiej i publicystyce Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 371–382.

nych zakłęb o wolności. Intuicje Micińskiego – jak zwykle – podążają w kierunkach z pozoru rozbieżnych: ku geopolityce i ku metafizyce. Tu jednak rozbieżne linie muszą się w końcu przeciąć.

Między polityką a metafizyką

Autor *Nietoty* przywołał w *Hymnie...* zaiste imponujący katalog nawiązań kulturowych, który obejmuje następujące znaki erudycji:

Ameryka; Ocean Cichy [Ocean Spokojny]; prometeizm, „wieczny romantyk” – Atlantyck; Krzysztof Kolumb; „kraina Manitou i Smutnego Boga”; katakumby i krzyż; Jerzy Waszyngton, Tadeusz Kościuszko; Zaduszki; Wielki Piątek; „Noc Suplikacji”; Wojna [Pierwsza Światowa]; Posąg Wolności [Statua Wolności]; „brzegi Loango i Słoniowej Kości”; niewolnictwo; Słowianie; Lakoony; duch Hajiwaty [„poemat Longfellowa”]; Gehenna; Ziemia, Ocean; Katarakty Eri, Mieziganu; Patmos Objawienia [z Apokalipsy św. Jana]; Prezydent [Woodrow Wilson]; Europa, Wolność; Kongres [USA]; Dolina Łez; Sympozjon [Uczta Platona]; duch Banka [Szekspir]; Indianie, kapitan Grant [powieść Julesa Verne’a]; Duch puszczy, Kosmos; Mag Edgar [Poe i jego nowela *Studnia i Wahadło*]; Wahadło; Whitman [Walt, poeta amerykański]; Szawel – Apostoł; Bóg; Mąż Wilson [prezydent Stanów Zjednoczonych]; promień Orjana [Oriona]; Wojny Ofiara; kanibale; ołtarz Baala; Kain i Abel; Słowo Życia; syn wolny Trzydziestu i Dziewięciu Gwiazd, Promethidion, kowal w Słonecznej Kuźnicy [=Wilson]; Jeruzalem Europy; wóz Dżagernaut [„Wóz indyjskiej bogini Śmierci” – przypis T.M.]; Dardanele, Bałt [Bałtyk], Świątynia; Różo-Krzyż, Nike, Salamina, Marathon; Feniksy, Chrystus; Św. Jan, Słońce, światło Parakleta, Gody Kafarnaum, Łazarz; Polska, Serbia, Belgia, Armenia; Chrystusa Raj Gethsemani; militarizm; msza, Satanizm, Miłość; Tabor, Armageddon; Duch i Oblubienica, Duch Oświeciciel; Karmel; Ameryka – „Patmos wiary”²⁹.

Jak to bywa u Micińskiego, owe nagromadzenia, rozwarstwienia, zestawienia służą syntezie (przypomnijmy: „poeta oksymoronu”). Uruchamiając różne porządki stylistyczne i kulturowe, pisarz składa z nich najbardziej chyba pojemną figurę Ameryki. Tym samym utwór staje się syntezą wszystkich polskich doświadczeń Ameryki, wyobrażeń o niej. Syntezą o tyle niezwykłą, że zbudowaną na geście utożsa-

29 Trzeba dodać jeszcze skalę nawiązań geograficznych o prawdziwie kosmicznym oddechu, obejmującym kontynenty i cały wszechświat, pośród nich – wyobrażoną Polskę.

mienia z Ameryką, na idei wspólnego marszu ku symbolicznej i realnej Wolności:

Więc idziemy wraz z tobą, naszej młodości kraino,
snami o męstwie nadludzkiem owiana...
Młodzieńcy nasi w bojach z Indianami giną,
a dzieci polskie szukają Granta kapitana...
Lecz i my – dojrzały – idziem z Duchem niezgłębionej puszczy,
która się zwie Kosmosem....
Z tobą, o Magu Edgarze,
w labiryntach dumamy, gdy światełka giną
i z tnącego Wahadła mocujem się losem...
Z tobą, Whitmanie, się modlim w nadmorskiej pieczarze, [...] (HdA)³⁰

Słowa „Więc idziemy wraz z tobą, naszej młodości kraino” stają się najwyraźniejszym echem tej jedności, braterskiego utożsamiania, które ma wymiar historyczno-polityczny, ale także kulturalny (Poe, Whitman, Longfellow) i w ostatecznym wymiarze metafizyczny: „Lecz i my – dojrzały – idziem z Duchem niezgłębionej puszczy, / która zwie się Kosmosem...”. Ameryka urasta w wierszu do rangi wyzwolicielki Ducha, który dokona ostatecznej Apokalipsy, to jest odsłonięcia prawdy. Mit wolnościowy z końca XVIII wieku w metafizycznej oprawie zyskuje tym samym nowy, globalny sens. Geopolityka odsłania wymiar metafizyczny, zaś metafizyka przejawia się przez geopolitykę. W apokaliptycznym *entourage'u* kosmicznej wyobraźni dopiero co dokonujące się wydarzenia, takie jak kongresowa mowa Wilsona, zyskują wymiar opatrnościowego wyboru, poświadczającego metafizyczne braterstwo Ameryki i Polski:

Więc natchnione słowo kaznodziei,
waszego Męża Wilsona
padło jak promień Orjana
wśród mgły mrocznej i zawiei...
Jak muzyka i fanfara
zda się nam Wojny Ofiara,
gdy życie nie będzie już tańcem kanibalów,

30 W cytacie widać siłę wyobraźniowych przekształceń, jakim poddaje Miciński nawiązania kulturowe: Poe staje się „Magiem Edgarem”, Whitman – kapłanem religii natury.

ni rują niedźwiedzi w ich kniei –
 gdy nas nie zegną przed ołtarz Baalów,
 gdy Kaina nie będą pysznić się ołtarze
 w krwi niemych Ablów...³¹

Nietrudno dostrzec w tym miejscu dalsze i głębsze odwołania Micińskiego niewyrażone bezpośrednio. „Wojny Ofiara” – zapowiedziana przez Wilsona – wywołuje w wierszu tę samą ekstazę wolności, której tak pragnął Mickiewicz. Kończąc *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832)³², pisane po upadku zrywu listopadowego, wieszcz zwracał się do Boga modlitwą o wojnę powszechną ludów³³. Wojnę, która spełniała się na oczach – dopiero – Micińskiego. Było to z ducha Mickiewiczowskie błaganie o wojnę, która przyniesie wolność wszystkim małym, uciskanym państwom i narodom:

Uczyńmy lazuruwem światło Parakleta!
 i na Kafarnaum idźmy Gody
 i przyzwijmy tam wszystkich Łazarzy –
 owe małe – gnębione narody...
 Duch cierpiący w Polsce ma jedną tylko ze swych twarzy,
 lecz jest Serbią, jest Belgią, jest męką w otchłani
 Armeńskiej... Jest Chrystusa Rajem Gethsemani
 na piekielnych skał militaryzmie.

Nic więc dziwnego, że poemat (czy też hymn-modlitwę-
 apokalipsę) kończyły słowa wyrażające wiarę w Amerykę jako „Pat-
 mos wiary”³⁴, źródło apokaliptycznego odnowienia porządku histo-

31 Postawa Micińskiego z jednej strony kontynuuje postawę romantyczną (patos, grandiloquencja, metafizyka), z drugiej jednak strony jest jej obca, bo akceptuje i nawet uwzniośla działania dyplomatyczne, których romantycy, w tym Mickiewicz, nie cierpieli, przeciwstawiając im apologię czynu (w tym zbrojnego). Miciński pochwała zarówno przystąpienie Ameryki do wojny, jak i działania dyplomatyczne Wilsona.

32 Zob. A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, wstęp i opr. M. Grabowska, Warszawa 1986, s. 112, *Litania pielgrzymiska*: „O wojnę powszechną za wolność ludów, / Prosimy Cię, Panie”.

33 Por. A. Chwalba, *Wielka Wojna Polaków (1914–1918)*, Warszawa 2018; T. A. Kisielewski, *Wielka Wojna i niepodległość Polski*, Warszawa 2014.

34 Chodzi znów o metaforę – skalista wyspa na Morzu Egejskim, na której „przebywał – »ze względu na Słowo Boże i świadectwo Jezusa« – autor Apokalipsy” (X. Léon-Dufour, dz. cyt., s. 469) staje się obrazem Ameryki, w której (i poprzez którą) odsłaniają się plany Opatrzności.

rycznego na Ziemi. Słowa przechodzą w znaczące pauzy, wyrażające niewysławialność wzniesłego momentu dziejów (*kairosu*)³⁵, gdy spełnia się chwila wolności, a równocześnie dopełnia Wola Boża. Co jest zadziwiające – te eksklamacje nie byłyby możliwe bez chłodnej analizy wypadków politycznych w Ameryce, uznania jej światowej roli.

Spojrzenie Micińskiego zdaje się zarazem zupełnie realistyczne, jak i pozbawione elementów analitycznych. Miciński nie wspomina o amerykańskiej Polonii, nie uwydatnia roli Paderewskiego, nie wchodzi w szczegóły polityki amerykańskiej. Analizę zastępuje u niego mitotwórcza konstrukcja oparta na zasadniczym fakcie: przystąpieniu Ameryki do wojny. W tym sensie Miciński jest wizjonerem, po trosze agitatore, ale nie może być nazwany politykiem.

Delegat Naczelnego Komitetu Narodowego³⁶, Artur Walenty Hausner, wysłany w 1914 roku do Ameryki w celu zbadania woli współdziałania emigracji polskiej z siłami krajowymi, opublikował w 1916 roku obszerne sprawozdanie, którego *Przedmowa* zawierała następujące konkluzje:

Emigracya odcięta od pnia, przedzielona wojną, straciwszy wszelki kontakt z krajem, znalazłszy się w środowisku dalekiem od obiektywnego ujęcia problemu wojny obecnej, a tem bardziej sprawy polskiej, stać się mogła instrumentem szkodliwym, w rękach polityki nam obcej.

Dość przytoczyć fakt, że gdy społeczeństwo w Królestwie oparło się próbie stworzenia Legionów po stronie Rosyi, to na emigracyi próbowano to uczynić. W Ameryce obrały sobie miejsce pięknoduchy, których historia niczego nie nauczyła, tam próbowano stojącym w polu od roku Legionom [...] przeciwstawić Legiony utworzone w Ameryce, które demonstracyjnie przewiezione być miały na front rosyjski³⁷.

35 Chodzi tu o szczególny, „przygotowany” przez Opatrzność czas pewnego konkretnego wydarzenia. Wyraża go rzeczownik grecki „*kairos* (dosłownie »punkt, który pokrywa się z osiągnięciem celu«), stąd znaczenia takie, jak »punkt krytyczny« albo »odpowiedni moment«. W planach Bożych każdy byt ma swój czas, czas dla niego wyznaczony” (X. Léon-Dufour, *Słownik Nowego...*, dz. cyt., s. 207). U Micińskiego ów *kairos* ma wymiar metafizyczny i równocześnie doczesny: polityczny.

36 Naczelny Komitet Narodowy powstał w 1914 roku w Krakowie i działał, stopniowo tracąc znaczenie, do 1918 roku.

37 A. W. Hausner, *Emigracya Polska w Ameryce w czasie obecnej wojny*, Kraków 1916, s. 7–8 (*Przedmowa*), podpis pod tekstem: *Kraków, w styczniu 1916 r.* Pisownia oryginalna.

Miciński w ogóle nie wchodzi w tego typu rachuby. Uspójnienie jego myślenia dokonuje się na poziomie faktów historycznych, jak wypowiedzenie wojny. W tym wypowiedzeniu widzi on i ludzką, i metafizyczną stronę. Fakt polityczny od razu obrasta metafizycznymi kontekstami, lecz nie traci w ten sposób wymiaru społecznego, gospodarczego, militarnego, etnicznego. W tym samym czasie Miciński myśli bardzo trzeźwo o trudnościach czekających przyszlę, rozbite na „stany” (prowincje, klasy, narody) państwo polskie³⁸.

Pisarz tworzy osobliwą, własną syntezę wyobrażeń o Ameryce (i tym samym o Polsce), kreując ją z połączenia kilku porządków: kulturowego, politycznego, wyobraźniowego. Jednocześnie tę własną syntezę przekracza ku nowym, geostrategicznym diagnozom – tak trzeźwym, jak jednocześnie profetycznym. Dość bowiem przypomnieć, że w „14 punktach Wilsona”, projektujących ład powojenny, ogłoszonych w orędziu do Kongresu 8 stycznia 1918 roku, znalazł się punkt 13, który brzmiał jak następuje i postulował:

Stworzenie niepodległego państwa polskiego na terytoriach zamieszkałych przez ludność polską, z wolnym dostępem do morza, niepodległością polityczną, gospodarczą, integralnością terytoriów tego państwa powinna być zaprowadzona przez konwencję międzynarodową³⁹.

W ten sposób metafizyczne marzenia przyoblekały się w realny kształt geopolitycznych rozwiązań. Tym razem Ameryka Kościuszki i Pułaskiego stawała się rzeczywistą zwolenniczką wolności, a Miciński w styczniu 1918 roku musiał już podjąć decyzję o tym, że wkrótce ruszy do odzyskującej niepodległość ojczyzny. W analizowanym przypadku dwa porządki nie zbiegały się ze sobą: próba powrotu już w lutym zakończyła się śmiercią pisarza, który został zamordowany w niewyjaśnionych do dziś okolicznościach na ziemiach białoruskich.

38 J. Ławski, *Kosmografia wolności. „Nowe” pisma Tadeusza Micińskiego z lat 1914–1917*, „Wiek XIX” 2018, nr XI, s. 157–170.

39 W. Wilson, cyt. za: Internet. W 1917 roku w Warszawie wydano między innymi: W. Wilson, *Ustrój państwowy Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1917, ss. 121. Por. także: J.R. Wędrowski, *Stany Zjednoczone a odrodzenie Polski. Polityka Stanów Zjednoczonych wobec sprawy polskiej i Polski w latach 1916–1919*, Warszawa–Kra-ków 1980.

W porządku politycznym i prefetycznym spełniło się wszystko aż po dzień 11 listopada 1918 roku.

*

Kiedy czyta się wiersz Micińskiego jako dzieło publicystyczne, razi jego poetycka forma. Gdy odczytujemy go jako utwór poetycki, niepokoi jego publicystyczność. Uderza nas także biegunowość ujęć – z jednej strony tekst ten przynosi ślad refleksji o historii naznaczonej metafizyką, z drugiej jest on chłodnym wyciągnięciem wniosków z bieżących przetasowań na geopolitycznej scenie świata. Rozkiełznana wyobraźnia i nieograniczona erudycja (pisarz czuje się w obowiązku robić przypisy do wiersza) zostają jednak poskromione przez prostą myśl, iż oto wypełnia się idea polsko-amerykańskiego braterstwa opartego na idei wolności.

Lektura rękopiśmiennej wersji pokazuje, że Miciński niewiele skreślał – pisał jak w natchnieniu, jakimś twórczym furorze. Poniżej tekstu znajdujemy jednak skreślone mocnym gestem notatki dotyczące akcentowania sylab, wersyfikacji. Jak połączyły się tutaj spontaniczność tworzenia z pragnieniem zachowania wzorca metrycznego? Wydaje się, że sam tekst jest przez poetę równocześnie wypowiedzany/deklamowany w myślach i zapisywany. Czy nie oznaczałoby to, że jego właściwym przeznaczeniem była głośna deklamacja na wiecu, zebraniu? W tej roli spełniałby inne funkcje, to jest: interpretował proces dziejowy, jednoczył wspólnotę domagającą się od poety-wodza określenia sensu dokonujących się wydarzeń. Pełniłby rolę podobną jak Mickiewiczowskie przemówienia w okresie tworzenia i walk Legionu włoskiego⁴⁰. Zretoryzowany maksymalnie, byłby formą tekstu użytkowego, doraźnego, a nawet propagandowego.

Problem w tym, że w wierszu tym jest coś więcej – rodzaj hymniczności, która z wypowiedzania-opiewania chwili dziejowej tworzy misterium, odsłaniające cel historii w błysku *apokalypsis*. Owo „więcej” to także ponadstandardowe podejście do Ameryki, łączące w sobie wszystkie tradycje – od oświeceniowej i romantycznej po pozytywistyczną. Nie mogę jednak nie zauważyć, że w *Hymnie...* została

40 Por. W. Mickiewicz, *Legion Mickiewicza. Rok 1848*, Warszawa 1921.

zapisana także osobista, niemal czuła relacja Poety i Ameryki „Zjednoczonych Stanów”; kraju, który jest dlań żywym symbolem duchowego postępu, wolności i przyszłości świata.

Nawet jeśli zbyt wiele nadziei pisarz zdeponował w Ameryce, to niewątpliwie moment, w którym tak czynił, dawał ku temu podstawy. Rzadki to przykład, kiedy zimna rachuba geopolityczna łączy się z profetyczną reinterpretacją faktów. Co ważniejsze, sformułowana na tej podstawie teza okaże się prawdziwa, bo Polska ze wsparciem Ameryki już wkrótce, kilka miesięcy po śmierci pisarza, stanie się niepodległym państwem i niepodległą (też!) kulturą.

Jak na ironię, nastąpi to po śmierci proroka.

ANEKS⁴¹*Hymn do Ameryki Zjednoczonych Stanów*

Ameryko! – –
– – twe imię budzi w nas Niagarę
wspomnień i żądz, mocnych jak Ocean Cichy!
Ty w prometeizm ludzki przebudziłaś wiarę,
łamiąc mur przesądów, bastion pychy!
wnosisz młodość w dzieje, jak wieczny romantyk,
szalejący u twych skał – Atlantyck!
Męczeństwem odkryta Kolumba,
kraino smętnego Manitu i Nowego Boga –
do ciebie Polski wzywa katakumba
i krzyż wsi naszych, gdzie wyje pożoga...
Wybawcie nas, duchy Waszyngtona i Kościuszki,
spod fałszu dyplomacji,
który ducha nie widzi w człowieku...
Świat dziś przeżywa żałobne Zaduszki,
Wielki Piątek i Noc Suplikacji –
już Wojny trzeci rok...
Lecz nasz Mrok
trwa półtora wieku!...

Wybaw nas, Posągu Wolności,
łuną jarzący w bezmiarach wśród morskiej latarni...
Wy – wszyscy wolni, a my – wszyscy czarni!
lecz już nie na brzegach Loango i Słoniowej Kości
rozlega się jęk batożonych niewolników –
to Słowianie, Laokoon, wśród wężarnych stryków...

My przykuci do tacek lub maszynowej armaty,
my jeńcy, rozegnani po wszystkich okopach,
my duszeni gazem, my ślepieni w ropach –
wybaw nas, duchu cudnej Hajjawaty...⁴²

41 Tekst *Hymnu...* został w niniejszej publikacji zmodernizowany: uwspółcześniono ortografię, dokonano tylko niezbędnych zmian interpunkcyjnych. Pierwodruk: „Gazeta Polska” 1917, nr 12, s. 4. Tekst opracowali: mgr Dariusz Kukiełko i prof. Jarosław Ławski. Ukaże się on z przypisami w IV tomie *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w Białymstoku w 2020 roku.

42 Poemat Longfellowa. [Przypisy kolejne autorstwa Micińskiego – A.J.]

W przepaściach Gehenny,
 gdzie bez winy – związani łańcuchem –
 przybiegł do nas wasz poseł promienny
 i nakarmił, jak hostią: wolnym duchem.
 Więc te same ludzkie serca tam, gdzie Ziemi kres?
 więc olbrzymiść, która dzieli, Oceanu –
 nie może odjąć słoności naszych łez?
 Katarakty Eri, Mieziganu
 nie zagłuszą stygmatów milczenia?
 w chmurach Wojny wam widny Patmos Objawienia?!

Ameryko, ty ustami Prezydenta
 węgle rzuciłaś w Europy sumienie,
 rozświecając, że Wolność to istota święta...
 że Kongres nie będzie uczcą ludożerczą,
 która zgromadzi nowych zbrodni cienie
 na Dolinę łez – w pokucie przeniwierczą...
 że Europa nie będzie korsarzy Sympozjonem⁴³,
 a duch Banka, duch twój, zjawi się za tronem
 niejednego z mocarzy...

Więc idziemy wraz z tobą, naszej młodości kraino,
 snami o męstwie nadludzkiem owiana...
 Młodzieńcy nasi w bojach z Indianami giną,
 a dzieci polskie szukają Granta kapitana...
 Lecz i my – dojrzały – idziem z Duchem niezgłębionej puszczy,
 która się zwie Kosmosem....
 Z tobą, o Magu Edgarze,
 w labiryntach dumamy, gdy światełka giną
 i z tnącego Wahadła mocujem się losem...
 Z tobą, Whitmanie, się modlim w nadmorskiej pieczarze,
 przy lampie wiary, że mrok z oczu wreszcie się odłuszczy
 i Szawel się zmieni w Apostoła...
 Nie wytykajmy nikogo, Bóg nas wszystkich woła!

Więc natchnione słowo kaznodziei,
 waszego Męża Wilsona
 padło jak promień Orjana
 wśród mgły mrocznej i zawiei...
 Jak muzyka i fanfara
 zda się nam Wojny Ofiara,

gdy życie nie będzie już tańcem kanibalów,
ni rują niedźwiedzi w ich kniei –
gdy nas nie zegną przed ołtarz Baalów,
gdy Kaina nie będą pysznić się ołtarze
w krwi niemych Ablów...

Boga wezwijmy na gór naszych strażę –
a Słowo Życia ślijmy w błyskawicy kablów!
Tak myślał syn wolny Trzydziestu i Dziewięciu Gwiazd:
Promethidion, kowal w Słonecznej Kuźnicy!
I zapłakał nad Jeruzalem Europy, nad łunami miast,
nad konduktem, który wiodą skuci niewolnicy,
miażdżeni pod kołami wozu Dżagernaut⁴⁴
Niechajby twój głos, Ameryko,
przez cieśnin naszych Dardanele
w wirowy wdarł się Bałt....
Rozwrzycie bramę zagrzebaną Świątyni,
gdzie Różo-Krzyż jest najwyższą Niką,
zwycięstwem większym niż Salamina i bój Marathonu...
Olbrzymi ton sumienia huczy na kształt dzwonu,
że Feniksy odrodzą się w popiele,
że Chrystusa serce – źródłem w tej pustyni...

Tak wołał lwi głos Jana,
tak wzywa nas Wasza preria i sawana...

Uczyńmy, aby z martwych się wzniosły narody,
żywcom grzebane na ziemnym cmentarzu...
Uczyńmy, aby w Słońcu była nasza meta...
Uczyńmy lazurowem światło Parakleta!
i na Kafarnaum idźmy Gody
i przyzwijmy tam wszystkich Łazarzy –
owe małe – gnębione narody...
Duch cierpiący w Polsce ma jedną tylko ze swych twarzy,
lecz jest Serbią, jest Belgią, jest męką w otchłani
Armeńskiej... Jest Chrystusa Rajem Gethsemani
na piekielnych skał militaryzmie.
Jest rozpaczą w nędzy wszystkich mas,
jest Mszą – zabluzganą w Satanizmie...
A kiedy przyjdzie Miłość, zamilkną bębny i kymbale
[nam benigna, non est ambitiosa charitas!]⁴⁵

44 Wóz indyjskiej bogini Śmierci.

45 Gdyż błogosławiona jest – nie ambitna – miłość.

Tryumfuj duchu! Tabor będzie w chwale
 nad boiszczem Armageddona,
 gdzie ludów dziesięć leży we krwi –
 i walczy – i kona!..

A Duch i Oblubienica mówią: Przyjdź!
 A kto słyszy, mówi: Przyjdź Duchu, Oświecicielu!
 A kto w pragnieniu schnie, niech nadchodzi!
 w pustyni mrocznej Karmelu
 wodą życia się ochłodzi...
 – Deum adora! – ego Johannes, quod audivi, dico...⁴⁶

 O Ameryko! Patmos wiary!.. Ameryko!..

Tadeusz Miciński

Bibliografia

- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Hausner A. W., *Emigracja polska w Ameryce w czasie obecnej wojny*, Kraków 1916.
- Janicka A., *Eliza Orzeszkowa i „Najsławniejsze Polski w Ameryce”*, w: *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok–Grodno 2019.
- Léon-Dufour X., *Słownik Nowego Testamentu*, przekł. i opr. bp K. Romaniuk, Poznań 1998.
- Linkner T., *Zjuweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.
- Ławski J., *Romantyzm poza wektorem „wpływu”. Model amerykańsko-polskiego rezonansu kulturowego*, „Tematy i Konteksty” 2017, nr 7/12.
- Miciński T., *Hymn do Ameryki Zjednoczonej Stanów*, „Gazeta Polska” 1917, nr 12.

46 Uwielbiaj Boga! – Jan – który to słyszałem – mówię.

Miciński T., *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp i opr. M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017.

Modzelewska E., *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczy. Życie i twórczość*, Kraków 2015.

Sandler S., *Indiańska przygoda Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1967.

Studia o Tadeuszu Micińskim, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.

Anna Janicka
College of Literary Studies
University of Białystok

TADEUSZ MICIŃSKI'S AMERICA: THE MYTHOLOGY OF WARTIME

In the paper, the author offers her interpretation of a recently discovered poem by Tadeusz Miciński (1873–1918), a Polish writer of the Young Poland period. The poem, titled *Hymn do Ameryki Zjednoczonych Stanów* [A Hymn to the United States of America], was originally published in Petrograd in 1917, in the “Gazeta Polska” periodical. It is a poetic response to President Woodrow Wilson’s address in which the United States declared war on Germany. Miciński’s interpretation of this fact is hymnal, almost prayerful in nature. On the one hand, he sees it as a fulfilment of the predestined geopolitical role of the United States in the world. On the other hand, the event gives testimony to the metaphysical brotherhood of America and Poland grounded on the idea of liberty and embodied by Kazimierz Pułaski and Tadeusz Kościuszko, who fought for America’s independence in the 18th century.

Keywords: hymn, Tadeusz Miciński, the United States of America, politics, prophecy, Apocalypse.

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
ORCID: 0000-0002-1167-5041

„LOS VERHAERENA” TADEUSZA MICIŃSKIEGO. MANIFEST Z EPOKI KATASTROF*

Cała symfonia żalonych tonów rozlewa się w przestrzeń.
Pytam, mówią mi „branka”. Zrozumiałam. To płaczą matki, żony, dzieci.

Maria Obertyńska, *W kołowrocie*¹

Poetyka słowa zdegradowanego?

Twórczość Tadeusza Micińskiego z lat 1914–1918 stanowi, niewątpliwie, najbardziej dziś kontrowersyjną część dorobku pisarza. Podkreślę wymiar czasowy – „dziś”, bowiem do końca XX wieku praktycznie była ona nieznaną, rozproszoną. Gdyby nie prace – nieliczne – pojedynczych badaczy², moglibyśmy uznać, że Miciński niewiele w czasie wojennego kataklizmu pisał, a jeśli już, to były to teksty bez większej wartości estetycznej i intelektualnej.

* Artykuł został przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020).

1 M. Obertyńska, *W kołowrocie*, wstęp B. Janusz, Lwów 1924, s. 7.

2 Zob. A. Wydrycka, *Zapomniane teksty Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1989, nr 4/5, s. 381–394; T. Miciński, *Pszennica i kłkol*, wydanie i wstęp K. Jeżewski, „Kultura” Paryż 1993, nr 1–2, s. 55–61; A. Wydrycka, *Tadeusz Miciński i Pierwszy Zjazd Wojskowych Polskich w Piotrogradzie w 1917 roku. Zapomniane artykuły i poematy*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 163–206; M. Bajko, „Sny niezwykle o Polsce i o Europie”. *Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.

Sytuację zmienił przełom XX i XXI wieku, kiedy tacy badacze spuścizny pisarza, jak Wojciech Gutowski, Paweł Próchniak, Marcin Bajko, podjęli na nowo trud opracowania monograficznych syntez tegoż pisarstwa³. Okazało się wtedy, że etap ostatni będzie dziedzictwem kłopotliwym i, owszem, nawet prowokującym spory. Bieguny ocen wyznaczyły głosy, iż z jednej strony jest to twórczość naiwnie patriotyczna, pozbawiona walorów myślowych, agitacyjna, zaś ze strony drugiej pogląd, że to zupełnie nowy rozdział w twórczości Micińskiego. O ile biegun pierwszy reprezentował znakomity autor *Wprowadzenia do Xięgi Tajemnej*, o tyle sam zawsze bliższy byłem owemuż drugiemu biegunowi⁴.

Co ciekawe, w głosach deprecjonujących rangę „pierwszowojennego” pisarstwa Micińskiego dość często powoływano się na moją własną kategorię „poetyki progerycznej”, zaproponowaną w 2003 roku w tomie interpretacji Micińskiego⁵. Miała ona opisywać doraźność, szybkie starzenie się, niemal natychmiastową dezaktualizację przesłania wszelkich tekstów tworzonych *ad hoc* w warunkach wojny, w sytuacji konieczności stosowania propagandowych chwytów w tekstach adresowanych do żołnierzy, bieżących, uchodźców, polityków. Rzeczywiście – teksty te błyskawicznie traciły aktualność, ale przecież nie zniknął tym samym ich symboliczno-mityczny potencjał znaczeniowy. Jak zawsze, zrobione były u Micińskiego z dziesiątek mitów, symboli, alegorii, form wypowiedzi. Wolno, co naturalne, twierdzić, że cały ów materiał erudycyjny, „zmieszany” ze sobą w poetyckich agitkach, wezwaniach, hymnach etc., ulegał ubeznaczeniu, że zatracił głębsze wymiary semantyki.

- 3 W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006; M. Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- 4 Zob. J. Ławski, „*Pszenica i kłkol*”. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 431–494.
- 5 Por. tamże, s. 489: „Niech będzie to drastyczna metafora poetyki wierszy wojennych Micińskiego: poetyki progerycznej, starzejacej się w szalonym tempie już w chwili, gdy wyobrażenia werbalizuje »myśl«”.

Bynajmniej jednak nie twierdził tak niżej podpisany autor operujący kategorią „poetyki progerycznej”. Jeszcze ciekawsze było wykorzystanie tej kategorii jako narzędzia wartościowania jak najdalszego od moich intencji. Twórczość Micińskiego z lat wojny oceniam wysoko jako konsekwentne rozwinięcie jego wcześniejszych inklinacji wieszczo-przywódczych, polityczno-filozoficznych i takich również, dla których opisu wciąż brakuje nam formuły.

W zupełności natomiast zgadzam się z głosami, że dla czytelnika nieznającego całej drogi twórczej poety oraz kogoś sięgającego po raz pierwszy po literaturę tego okresu może być ona przykładem odstraszającym: grandilokwentna, do przesady nasycona znakami kultury, musi jawić się jako estetyczne *curiosum*. Lecz między *jawić się* a *być* dostrzegam zasadniczą różnicę.

Wskazany spór o wartość poezji i publicystyki wojennej miał charakter w niemałym stopniu pozorny, a to z nader prostego, lecz nieuświadomionego sobie przez strony powodu. Otóż nie rozumieliśmy wtedy tej twórczości w takim wymiarze, jaki umożliwiła to realizacja projektu edycji czterotomowych *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego (2016–2020)⁶. Kwerendy w bibliotekach w Moskwie, Petersburgu, Kijowie, Lwowie przyniosły istotne korekty naszej znajomości dokonań twórcy w latach 1914–1918. Okazało się, że pisał wtedy bardzo dużo i to nie tylko po polsku, ale i po rosyjsku. Że uprawiał nie samą doraźną publicystykę polityczną, lecz też krytykę sztuki. Że dokonywał istotnych przewartościowań poglądów, formułując równocześnie nowe, programowe wypowiedzi⁷. Liczne odkrycia tekstowe upewniły nas w przekonaniu, że nawet po zamknięciu czterech to-

6 Projektem Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki na lata 2019–2020 kierował dr Marcin Bajko z Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” (Wydział Filologiczny UwB), a w skład zespołu wchodził: prof. Wojciech Gutowski (UKW, Bydgoszcz), dr Urszula M. Pilch (UJ, Kraków), dr hab. Anna Wydrycka, prof. UwB (Białystok) i niżej podpisany. Oficjalna nazwa grantu: „Naukowa, krytyczna edycja *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach”.

7 Zob. M. Bajko, *Publicystyka Tadeusza Micińskiego w latach Wielkiej Wojny*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego...*, s. 129–162; J. Ławski, *Kosmografia wolności. „Nowe” pisma Tadeusza Micińskiego z lat 1914–1917*, „Wiek XIX” 2018, R. XI (LIII), s. 157–170; W. Gutowski, *Echa wojny rosyjsko-japońskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego (w kontekście wczesnomodernistycznej hermeneutyki doświadczenia wojny)*, w: *Dylematy epoki*

mów edycji będziemy odnajdywać kolejne teksty – jest to bowiem twórczość w najdosłowniejszym znaczeniu rozproszona, rodząca się w latach wojennego chaosu, powstająca i drukowana w różnych miejscach.

Chciałbym opowiedzieć o jednym z tych znalezisk w prasie polskiej wydawanej w Rosji w okresie I wojny światowej, odkryciu, które w jakimś stopniu nie tyle rozstrzyga „pokojoywe niezgody” badaczy, ile oświetla całą twórczość Micińskiego w tym okresie. Czy była to tylko rymowana, patetyczna publicystyka tworzona pod presją impulsu wojennego? Czy Miciński miał program, wizję literatury zaangażowanej politycznie? Jak modelował, autokreował swoją sylwetkę jako pisarza czasów wojny? Do jakich wzorców postaw i kreacji piarskiej się odnosił?

Verhaeren, Wołoszyn, Miciński

Odpowiedzi na pytania powyższe przybliży artykuł Micińskiego z 35 numeru „Gazety Polskiej” z 1917 roku, odnaleziony w egzemplarzu z biblioteki w Petersburgu w 2017 roku, równo sto lat po jego opublikowaniu⁸. Odnaleziony, bo pełne roczniki „Gazety Polskiej” nie zachowały się w kraju, a dostęp do rosyjskich archiwów i bibliotek staje się coraz bardziej ograniczony.

Nosi tytuł „*Los Verhaerena*”. Cudzysłów każe od razu wyjaśnić, że mamy do czynienia z cytatem – to tytuł wykładu, jaki wygłosił w Petersburgu rosyjski poeta i ezoterysta Maksymilian Aleksandrowicz Wołoszyn (1877–1932). Prelekcja była poświęcona najwybitniejszemu poecie belgijskiemu Emilowi Verhaerenowi, urodzonemu w 1855 roku, a zmarłemu tragicznie 27 listopada 1916 roku w Rouen. Daty są tu ważne: Verhaeren rodzi się w roku wybuchu ważnej dla Polaków wojny krymskiej (1853–1856) (pamiętamy o zaangażowaniu

postyczniowej. *Księga ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Mazanowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Domagalska, D. Samborska-Kukuć, Łódź 2019, s. 417–437.

8 T. Miciński, „*Los Verhaerena*”, „Gazeta Polska” 1917, nr 35. Tekst oznaczam dalej skrótem LV w tekście głównym.

się w nią Mickiewicza i jego śmierci w Stambule)⁹. Natomiast śmierć belgijskiego liryka jest wtedy faktem stosunkowo świeżym. Ginie on w wyniku nieszczęśliwego wypadku pod kołami pociągu w apogeum Wielkiej Wojny! Ironia losu? Ale to nie cały kontekst. Na początku 1917 roku z Dornach w Szwajcarii, z centrum badań idei Rudolfa Steinera (1861–1925), Maksymilian Wołoszyn wraca do ogarniętej wojną i rewolucyjnymi nastrojami Rosji¹⁰. Zaraz potem wygłasza publiczny wykład o Verhaerencie, na którym obecny jest Tadeusz Miciński. Polak pisze szybko relację pod tym samym tytułem co prelekcja Rosjanina – „*Los Verhaerena*”. Nie idzie jednak o wierne oddanie myśli ezoterysty – cudzysłów wybrzmiewa sarkazmem i tragicznością, można rzec, jakimś tragicznym sarkazmem (inaczej trudno to odczucie nazwać...).

Czym jest ów artykuł? Wypowiedzią przedziwną. To najpierw dziennikarska relacja z wykładu, która w szczupłym tekście (kilka kolumn u dołu strony) przechodzi w recenzję. Recenzja niemal od razu zmienia się w polemikę z Wołoszynem, subtelnym zwolennikiem steineryzmu, fin-de-siècle’owej ezoteryki. Ale to nie koniec, bo polemika – i to najważniejsze – ulega błyskawicznie przemianom w manifest pisarski Micińskiego, objaśniający jego postawę, wybory ideowe i estetyczne w czasie Wielkiej Wojny. Te właśnie postawy i idee, o któreśmy się spierali; chyba niepotrzebnie...

Pisarz zaczyna rozprawę z poglądami Wołoszyna z nutą ironii, która przeradza się w oskarżycielski sarkazm:

– Zginął pod kołami pociągu, gdy wracał z prelekcji. Zginęła również cała twórczość Francji – 300 poetów. Cały młody posiew zginął. Nie będzie istniała literatura Francji aż do roku 1940!

Tak rozpoczął wykład subtelny krytyk, poeta, emalier słowa, teozof i paradoksista. Podobny do pół-bogów świąty Posejdon albo do filozofów greckich

9 Por. K. Kostenicz, *Ostatnie lata Mickiewicza. Styczeń 1850–26 listopada 1853*, Warszawa 1978.

10 Por. o Maksymilianie Wołoszynie: A. Pomorski, *Wstęp do: M. Wołoszyn, Poezje*, przekł. A. Pomorski, Warszawa 1981; A. Wiczorek, *W kręgu tradycji kulturowych: Anniewski, Wołoszyn, Gumilow*, Opole 1998; N. Bielniak, „*Dziennik 1901–1903*” Maksymiliana Wołoszyna: tekst i jego perypetie, w: *Antropologiczne aspekty literatury. Prace ofiarowane Profesor Wandzie Supie*, red. W. Biegłuk-Leś, Białystok 2019, s. 309–322.

z epoki sofistów, kąpiących się w mistyce Plotyna, wśród legend o dobrej nowinie – słowem Maksymilian Wołoszin (LV).

Autor *Wity*, jak zawsze, tworzy relację-polemikę-manifest z pasją, z oddechem epickim, choć i z pewną nerwowością wyczuwalną w stylu – szybkim, rwanym, unaoczniającym, to opisowym, to sarkastyczno-ironicznym. Styl Micińskiego oddaje prawdę niepowtarzalnej chwili dziejowej i wyrażającej ją sytuacji prelekcji samego Wołoszyna. Oto ważą się losy I wojny światowej, Wielkiej Wojny, jakiej nigdy wcześniej nie było, a tymczasem rosyjski poeta wygłasza spokojnie prelekcję o belgijskim symboliście i neoromantyku Verhaerenie. W tej samej chwili, co celnie uwydatnia Miciński, świat trzęsie się w posadach. Można powiedzieć, że zarówno poezja Verhaerena, jak i twórczość Micińskiego to literatura trzęsienia ziemi; słowo czasów krwawego żniwa. Polak szybko przechodzi do ataku, zawierającego fundamentalne samookreślenia postawy pisarza okresu wojny:

Trzystu poetów zginęło? Ależ zginęło ich milion! Wszakże nie ten jest poetą, kto robi rymy, ale ten, kto jest *pojetes* – działający, twórca. Więc żołnierze Francji są poetami. Przeżywają wielkie wtajemniczenia życia i śmierci, czyż dlatego poezja Francji ma zginąć? Kawiarniany paradoks. Poezja, wielka, potężna naradza się – i dalibóg – dopiero od jutra będzie można i będzie warto być poetą. TRAGIZM BYTU nie uzna za poezję tylko rymowanych uczuć. Wołoszin-poeta w głębi duszy swej to wie, ale Wołoszin-wyznawca Rudolfa Sztajnera uznał, że tragedia nie istnieje, bo wszystko ma swój najlepszy koniec. Ależ nie kłóćmy się przed czasem z prelegentem, bajecznie zajmującym (LV).

Kim jest poeta? Poeta to, podług tych słów, *pojetes (poietes)*¹¹, czyli działający, czyniący. Poeta to człowiek czynu w czasach, które

11 Poezja/*pojetes* – por. R.K. Zawadzki, *Racjonalne i nieracjonalne zasady poezji u Horacego i Arystotelesa*, „Collectanea Philologica” 2006, nr 9, s. 156: „Owa działalność artystyczna, w tym literacka, według greckiego filozofa, należy do szczególnej dziedziny wytwórczej, którą on określa mianem *poiesis*. Warto przy okazji przypomnieć, iż słowa *poëma*, *poësis*, *poietes*, etymologicznie rzecz ujmując, pochodzą od czasownika *poi in* i w swoim podstawowym znaczeniu »portaient sur la production des objets manufacturés et tout le processus productif, en brassant le vaste domaine de l'activité humaine à l'aspect utilitaire et social«. Ciekawe, że również Horacy mówiąc o tworzeniu i pisaniu, używa słów, które często oznaczają działalność rzemieślniczą i mogłyby zna-

wymagają reakcji, zajęcia miejsca, odpowiedzi¹². Które żądają czynu. Poeta więc to ten, który poprzez czyn się-poświęca, co znaczy ofiaruje, tym samym uświęcając też poezję, literaturę. W aurze tragiczności wybiera on prawdę Czynu przed prawdą Rymu. Woli bycie człowiekiem-poetą przed byciem literatem-artystą. Staje w ten sposób po stronie zaatakowanego przez zło – dobra, a nie po stronie eskapistycznego piękna, artyzmu dla artyzmu, ekskluzywistycznego ethosu pisarza-narcyza. Kim okażą się – w takim razie – bohaterowie artykułu: Wołoszyn i Verhaeren?

Polski pisarz zarysowuje dość rozległą sylwetę Emila Verhaerena¹³ jako symbolisty, trochę dekadenta, pisarza zaangażowanego społecznie, lecz nade wszystko subtelnego estety, filozofia liryki nastrojonej metafizycznie...

„Poeta zamieszkuje w Londynie – i tam w tym mieście Lewiatanie ogarnia go strach pustyni. Nad przepychem cywilizacji staje człowiek zmęczonego wieczoru. Rzym będzie Paryżem, a Paryż Londynem. Ale Werharn nie upada. Ma w swej duszy misterium” (LV).

Lecz ten i taki Verhaeren, co Miciński znakomicie wydobywa, zostaje w pewnym momencie życia i momencie twórczym skonfrontowany z rzeczywistością przekraczającą i przekształcającą estetyczne miary – z w o j n ą. Zrazu staje się gorliwym pacyfistą. Walczy o po-

leżać się w słowniku każdego, kto zajmuje się rękodzielnictwem. Wymieńmy kilka: *instituere, fingere, reponere*. U Arystotelesa i Horacego punktem niezwyklej wagi okazuje się przeto owa relacja pomiędzy intelektem-rozumem (*noesis, sapere*) a wytwarzaniem (*poiesis, fingere*), które przez rozum jest kierowane”. – Badacz cytuje: A.M. Komornicka, „Poésie” et „poète”. *Termes et notions dans la littérature grecque*, „Giornale Filologico Ferrarese” anno VI, n. 1, 1984, s. 3.

12 Z XIX-wiecznych wywodów na ten temat zob. *Badania dotyczące się wywodu etymologicznego wyrazów: Bóg, Król, Xiąże, Xiądz, Xiążka, Xiężyc, Polak*, „Pamiętnik Warszawski” 1827, t. 3, s. 146–147: „[...] byź czynnym w ten sposób, iż z czynności wypada coś cechą wielkości geniuszu oznaczonego, nazywali *poiein*, wykonawczą zaś czynu takiego *poietes* lub *poietikos*. Malarz, snycerz, wynalazca maszyny i *poieta*, iak Homer i Wirgili, iest tedy *poietes*: sam ubiór zowie się *poiema*, a sztuka wykonania go *poiesis*. Sam Bóg był zwany *poietes*; i tak stworzyciel nieba i ziemi zowie się po grecku *poietes ouranos kagies*”.

13 O Verhaerenie zob. J. Niedokos, *Le théâtre d'Emile Verhaeren: du dramatique au pictural*, Lublin 2009; R. T. Sussex, *L'idée d'humanité chez Émile Verhaeren*, Paris 1938.

kój aż do chwili, kiedy skala okrucieństw popełnianych przez Niemców w Belgii, na froncie zachodnim, przekracza wszystko, co da się znieść. Wtedy pacyfista przeobraża się w belgijskiego patriotę, piszącego tekst za tekstem. Wszystkie one wyrażają nienawiść do niemieckich zbrodniarzy.

Tu poczujemy jedno zastrzeżenie: nie badam zgodności wizji biografii Verhaerena i Wołoszyna z tym, co ma do powiedzenia belgijska i rosyjska historia literatury¹⁴. Interesuje mnie logika i tok kształtowania się poglądów na temat losu artysty w czasie wojny u Micińskiego. Krytycznie patrząc, dostrzegamy w Verhaerencie określony wzór postawy, w Wołoszynie antywzór. Taki sens ma zarysowanie przemiany Verhaerena, niedawnego germanofila, w obecnego germanofoba-humanistę:

Ten wizjoner, ten jasnowidzący przyszłości nie widział tego, co było tuż przy nim.

Werharn kochał Niemcy, żyźność ich cywilizacji, ostre spojrzenie Nietzschego ku przyszłości.

Kiedy wybuchła wojna – miłość zmieniła się w nienawiść. Książkę z wojny poświęcił temu człowiekowi, jakim sam był niegdyś. Opowiada o starym wieśniaku, który umierając, przeklina Niemców. Na zarzut, że to nie po chrześcijaństwu, odpowiada: tym gorzej!

Niemcy dawali 30 srebrników Judaszowych za nিকczemność. Ale Belgia nie sprzedawała honoru. Werharn w swej *Belgii okrwawionej* oraz w *Czerwonych skrzydłach wojny*¹⁵ wielbi ojczyznę. Nie ma równej w dziejach. Ona nie umarła, jest nieśmiertelna w Belgijczykach. Gniew ich stał się nieugaszoną – na tę krainę potworną nad groźnym Renem rozsiadła. Jakże zapomnieć starców, klęczących nad rowem, który sobie wykopać musieli, czekając na kulę! Grabieże, gwałcenie, sadyzm. Przy zabitym żołnierzu niemieckim łyżeczki srebrne i nóżki dziecka.

Werherna zburzył kaplicę mistyczną. Został w nim szalejący ból pustyni (LV).

Od inklinacji mistyczno-metafizycznych do odczucia pustki, do przeżycia uczucia patriotyzmu – Miciński rozumie i podziela wybór

14 Zob. J. Marx, *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, Bruxelles 1996; *Wspomnienia o Maksymilianie Wołoszynie*, red. W.P. Kupczenko, Z.P. Dawydow, Moskwa 1990.

15 Chodzi o poemat *Czerwone skrzydła wojny* [w oryginale: *Les Ailes rouges de la guerre*], utwór Verhaerena o wymowie patriotycznej i pacyfistycznej z 1916 roku.

Verhaerena, wybór podszyty tragicznością, oznaczający rezygnację z artystowskiej postawy *splendid isolation*, z pozy wybrańca, literata jako nad- i superczłowieka. Podkreślam raz kolejny, że to wybór i gest tragiczny, przypominając cytowaną już frazę-manifest: „Tragicizm Bytu nie uzna za poezję tylko rymowanych uczuć” (LV).

W tym punkcie rozważań może ważniejszy od wyboru Verhaerena okazać się wybór Wołoszyna, jego idee, decyzje.

Trudno o Wołoszynie napisać coś złego. W pięknym szkicu Jerzy Prokopiuk przypomniał sylwetkę pisarza jako człowieka dobrze, tytułując wypowiedź tak: *Ecce Homo. O Maksymilianie Wołoszynie, poecie i antropozofie*¹⁶. Prokopiuk przywołuje wspomnienia Maryny Cwietajewej z jej broszury *Begegnungen mit Maximilian Woloschin, Andrej Belyj und Rudolf Steiner*¹⁷. Poetka eksponuje ujmującą cechę Wołoszyna, która ją zrazu raziła – to jest jego dobroć, „niemożliwą do zranienia miękkość”¹⁸. Ważący sto piętnaście kilogramów, potężny sylwetką, Wołoszyn mówił ponoć o sobie: „Mam siedem pudów męskiej piękności”¹⁹. To, co urzekło w Wołoszynie Cwietajewą i współcześnie Prokopiuka, to zraziło Micińskiego, słuchającego jego prelekcji. Trzeba to zrozumieć: co jest cnotą i pięknnością w czasach pokoju i w salonie, w innym kontekście – wojny, katastrofy, zagrożenia – może stać się irytującą wadą, ułomnością charakteru. Jeszcze raz przywołam Cwietajewą: „Człowiek i jego wróg dla Maksa tworzyli jedność: mój wróg dla niego był częścią mnie. Wrogość oznaczała dla niego związek. Tak też ocalał np. wrogów w wojnie domowej – białych i czerwonych”²⁰. I dalej: „Maks chyba nie wierzył w zło”²¹. Zło było dla niego ciemnością, nieszczęściem, niedolą, gi-

16 J. Prokopiuk, *Ecce Homo. O Maksymilianie Wołoszynie, poecie i antropozofie*, eGNOSIS, w: <https://www.gnosis.art.pl> [dostęp 25.10.2019].

17 M. Cwietajewa, *Begegnungen mit Maximilian Woloschin, Andrej Belyj und Rudolf Steiner*, Verlag die Pforte: Dornach 2010.

18 J. Prokopiuk, *Ecce Homo...*, dz. cyt.

19 Tamże.

20 Tamże.

21 Tamże. Por. J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, Białystok 2003.

gantycznym niezrozumieniem, zaniedbaniem, często zwykłą głupotą (w tę wierzył), przede wszystkim jednak ślepotą. Z a k a ż d y m złem kryje się bowiem dobro”²². W finale szkicu o Wołoszynie Prokopiuk puentuje, powołując się znów na rosyjską poetkę: „On sam był tajemnicą, jak własną tajemnicą był Rudolf Steiner. Max Wołoszyn był prawdziwym antropozofem, prawdziwym uczniem Rudolfa Steinera”²³.

Przypomnijmy, że sławne Towarzystwo Antropozoficzne powstało w przeddzień wojny, w 1913 roku, w tymże roku rozpoczyna się budowa „świątyni” Goethaneum. Centrum antropozoficznej utopii jest Szwajcaria²⁴, kraj, którego mieszkańcy lubią powtarzać, iż żyją w świecie posthistorycznym, obok-dziejowym, a jednocześnie mają jedną z największych armii w Europie, powszechną służbę wojskową i restrykcyjne przepisy wjazdowe, nieograniczające jednak na przykład (i dawniej, i dziś) działalności bogatych związków religijnych, sekt (choćby wspólnie scjentologów). Wieś Dornach, w kantonie Solura, gdzie skupiła się działalność antropozofów, zasłynęła w dziejach bitwą z 22 lipca 1499 roku, kończącą wojnę szwabską. W czasie bitwy, zwycięskiej dla Szwajcarów, poległo około trzy i pół tysiąca żołnierzy. Potem historia omijała wioskę aż do lat 1913–1920, gdy wzniesiono tu kompleks budynków Goethaneum. Budowa i działalność trwały w najlepsze przez cały okres I wojny światowej, a w latach 1924–1930 wzniesiono tu jeszcze Goethaneum II.

Wołoszyn trafił do Dornach w 1914 roku, gdy jego ojczyzna pogrążała się w fermentie rewolucyjnym i wojnie. Wraca do Rosji po koniec 1916 roku. Krwawe dwa lata spędza w szwajcarskim ustroniu.

22 Tamże. Także zob. J. Prokopiuk, *Miłość, dobro i zło w myśli Rudolfa Steinera*, „eGNOSIS”.

23 Tamże. Zob. też: B. Kowalewska, *O antropozofii Rudolfa Steinera. Moje ścieżki między Amsterdamem, Samotraką, Chaiters a Warszawą*, Kraków 2015.

24 Mit kraju arkadyjsko położonego z dala od historii, tworzony przez Szwajcarów, kraju racjonalnego i pragmatycznego, był kontestowany już przez dziewiętnastowiecznych Polaków, przybyszów z piekła historii. Por. J. Ławski, *Szwajcaria nie zawsze poetyczna: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2013, nr 11, s. 67–95.

Miciński nie mógł nie dostrzec tego faktu nie tylko jako Polak, ale i zwolennik współpracy z Rosjanami przeciwko Niemcom²⁵. To nie sam ezoteryczny światobraz wywołał furię autora *W mroku gwiazd*. Co więcej, myśl samego Micińskiego nie była wolna od utopizmu, idealizmu, pięknoduchostwa. Wiedział on jednak, że wszelkie idee przechodzą próbę w konfrontacji z rzeczywistością. Że utopizm kończy się w momencie, gdy realne zło prowadzi do mordów na naszych siostrach i braciach, gdy okrutne pastwienie się nad ofiarą, słabszym przewyższa wszelkie deklaracje o panowaniu dobra.

I tu był punkt absolutnej niezgody z Wołoszynem i jemu podobnymi „idealistami” – niezależnie od tego, spod znaku jakiej ideologii, wiary, myśli by pochodzili.

Kontra realisty

Aleksander Wołoszyn zaprezentował w czasie prelekcji coś odważnego – nie tylko głosił własne pacyfistyczno-ezoteryczne poglądy, lecz przez ten pryzmat zanalizował wybory innego pacyfisty, Verhaerena, który pacyfizm odrzucił w obliczu wojennego zezwierzęcenia agresorów. Rosjanin poszedł jeszcze dalej, interpretując w duchu ezoterycznym samą śmierć Verhaerena pod kołami pociągu w Rouen. To ostatnie znalazło bezwzględną ripostę Micińskiego:

Werharn był apostołem miłości, a stał się kaznodzieją nienawiści. Jak Daniel wpadł do pieca przetapiającego drogocenne żywe metale – w huragan zemsty. „Nienawidzę Niemiec za to, że one mię nauczyły nienawidzić”.

I w tym mianowicie dopatruje się pan Wołoszin odstępstwa od Dharmy. Poeta winien kochać. Werharn zginął nie od absurdu. Najmniej przypadkową bywa śmierć. Prawo przeznaczenia uczy, że nie ma przypadku. Katastrofę wywołuje przeszłość. Wahadło losu uderza tym silniej, im gwałtowniej bywa odchylone. Dola i niedola są to krainy tworzone przez nas. Dharma jednoczy kierunek dróg na tym przestworze.

Tak uczy Wschód. Są to głębie bez wątpienia. Ale nie wszystkie mogą przekonać. Czyż na Titanicu, na Lusitanii, na tysiącu okrętów storpedowanych byli

25 Wyciągano stąd zaskakujące wnioski – a to, że był endekiem, a to panslawistą, rusofilem, germanofilem. Są to wszystko sądy upraszczające skomplikowany i stale zmienny, poetycko sprzeczny obraz świata Micińskiego.

tylko „zbrodniarze”, którzy swą duszę odchyliłi od linii wszechmiłości? A gdyby nawet tak – cóż warta wszechmiłość, która tak diabelsko nas karze...? (LV).

Spór był więc zasadniczy: czy ezoteryczne pięknoduchostwo, idealistyczny pacyfizm mają rację bytu w obliczu agresji wojennej, zagrożenia życia milionów? Czy zawsze trzeba nadstawiać nie sam drugi policzek, lecz i głowę? Jak, w jaki sposób realne jest zło, skoro miałyby być tylko niewiedzą, głupotą?²⁶ Ale przecież do ontologii zła (Zła) należą jego następstwa. W tym przypadku mordowanie. Miciński daje odpowiedź zupełnie przeciwną tezm Wołoszyna. Zło, mówi, jest. Jest realne i doświadczane. Złu trzeba się przeciwstawiać siłą, choć – czego Polak ma świadomość – wybór siły staje się zawsze aktem tragicznym. Wybór czynu w obliczu barbarii wojennej okazuje się również wyborem takiej koncepcji słowa i tworzenia, która w szczególnych okolicznościach podporządkowuje słowo Czynowi. Dziać się tak musi tak długo, jak długo trwa napastliwe zło, jak długo trwają „grabieże, gwałty, sadyzm” (LV). Z tegoż punktu widzenia patrząc, jest dlań nie do zaakceptowania postawa i wynikający z niej wykład Wołoszyna, stanowiący „całość potężną niby gigantyczne drzewo osypane kwieciami i złotymi owocami” (LV). Słyszymy w owych słowach ironię, wybrzmiewającą z całą niszczycielską siłą, gdy autor *Xiędza Fausta* odpiera oskarżenia formułowane pod adresem Verhaerena przez rosyjskiego antropozofa:

Twierdzi pan Wołoszin, że poeta i obywatel nie dadzą się zjednoczyć. Werharn bowiem pisał złe wiersze, gdy płakał nad Belgią i gdy znieawdził Niemców. W ogóle poeta nie powinien nienawdzić! W złych czasach winien zamknąć się w celi i modlić się! Gdyby pan Wołoszin nie był teozofem, trzeba by uśmiechnąć się ironicznie. Poeci, którzy nie umieją cierpieć wraz ze swą Ojczyzną, mają zazwyczaj dla kontemplacji swej nie cele, lecz bar i buduar.

Otóż za tę winę obywatelstwa następuje jakoby kara! Straszliwa śmierć poety, obcięcie jego nóg pod żelaznymi kołami – to Karma za rozmiążdzenie swej miłości, za rozpołowienie duszy.

26 Zob. w tym kontekście ujęcia problemu zła w antropozofii: J. Prokopiuk, *Cień demona nad Niemcami, cień demona nad światem*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, z. 2, s. 123–130; J. Prokopiuk, S.F. Nowicki, *Steinerowska demonozofia*, „Gnosis” 1995, z. 7, s. 27–31.

Trzeba by, idąc za teozofem, uznać, że Belgia została zmiążdżona za Karmę obywatelstwa i honoru, Polska – za Karmę obrony Wiednia i Konstytucji 3 maja.

Poezja i patriotyzm, literatura i obywatelstwo, piękno i czyn, moralność i nienawiść do zła są zatem, zdaniem Micińskiego, jedyną w swoim rodzaju pełnią, całością. Żadne metafizyczne prawo „karmy”, pełni, całości nie zostaje nikomu narzucone wtedy, gdy poeta poczuwa się do solidarności z narodem, który reprezentuje. Człowieczeństwo uniwersalne tym bardziej nie jest sprzeczne z człowieczeństwem reprezentanta tej a nie innej wspólnoty dotkniętej agresją. Miciński z przewrotną ironią, ironią spotęgowaną, atakuje „poetów, którzy nie umieją cierpieć wraz ze swą Ojczyzną” (LV), wskazując, że ich przestrzenią rodzinną są „bar i buduar”²⁷. Wołoszyna zdaje się przed hedonizmem i libertynizmem ratować teozofia („gdyby... nie był teozofem”), lecz widzimy takiej w figurze tylko podwojenie ironii. Wołoszyn jawi się jako nie tyle metafizyk oderwany od życia, ile po prostu tchórz, uciekinier od moralnego obowiązku sprzeciwienia się złu poprzez obronę kraju, od czego nie zwalnia ani bycie pisarzem, ani przyswojenie uniwersalnego klucza interpretacyjnego, jakim jest antropozofia.

Powtórzmy – skoro Zło jest realne, to realny i jedynie moralny jest obowiązek przeciwstawienia się Złu. Jak? Czynem, słowem, postawą, całą istnością osobowości twórczej. Bo Zło nie jest błędem, brakiem. Jest ucieleśnione: w złych czynach złych ludzi. Być może nie zyskało ono statusu metafizycznej Osoby Szatana, niemniej jednak ma status niebytu, który przez człowieka ucieleśnia się w zbrodni i pożodze.

Możemy, jak się wydaje, różnie dziś oceniać wartość wojennej twórczości Tadeusza Micińskiego. Zaiste nie jest to owoc dla każdego. Nie ma przecież wątpliwości, że wszystko, co czynił jako pisarz, współpracownik korpusu gen. Dowbor-Muśnickiego, patriota, poli-

27 Można tu wskazać, iż Miciński pozostał wierny pewnemu ideałowi człowieka, który jest nie tylko piękny duchowo, lecz też sprawny fizycznie, wolny od nałogów i słabości. Ów ideał formułował już w 1897 roku w broszurze. Zob. T. Miciński, *Współczesna młodzież polska. Odczyt, w: tegoż, Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opr. i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017, s. 146–186.

tyk, artysta wreszcie, miało głębokie ugruntowanie w jego poglądach. Te zaś sięgały samych głębin pytania o to, czym jest zło. Dotykały w konsekwencji tego, co najistotniejsze, czyli pytania o to, co w warunkach wojennego trzęsienia ziemi, świata na opak, powinien czynić człowiek. Jak ma się złu przeciwstawiać, niezależnie od tego, jakie o świecie powziął przekonania „filozoficzne”.

Artykuł „*Los Verhaerena*” pokazuje, że Miciński doskonale zdawał sobie sprawę z tego, jakim słowem i w jakim celu się posługuje. Słowo *los* dźwięczy najpierw w tekście *quasi*-mądrością antropozofa, potem nabiera znaczenia ironicznego, by w końcu wybrzmieć tragicznym patosem, którym składa hołd bohaterowi.

Epilog

W tym samym mniej więcej czasie (lub nieco wcześniej) Tadeusz Miciński przełożył fragment wiersza Emila Verhaerena poświęconego pamięci poety angielskiego Ruperta Brooke’a (1887–1915)²⁸. Brooke zasłynął wojennymi poezjami, lecz nie tylko nimi. Sam został zmobilizowany, wziął udział w Wielkiej Wojnie, choć, tak jak w przypadku Belga, śmierć jego nie była przykładem bitewnego heroizmu. Zmarł zakażony po ukąszeniu komara na statku, którym płynął ku cieśninie Dardanele. Stało się to niedaleko greckiej wyspy Skyros.

Istnieje jakaś nieprzypadkowa logika związków i wydarzeń łączących poetów, o których tu rozprawiamy. Duchowy arcy mistrz Micińskiego – Adam Mickiewicz – umiera w Stambule 26 listopada 1855 roku na cholere. – Do końca głosi ideę słowa, które wciela się w czyn, urzeczywistnia w działaniu. Mickiewicz w Stambule organizuje wsparcie dla państw walczących z carską Rosją w wojnie krymskiej (1853–1856). Anglik Rupert Brooke, o którym wiersz pisze belgijski poeta Emile Verhaeren, umiera 23 kwietnia 1915 roku tuż obok – powtórzmy – wyspy Skyros w drodze ku Cieśninie Dardanele, zarażony przez ukąszenie komara. Emile Verhaeren zostaje wepchnięty przez

28 Zob. *The Poetical Works of Rupert Brooke*, ed. by G. Keynes, London 1955; P. Delany, *The Neo-Pagans: Friendship and Love in the Rupert Brooke Circle*, London 1987; J. Wiśniewski, „Stare kłamstwo”: czy pora na nowe interpretacje?, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 3, s. 57–73.

napierający tłum pod koła pociągu 27 listopada 1916 roku w Rouen. Tadeusz Miciński – wielbiciel Mickiewicza, tłumacz wiersza Verhaerena o Brooke’u – zostanie w lutym 1918 roku zamordowany albo przez podburzonych chłopów, albo przez samych bolszewików podczas powrotu z Rosji do odzyskującej niepodległość Polski. Mickiewicz miał 56 lat, Brooke – 28, Verhaeren – 61, Miciński zaś – 45.

Maksymilian Wołoszyn, urodzony w 1878 roku, od 1893 roku związany był z Kokteblem na Krymie. Po powrocie z Zachodu osiadł w nim, tworząc w czasach leninowskiego i stalinowskiego terroru oazę sztuki, sprzeciwiającej się dookolnej historii, jej barbarzyństwu. Pisał, malował, spotykał się z ludźmi. Zmarł 11 sierpnia 1932 roku, dożywszy 54 lat.

To właśnie jednak Verhaeren oraz Rupert Brooke, a nie Maksymilian Wołoszyn, są – jako poeci wojny – pobratymcami duchowymi Micińskiego. Brooke tak pisał o tych dniach kataklizmu w najsłynniejszym swym wierszu pod tytułem *Żołnierz...*

O ile zginę, wiedźcie tylko o mnie,
że gdzieś tam skrawek jest na obcej ziemi,
co będzie zawsze Anglią. Niech przypomni
on wam, że razem z prochy cenniejszymi

padł popiół tam, co w Anglii był zrodzony
i kształt wziął stamtąd myśli, kwiatów drogi
i oddech w kraju tym błogosławiony
przez rzeki słońca i przez dom ów błogi.

Myślę: me serce, gdy zło zniknie zeń,
w wszechświecie bijąc, komuś da tę świetność,
myśli przez Anglii darowane glebę,

dźwięki szczęśliwe jak sny, jak jej dzień,
i śmiech przyjaciół miłych i szlachetność,
spokoju serca pod angielskim niebem²⁹.

29 R. Brooke, *Żołnierz*, z ang. przeł. A. Messing, „Kamena. Miesięcznik Literacki” 1937, 2(42), s. 31.

Z kolei Verhaeren w przekładzie dokonany przez Micińskiego tak opiewa śmierć Brooke'a, autora sławnego, przywołanego powyżej wiersza *The Soldier*...

Więc wsiadł na okręt dnia pewnego w lecie,
gdy wicher wschodu fale przed się miecie,
kiedy w ogromie morza lśnią bałwany
wśród lotnej, białej, perlącej się piany,

Na wschód popłynął przez spienione wody,
pełen uśmiechu, krzepki, lekki, młody,
widząc, jak niknie przestrzeń, co go dzieli
od kresu dążeń, złotych Dardaneli.

Lecz któż uwierzyć mógł, nieszczęsna doło,
że losy na to nigdy nie pozwolą,
by wznosił prawicę z mieczem w walce krwawej,
w męskiej obronie owej słusznej sprawy.

I któż uwierzyć mógł, że w tej krainie
kędy w różnym blasku wszystko ginie,
głowa poety, snadź nazbyt gorąca,
padnie rażona promieniami słońca!

Nim zaszło, blaski rzuciło różowe
po raz ostatni na tę martwą głowę
i na te ręce, które się złociły
w świetle, nim legły wśród ciemni mogiły³⁰.

Przekład ukazał się w „Dzienniku Polskim” nr 67 z 1916 roku. Minie może rok i pół – i Tadeusz Miciński podzieli los Verhaerena i Ruperta Brooke'a. A także Mickiewicza, który w 1855 roku płynął przy tej samej wyspie Skyros, by na czas, w ów *kairos* wojny, stawić się w Stambule i tu umrzeć nie od kuli, lecz na cholere. Mickiewicz, Miciński, Verhaeren, Brooke. To były w czasach mroku prawdziwe powinowactwa ducha, zaświadczone czynem.

Przypieczętowane śmiercią.

30 É. Verhaeren, *Rupert Brooke*, przekł. T. Miciński, „Dziennik Polski” 1916, nr 67.

ANEKS

Tadeusz Miciński, „*Los Verhaerena*”, „Gazeta Polska” 1917, nr 35.
Przypisy opracowali Łukasz Zabielski i Jarosław Ławski.

„*Los Verhaerena*”¹

– Zginął pod kołami pociągu, gdy wracał z prelekcji. Zginęła również cała twórczość Francji – 300 poetów.

Cały młody posiew zginął. Nie będzie istniała literatura Francji aż do roku 1940!

Tak rozpoczął wykład subtelny krytyk, poeta, emalier² słowa, teozof i paradoklista. Podobny do półbogów świty Posejdon³ albo do filozofów greckich z epoki sofistów⁴, kąpiących się w mistyce Plotyna⁵, wśród legend o dobrej Nowinie – słowem Maksymilian Wołoszin⁶.

Wielki Teatr Dramatyczny⁷, gdzie odbywał się sąd nad Apokalipsą duchową jednego z największych tragiczków i wizjonerów współczesności – to wielkie ciche wnętrze *Theatrum* zgromadziło zaledwo kilkakaset myślącej publiczności. Rosjanie czuli się usprawiedliwieni nie przychodząc, bo słyszeli już kilka wykładów po śmierci Verhaerna. A Polacy zapewne czuli się zmęczeni przyjęciami dyplomatycznymi. Słowem, p. Wołoszin rzuca nam od razu paradoks, na który zgodzić się niepodobna.

1 Émile Verhaeren (1855–1916) – belgijski poeta; tworzył w języku francuskim; autor zbiorów wierszy, m.in. *Les Flamandes* (1883), *La Belgique sanglante* (1918).

2 Emalier – malarz.

3 Posejdon – w mitologii greckiej bóg mórz, żeglarzy; w ikonografii przedstawiany jako mężczyzna z trójzębem w dłoni.

4 Sofiści – w starożytności: wędrowni nauczyciele, którzy za opłatą przygotowywali do życia publicznego i kariery politycznej; działali głównie w Atenach w V–IV w. p.n.e.

5 Plotyn (ok. 204–269) – starożytny filozof, twórca neoplatonizmu; jego nauka oparta była na filozofii Platona, którą połączył z elementami stoicyzmu i neopitagoreizmu.

6 Maksymilian Wołoszyn (1878–1932) – rosyjski poeta, malarz, historyk sztuki, studiował m.in. w Moskwie i na Sorbonie we Francji; autor zbiorów wierszy, m.in. *Anno mundi ardentis* (1915), *Stichi o tierrorie* (1923).

7 Teatr Bolszoi – założony w 1776 roku teatr w Moskwie (Rosja), zaprojektowany przez Osipa Bowe (1784–1834); w 1853 roku spalony, zrekonstruowany następnie przez architekta Alberta Kavosa (1800–1863); ponownie otwarty w 1856 roku.

Trzystu poetów zginęło? Ależ zginęło ich milion! Wszakże nie ten jest poetą, kto robi rymy, ale ten, kto jest *pojetes*⁸ – działający, twórczy. Więc żołnierze Francji są poetami. Przeżywają wielkie wtajemniczenia życia i śmierci, czyż dlatego Poezja Francji ma zginąć? Kawiarniany paradoks. Poezja wielka, potężna naradza się – i dalibóg – dopiero od jutra będzie można i będzie warto być poetą. TRAGIZM BYTU nie uzna za poezję tylko rymowanych uczuć. Wołoszin-poeta w głębi duszy swej to wie, ale Wołoszin-wyznawca Rudolfa Sztajnera⁹ uznał, że tragedia nie istnieje, bo wszystko ma swój najlepszy koniec. Ależ nie kłóćmy się przed czasem z prelegentem, bajecznie zajmującym.

– Nie tylko na polu bitwy: powrotnym ruchem fala śmierci, wiejąca od okopów, zabiera starsze istnienia. Więc Lemaître¹⁰, Remy de Gourmont¹¹, malarz Odilon Rhedon¹², Jaures¹³ zabity w restauracji... Wielki trybun ludu wierzył w ideę pacyfizmu. Dawał słowo ministrowi Vivianiemu¹⁴ na godzinę przed wybuchem wojny, że Niemcy nie podłożą ognia pod gmach cywilizacji.

Lemaître wpadł w niezwykłą chorobę: zapomniał czytać. Wzrok miał zachowany, widział litery, ale ich nie rozumiał! Naczyńko włosowate pękło w mózgu – i wielki mistrz krytyki francuskiej musiał za-

8 Miciński przywołuje starogrecki termin ποιητής (poētēs) – tzn. twórczy.

9 Rudolf Steiner (1861–1925) – austriacki filozof, mistyk, twórca antropozofii, krytyk literacki; autor takich dzieł, jak: *Philosophie der Freiheit* (1894), *Wendepunkte des Geisteslebens* (1911), *Aufruf an das Deutsche Volk* (1919).

10 François Elie Jules Lemaître (1853–1914) – francuski dramaturg oraz krytyk literacki; autor takich dzieł, jak: *Quomodo Cornelius Noster Aristotelis Poeticam sit Interpretatus* (1882), *Révolte* (1889), *Les Médailles* (1880).

11 Remy de Gourmont (1858–1915) – francuski poeta, powieściopisarz, krytyk literacki; autor takich dzieł jak *Promenades littéraires* (1904–1927) czy *Promenades philosophiques* (1905–1909).

12 Odilon Redon (1840–1916) – francuski malarz i grafik; do jego najgłośniejszych dzieł zalicza się obrazy *Duch lasu* (1880), *Święty Jan* (1892) czy też *Portret Violetty Heymann* (1910).

13 Jean Léon Jaurès (1859–1914) – francuski socjalista, autor takich dzieł, jak: *Affaire Dreyfus* (1900), *Action socialiste* (1899), *Etudes socialistes* (1902); został zamordowany w paryskiej kawiarni Croissant przez nacjonalistę Raoula Villaina (1885–1936).

14 René Viviani (1863–1925) – francuski polityk III Republiki, premier Francji w pierwszym roku trwania I wojny światowej; reprezentował Francję w Lidze Narodów w Genewie w latach 1920 i 1921.

cząc sylabizowanie jak dziecko. Śmierć mu zadała *coup de grace*¹⁵. Podobny kapłanowi Zachariaszowi¹⁶, zaniemował twórczo. Czy może ujrzał też Jana Chrzciciela? Prelegent nie dopowiedział.

Remy de Gourmont skarżył się w swej książce ostatniej *Pendant l'orage*¹⁷, iż utracił gust do wszelkich arcydzieł – i ma wrażenie absolutnej nicości.

Odilon Rhedon, wizjoner potępieńczych mar, starzec 80-letni – namalował z młodzieńczym uniesieniem Pandorę¹⁸. Z jej skrzyni wylatują Skarby i Nieszczęścia.

Prelegent mieszkał podczas wojny w Szwajcarii, należał do budowników świątyni antropozoficznej¹⁹, w Paryżu zaś usłyszał wojenne aforyzmy w rodzaju, że Chrystus i Budda byłiby dziś aresztowani za pacyfizm.

W muzeum sztuki indyjsko-chińskiej spotkał Werharna²⁰. Obwiśle siwe wąsy, długi nos Don Kichota, *pince-nez*²¹, na czole wysokim bruzda jak skrzydło ptaka... Za nim stał posąg indyjskiej Dharma – najwyższego religijnego obowiązku. Wędrowiec, którego odzież rozwiewa wicher marności życiowej, oczy z jasnego onyksu patrzą badawczo, upornie na odległe horyzonty. Stał za żywym Werharnem niby za ewangelistą symboliczny zwierz.

15 *Coup de grâce*, fr. „cios łaski, cios miłosierdzia”; chodzi o skracanie życia umierającym; zwrot stosowany również w przypadku niszczenia tonącego statku przez załogę.

16 Zachariasz (I wiek p.n.e.) – żydowski kapłan, ojciec św. Jana Chrzciciela, mąż św. Elżbiety, krewny Marii matki Jezusa.

17 *Pendant l'orage* (fr. „podczas burzy”) de Gourmonta zostało wydane w Paryżu w 1915 roku.

18 Obraz *Pandora* Redona powstał około 1914 roku, obecnie znajduje się w The Metropolitan Museum of Art (Metropolitalne Muzeum Sztuki) w Nowym Jorku (USA).

19 Chodzi o Goetheanum, monumentalną budowlę w Dornach, niedaleko Bazylei w Szwajcarii; jest własnością Towarzystwa Antropozoficznego; zaprojektował ją Rudolf Steiner; plany budowy świątyni pojawiły się w 1912 roku, a budowę ukończono w 1928 roku; nazwa obecnego budynku nawiązuje do filozofii niemieckiego poety Johanna Wolfganga Goethego, której Rudolf Steiner był miłośnikiem.

20 Miciński w ten sposób zapisuje nazwisko Verhaerena.

21 *Pince-nez* – binokle utrzymujące się na nosie za pomocą sprężynki lub podtrzymywane ręką za uchwyty.

Werharn był apostołem miłości, a stał się kaznodzieją nienawiści. Jak Daniel wpadł do pieca przetapiającego drogocenne żywe metale²² – w huragan zemsty. „Nienawidzę Niemiec za to, że one mię nauczyły nienawidzić”.

I w tym mianowicie dopatruje się p. Wołoszin odstępstwa od Dharmy. Poeta winien kochać. Werharn zginął nie od absurdu. Najmniej przypadkową bywa śmierć. Prawo przeznaczenia uczy, że nie ma przypadku. Katastrofę wywołuje przeszłość. Wahadło losu uderza tym silniej, im gwałtowniej bywa odchylone. Dola i niedola są to krainy tworzone przez nas. Dharma jednoczy kierunek dróg na tym przestworze.

Tak uczy Wschód. Są to głębie bez wątpienia. Ale nie wszystkich mogą przekonać. Czyż na Titanicu²³, na Lusitanii²⁴, na tysiącu okrętów storpedowanych byli tylko „zbrodniarze”, którzy swą duszę odchyliłi od linii wszechmiłości? A gdyby nawet tak – cóż warta wszechmiłość, która tak diabelsko nas karze...?

Demonizmowi życia należy przeciwstawić potężną pochodnię światła. Pisał kiedyś Werharn: – Życie patrzy mi w oczy i cofa się ze strachu.

Tęgie zadanie. Warte co najmniej – Dharmy.

Urodził się ten Flamand w St. Amand²⁵ na brzegach Szeldy²⁶. W posępnej nadmorskiej mgle świeciły przy zachodzie złote żagle.

22 Chodzi o biblijną scenę ze starotestamentowej Księgi Daniela (Dn 3,19–24), w której prorok Daniel opowiada historię pobożnych mężczyzn Szadraka, Mészaka i Abed-Nego; król Nabuchodonozor, rozgniewany tym, że owi trzej Żydzi nie chcieli oddawać czci zbudowanemu przez niego złotemu posągowi, kazał wrzucić ich do rozgrzanego pieca. Silne płomienie zabiły żołnierzy, którzy wykonywali rozkaz, natomiast samym pobożnym mężczyznom nic się nie stało.

23 Titanic – chodzi o okręt, który w nocy z 14 na 15 kwietnia 1912 roku, podczas dziewiczego rejsu na trasie Southampton – Cherbourg – Queenstown – Nowy Jork, zderzył się z górą lodową i zatonął. Por. K. Stępnik, *Titanic. Recepcja katastrofy w prasie polskiej*, Lublin 2012.

24 Lusitania – parowiec transatlantyczny, zbudowany w stoczni Wallsend w Newcastle w Stanach Zjednoczonych; zwodowany 7 czerwca 1906 r.; statek został zatopiony podczas I wojny światowej, 7 maja 1915 r., po storpedowaniu przez niemiecki okręt podwodny.

25 Sint-Amands – miasteczko oraz gmina położona we współczesnej prowincji Antwerpia (Belgia).

26 Szelda – właściwie: Shalda, Schelde, Scheldt, Escaut – rzeka długości 350 km, płynąca przez Francję, Belgię i Holandię.

W narodzie Flamandów stopili się nie tylko Latyni²⁷, Niemcy, ale i Hiszpanie z czasów srogiego księcia Alby²⁸.

Pierwszą książką poety była: *Les Flamandes*, a druga: *Les Moines*. W tamtej opisy życia *à la Rubens*²⁹ i *Jordaens*³⁰, sceny miłości, unawożona ziemia, obory, jedzenie, spotnienie pracy i rozhukanie kiermaszów.

W tej zaś – asceza, klasztory, katolicyzm nabyty przez krew, choć bez umysłowej wiary.

Potem jawi się tragizm życia (*Czarne pochodnie*³¹), „Golgoty nad mroczną ziemią... Ukrzyżowane wieczory zakrywają widnokrąg...”³².

Poeta zamieszkuje w Londynie – i tam w tym mieście-Lewiatanie³³ ogarnia go strach pustyni. Nad przepychem cywilizacji staje człowiek zmęczony wieczoru. Rzym będzie Paryżem, a Paryż Londynem. Ale Werharn nie upada. Ma w swej duszy misterium. Święty Jerzy na koniu, bez uzdy, młody i przepiękny nachyla się w miłosierdziu nad poetą. Uderzeniem lancy pasuje go na rycerza. Jawią się 4 niewiasty w szatach: błękitnej, białej, czerwonej i zielonej. To Chrystusowe oblubienice z Czaszą Najświętszą: miłosierdzie, pokora, ofiara i miłość. Uprzątają one dom duszy na przyjęcie Pana.

Jawią się groźne mary. Marynarze płyną przez Ocean, za nimi syreny – wabne kłamstwa...

27 Latyni – tzn. Rzymianie, ludy kultury łacińskiej.

28 Ferdynand Álvarez toledoński (1507–1582) – trzeci książę Alby, Doradca Karola V habsburskiego cesarza Niemiec i króla Hiszpanii.

29 Peter Paul Rubens (1577–1640) – malarz flamandzki, jeden z najwybitniejszych malarzy epoki baroku; malował wielkoformatowe malowidła ołtarzowe, cykle kompozycji historycznych i alegorycznych, tematy mitologiczne, portrety, krajobrazy, sceny myśliwskie i martwe natury, wykonywał kartony do tapiserii i oprawę dekoracyjną oficjalnych uroczystości; dzieła m.in.: *Krajobraz z tęczą*, ok. 1636, *Helena Fourment z dziećmi* 1635.

30 Jacob Jordaens (1593–1678) – malarz flamandzki, projektant, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli flamandzkiego malarstwa barokowego, autor takich dzieł jak *Adam i Ewa* (poł. XVII w.), *Alegoria płodności ziemi* (ok. 1623), *Hiob* (ok. 1620) czy też *Madonna z Dzieciątkiem, małym św. Janem i jego rodzicami* (1616).

31 E. Verhaeren, *Les Flambeaux noirs*, Brussels: Deman 1891.

32 Miciński podaje fragmenty wiersza *Humanité* ze zbioru *Les soirs* (1896) Verhaerena we własnym przekładzie.

33 Lewiatan – starotestamentowy legendarny potwór morski; nazwę wykorzystuje się też na oznaczenie wielorybów czy ogólnie dużych zwierząt morskich.

Wyjąca zamieć listopadowa huczy jak organy.

Procesje świętych podchodzą do starca, który grzeje swe ręce – noc zaduszna, umarli cisną się, drzewa w szalejącej wichurze błagalnie się skarżą i lamentują. Ocean śmierci wyje...

Prelegent czyta swe tłumaczenie. Po prostu ma się wrażenie oryginału – taka maestria, śpiewność i moc.

Werharn szukał drogi najwyższej. Aż znalazł ją w apokaliptycznej wizji miasta współczesnego. „Miasta polipy”³⁴ uczyniły go poetą wszechświatowym.

W medytacjach zalecał św. Ignacy oglądać naprzód tron szatański, a potem Niebiańską Jeruzalem. Nad przestworzem wsi ulata Duch Boży, miasta zaś to ogniem dyszące, Apokaliptyczne bestie. Werharn, rzetelny poeta współczesności, sam tworzył niebo i wieżę Babelu³⁵, z której ogląda mrok ziemi. Widzi ślepa, która sprzedaje na mrozie zapalki pod ścianą baru lśniącego.

Wściekły szal upojenia złotem, purpurą, zmysłami. Umierający w tym zgiełku nie ma ciszy, która jedynie może zakryć oczy stygmatem wieczności. Zatrute biodra kobiet. Idą zgarbieni wysiedleńcy wiejscy... Ale w monstualnym Lewiatanie rozgrywa się dramat bohaterski. Olbrzym cywilizacji kroczy przez gilotyny i ścięte głowy w rękach katów. Serce jego to Ocean. Nerwy – to huragany. Łuna miedziana wznosi się na nim aż w niebiosy. Wykuwa nową wiarę, podsypując węgle, które jarzą w sercach.

Werharn nie był ściśle poetą Francji. Flamandzka jego dusza używała tylko jako środka języka francuskiego. Łączy się w nim mistyk wieku XIX, duch Ezechielowy³⁶, wyklinający grzech świata, i potężny

34 Chodzi o zbiór wierszy Verhaerena *Les Villes tentaculaires* (1895).

35 Wieża Babel – według Biblii (Rdz 11,1–9) była to olbrzymia budowla, którą wznosiła zjednoczona ludzkość w krainie Szinear; miał to być symbol dumy człowieka, lecz Jahwe, chcąc nauczyć ludzkość pokory, pomieszał budowniczym języki, dzieląc zjednoczoną społeczność na różne narody, by przez to uniemożliwić budowę wieży. Współcześnie „wieżą Babel” określa się ideę lub przedsięwzięcie niemożliwe do zrealizowania i prowadzące jedynie do powstania zamętu.

36 Ezechiel – jeden z proroków większych Starego Testamentu, autor biblijnej Księgi Ezechiela.

kował współczesnych idei. Od czasu Wiktora Hugo³⁷ Francja nie słyszała równie mocnej mowy. Jest w nim mglistość germańska, lot łatyński i hiszpański gorący ton, jak na obrazach Goi³⁸ lub Domenikina³⁹, Czarnozłota Hiszpania, grandezza⁴⁰ mroczna Eskurialu⁴¹...

Przenośnie jego podobne do ciężkich galiot⁴² naładowanych złotem, płynących z krajów tropikalnych. Złoto czaruje go w wizjach. Złoto ark świętych i banków, złoto z niebiańskich obrazów strącone na ziemię. Złoto tułające się od równika aż w kraje polarne. Dziwnym zjawiskiem jest ta dusza Poety, który w czasie pokojowym, burżuazyjnym widział walące się niebo, mroczne Golgoty, zakrwawione źródła... Wizjoner ten był zarazem panteistą⁴³. Obejmuje drzewo życia płomiennym wzrokiem gasnącej tęsknoty. Każda nowa wiosna budzi w drzewie wolę do rozkwitu. Miliony dusz wibrują w pniu i w gałęziach. Poeta, ucałowawszy drzewo polne, idzie wdal odważnie z krzykiem swego serca – ku morzu. Zaiste, dla mężczyzny morze, dla kobiety – dziecko.

Ten wizjoner, ten jasnowidzący przyszłości nie widział tego, co było tuż przy nim.

-
- 37 Victor Marie Hugo (1802–1885) – francuski poeta, dramaturg, powieściopisarz, polityk, czołowy przedstawiciel francuskiego romantyzmu, członek Akademii Francuskiej, uczestnik rewolucji lutowej 1848 r., autor m.in. *Nędzników* (Bruksela 1862, I wyd. polskie: Warszawa 1862) i *Rok dziewięćdziesiąty trzeci* (Paryż 1874, I wyd. polskie, Warszawa 1874).
- 38 Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828) – hiszpański malarz, grafik i rysownik okresu romantyzmu, uznawany za jednego z najwybitniejszych i najbardziej oryginalnych artystów przełomu XVIII i XIX wieku; autor takich obrazów jak *Rodzina Karola IV* (1800), *Portret hrabiny Chinchón* (1800), *Kanibale* (ok. 1800) czy *Kolos* (1810–1812).
- 39 Domenichino (właśc. Domenico Zampieri (1581–1641) – włoski malarz i rysownik okresu baroku, uczeń flamandzkiego malarza Denisa Calvaerta; autor takich obrazów, jak: *Krajobraz z brodem* (ok. 1603), *Zuzanna i starcy* (1603) czy też *Św. Cecylia* (1617).
- 40 *Gardenezza* – wielkopańska wyniosłość.
- 41 Escorial, Eskurial – monumentalny zespół pałacowo-klasztorno-biblioteczny w San Lorenzo de El Escorial w Hiszpanii, zbudowany z szarego granitu; budowę ukończono w 1584 roku.
- 42 Galeota, galeotta – mały okręt żaglowo-wiosłowy, używany od końca XVI wieku do końca XVIII wieku.
- 43 Panteizm – pogląd filozoficzno-religijny, utożsamiający Boga z przyrodą.

Werharn kochał Niemcy, żywność ich cywilizacji, ostre spojrzenie Nietzschego⁴⁴ ku przyszłości.

Kiedy wybuchła wojna – miłość zmieniała się w nienawiść. Książkę z wojny poświęcił temu człowiekowi, jakim sam był niegdyś. Opowiada o starym wieśniaku, który umierając, przeklina Niemców. Na zarzut, że to nie po chrześcijańsku, odpowiada: tym gorzej!

Niemcy dawali 30 srebrników Judaszowych za nিকczemność. Ale Belgia nie sprzedała honoru⁴⁵. Werharn w swej *Belgii okrwawionej*⁴⁶ oraz w *Czerwonych skrzydłach wojny*⁴⁷ wielbi ojczyznę. Nie ma równej w dziejach. Ona nie umarła, jest nieśmiertelna w Belgijczykach. Gniew ich stał się nieugaszonym – na tę krainę potworną nad groźnym Renem rozsiała. Jakże zapomnieć starców, klęczących nad rowem, który sobie wykopać musieli, czekając na kule! Grabieże, gwałcenie, sadyzm. Przy zabitym żołnierzu niemieckim łyżeczki srebrne i nóżki dziecka.

Werharn zburzył kaplicę mistyczną. Został w nim szalejący ból pustyni.

Twierdzi p. Wołoszin, że poeta i obywatel nie dadzą się zjednoczyć. Werharn bowiem pisał złe wiersze, gdy płakał nad Belgią i gdy znienawidził Niemców. W ogóle poeta nie powinien nienawidzić! W złych czasach winien zamknąć się w celi i modlić się! Gdyby p. Wołoszin nie był teozofem, trzeba by uśmiechnąć się ironicznie. Poeci,

44 Friedrich Nietzsche (1844–1900) – niemiecki filozof, filolog klasyczny, prozaik i poeta; autor takich dzieł jak *Der Antichrist – Fluch auf das Christentum* (1895; pol. *Antychryst/ Antychrześcijanin*, wyd. pol 2003), *Ecce Homo – Wie man wird, was man ist* (1908; pol. *Ecce Homo: Jak się staje, czym się jest*, 1912).

45 Miciński ma na myśli napięte relacje belgijsko-niemieckie bezpośrednio przed i w trakcie I wojny światowej, a szczególnie nieudany plan szybkiego podboju Francji i Belgii w pierwszych dniach sierpnia 1914 roku. Luksemburg został zajęty przez Niemcy bez stawiania oporu 2 sierpnia, natomiast pierwszą bitwą na terenie Belgii było oblężenie miasta Liège, które trwało od 5 aż do 16 sierpnia. Liège było dobrze ufortyfikowane i zaskoczyło niemiecką armię dowodzoną przez gen. Karla von Bülowa stopniem oporu. Wraz z upadkiem Liège większość belgijskiej armii wycofała się do Antwerpii i Namur, skąd stanowiła realne zagrożenie dla jednego ze skrzydeł armii niemieckiej.

46 Zbiór poezji Verhaerena *La Belgique sanglante* z 1915 r. W polskim tłumaczeniu tom nosi tytuł *Krwawiąca Belgia*.

47 Chodzi o poemat *Czerwone skrzydła wojny* [*Les Ailes rouges de la guerre*], utwór o wymowie patriotycznej i pacyfistycznej Verhaerena z 1916 roku.

którzy nie umieją cierpieć wraz ze swą Ojczyzną, mają zazwyczaj dla kontemplacji swych nie cele, lecz bar i buduar.

Otóż za tę winę obywatelstwa następuje jakoby kara! Straszliwa śmierć poety, obcięcie jego nóg pod żelaznymi kołami – to Karma za rozmiążdżenie swej miłości, za rozpołowienie duszy.

Trzeba by, idąc za teozofem, uznać, że Belgia została zmiążdżona za Karmę obywatelstwa i honoru, Polska – za Karmę obrony Wiednia⁴⁸ i Konstytucji 3 maja⁴⁹.

Wszakże nawet Chrystus ostrzegął przed utożsamieniem nie-szczęścia z karą Bożą, mówiąc o wieży Sychem⁵⁰, która się zawaliła i przygniotła niewinnych...

Wykład pana Wołoszina stanowił całość potężną, niby gigantyczne drzewo osypane kwieciami i złotymi owocami. Maksymilian Wołoszin należy do najciekawszych umysłowości obecnej Rosji, mając dużo powinowactwa z naszym Miriamem⁵¹.

-
- 48 Bitwa pod Wiedniem, zwana Odsieczą / Wiktoria Wiedeńską, stoczona 12 września 1683 roku pod Wiedniem między wojskami polsko-cesarskimi pod dowództwem króla Jana III Sobieskiego a armią Imperium Osmańskiego pod wodzą wezyra Kara Mustafy; był to przełomowy moment w wojnie, który zakończył się klęską Osmanów. Od tej pory przeszli oni do defensywy i przestali stanowić zagrożenie dla chrześcijańskiej części Europy.
- 49 Konstytucja 3 maja (ustawa rządowa z dnia 3 maja) – uchwalona 3 maja 1791 roku ustawa, regulująca ustrój prawny Rzeczypospolitej Obojga Narodów, uznawana za pierwszą w Europie i drugą na świecie (po konstytucji amerykańskiej z 1787 r.) nowoczesną, spisana konstytucję.
- 50 O wieży Sychem jest mowa w kilku miejscach Biblii, m.in. w Księdze Sędziów (rozdz. 9); Jezus przybył nieopodal Sychem, podróżując do Galilei, po której to podróży pozostała jedna z najbardziej rozpoznawalnych scen Nowego Testamentu Jezusa proszącego kobietę z Samarii o zaczerpnięcie wody ze Studni Jakubowej (nieopodal Sychem); por. Ewangelia wg. św. Jana (J 4,5–42).
- 51 Zenon Przesmycki, ps. Miriam, Jan Żagiel (1861–1944) – poeta, tłumacz, przedstawiciel parnasizmu, krytyk literacki i artystyczny okresu Młodej Polski, autor m.in. zbioru poezji *Z czary młodości* (1893).

Bibliografia

- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Bajko M., *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej*, Kraków 2015.
- Gutowski W., *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Ławski J., „Pszennica i kąkol”. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Ławski J., *Nieznany rosyjski artykuł Tadeusza Micińskiego o Henryku Sienkiewiczu*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1.
- Ławski J., *Kosmografia wolności. „Nowe” pisma Tadeusza Micińskiego z lat 1914–1917*, „Wiek XIX” 2018, R. XI (LIII).
- Ławski J., *Odessa 1918: u źródła libretta „Króla Rogera” Iwaszkiewicza i Szymanowskiego*, w: *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, red. N. Maliutina i W. Biegluk-Leś, Białystok–Odessa 2019.
- Maciejewska I., *Inter arma. Okolicznościowa poezja polska okresu I-ej wojny światowej*, „Odra” 1969, nr 4–5.
- Maciejewska I., *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z 1.
- Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017.
- Stępnik K., *Rekonesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*, Lublin 1997.
- Woldan A., *Andere Stimmen – Protest gegen Krieg und Gewalt in der polnischen und ukrainischen Dichtung über den Ersten Weltkrieg*, „Przegląd Humanistyczny” 2019, nr 1.
- Wasilewski Z., *Tadeusz Miciński i jego los*, „Gazeta Warszawska” 1925, nr 74/75.
- Wydrycka A., *Zapomniane teksty Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1989, z. 4/5.
- Zahorska A., *Ofiara bolszewizmu. Wspomnienie pośmiertne o Tadeuszu Micińskim*, „Przegląd Wieczorny” 1922, nr 229.

Jarosław Ławski

“East-West” chair of Language and Literature Studies

University of Białystok

“VERHAEREN’S FATE” BY TADEUSZ MICIŃSKI:
AN ARTIST’S MANIFESTO AT THE TIMES OF WAR

The paper contains an analysis of a recently discovered article by Tadeusz Miciński. The article, titled “*Los Verhaerena*” [Verhaeren’s Fate], originally appeared in Issue 35 of the “*Gazeta Polska*” periodical, published in Russia at the time of World War I. In this article, Tadeusz Miciński (1878–1918), an outstanding Polish writer of the Modernist period, joins the polemics about the fate of the famous Belgian poet Émile Verhaeren (1855–1916), who tragically died in 1916 under a train. The Russian writer and anthroposophist Maximilian Voloshin (1878–1932) interpreted this death as a consequence of Verhaeren’s rejection of the esoteric doctrine and his pacifist attitude. As part of his polemics with Voloshin’s views, Miciński formulates his own credo, declaring that a writer’s duty in the face of cruelty and the evils of war is to offer active resistance, thereby defending not only the nation under attack but also art itself.

Keywords: Tadeusz Miciński, Émile Verhaeren, Maximilian Voloshin, Rudolf Steiner, anthroposophy, poetry, action, World War I.



Émile Verhaeren, portret autorstwa Félix'a Vallottona (1865–1925)

II. LITERACKIE DIALOGI I POLIFONIE



przełomy
pogranicza
studia literackie

Anna Czabanowska-Wróbel
Uniwersytet Jagielloński
Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
ORCID: 0000-0002-4382-366X

„GDYBYM PRZESPAŁ AŻ DO RANKA...”
MICIŃSKI – (SZYMANOWSKI) – IWASZKIEWICZ

Część pierwsza. Relacja zapośredniczona w muzyce

Poezja Młodej Polski oddziaływała na twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w dwojaki sposób – jako bezpośrednia żywa tradycja, wobec której kształtował swoją twórczość i jako punkt odniesienia w stylizacyjnych i reinterpretacyjnych grach z konwencjami literackimi. Wśród poetów młodopolskich ważnych dla autora *Mapy pogody* Tadeuszowi Micińskiemu przypada wyjątkowe miejsce w obu tych wymiarach. Najważniejszym pośrednikiem między generacjami artystycznymi był dla Iwaszkiewicza Karol Szymanowski. Autor libretta do *Króla Rogera* pamiętał o znaczeniu muzyki Szymanowskiego we własnej twórczości i przypominał o nim samym także po dekadach.

O nie śpij druhu nocy tej – tyś jest Duch, a myśmy chorzy

Nocy tej.

Odpędź z oczu Twoich sen – tajemnica się rozwidni –

Nocy tej!

1 *Mewlana Dżalaleddin Rumi, Z pierwszego i wtórego dywanu wybór*, tłumaczył i tworzył T. Miciński, „Chimera” 1905, t. 9, s. 379. Przedruk: *Z wtórego dywanu Dżalaleddina, Mechassib el jar mihmandar im szeb*, w: T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 335.

Od słów perskiego mistyka, które w wolnym przekładzie („tłumaczył i tworzył”², napisano w „Chimerze”) Micińskiego trafiły do symfonii Szymanowskiego, warto rozpocząć rozważania o oddziaływaniu na autora *Dionizji* całej twórczości Micińskiego, do której poprowadziła Iwaszkiewicz muzyka.

W krótkim wspomnieniu o Szymanowskim zapisanym w dziennikach Iwaszkiewicza w kwietniu 1942 roku znalazł się cytat z utworu Dżalaluddina Rumiego w poetyckiej parafrazie Micińskiego, który traktuję jako kluczowy:

[Szymanowski] w sztuce swej za najważniejszy chyba uważał moment ekstazy obcowania ze Stwórcą. „Ja i Bóg jesteśmy sami nocy tej!...” – jak powiada tekst jego Trzeciej Symfonii³.

Ważne słowa pieśni przynoszą obraz mistycznej kontemplacji żywiołu nocy:

O, jak cicho – inni śpią – ja i Bóg jesteśmy sami –

Nocy tej.

Jaki szum – szczęście wschodzi – prawda skrzydłem opromienia –

Nocy tej.

Gdybym przespał aż do ranka – już bym nigdy nie odzyskał

Nocy tej⁴.

Aura wysublimowanego mistycyzmu i echa sufickiej poezji miłosnej znalazły w poetyckiej parafrazie Micińskiego realizację, która stanowiła dla Iwaszkiewicza wzór poetyckości, poszukiwany samodzielnie w *Księdze dnia i księdze nocy* czy *Lecie* 1932, ale przede wszystkim w *Pieśniach muezzina szalonego*, których muzyczna ekspresja pozwala „mówić bez języka”, jak w pierwowzorze: „Zamknięciem wiąże język – lecz ja mówię bez języka / Nocy tej!”⁵.

Na znaczenie tego właśnie powstałego w roku 1918 i zainspirowanego przez Micińskiego tekstu, którego Iwaszkiewicz nigdy nie włą-

2 Tamże, s. 335.

3 J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, Warszawa 2007, s. 191.

4 T. Miciński, *Poezje*, dz. cyt., s. 335.

5 Tamże.

czył do tomów swojej poezji, zwraca uwagę Edward Boniecki, który akcentuje rolę inspiracji Micińskiego zarówno w dziele kompozytora, jak i poety⁶. Wspomnienie słów pieśni i samej muzyki było dla Iwaszkiewicza okazją do ewokowania aury czasów i miejsc, w których ją po raz pierwszy usłyszał, ale wywoływały również myśl o poetyckiej, artystycznej rywalizacji z autorem *Nietoty*.

W niewielkiej książeczce Iwaszkiewicza zatytułowanej *Spotkania z Szymanowskim* nazwisko Micińskiego nie pada⁷. Autor koncentruje się na własnych wspomnieniach o kompozytorze i na koligacjach rodzinnych. Ma prawo do takiej perspektywy, jednak oprócz tego o czym pisze, istotne jest także to, co pomija.

Roger i ja

Napisano wiele o dziejach niepozbanionej konfliktów współpracy Szymanowskiego i Iwaszkiewicza nad librettem do *Króla Rogera*. To jeszcze jeden dowód na niesymetryczny charakter relacji wielkiego kompozytora z młodszym kuzynem, w której różnica wieku i statusu społecznego dwóch gałęzi rodziny również miała znaczenie. Szymanowski nie zakłada samodzielności artystycznej współautora libretta i czerpie z jego poetyckich pomysłów, ale przekształca je całkowicie dowolnie. Młodszy z artystów pamięta Szymanowskiemu także, że ten skutecznie zniechęcił go do komponowania.

Wiadomo, jak wielki wpływ na wyobrażenia bizantyjskiego kolorytu sycylijskiej opery miał dramat *W mrokach złotego pałacu czyli Bazyliissa Teofanu*. Synkretyzm kulturowy i dionizyjskość obu dzieł mają podobne historyczne źródła⁸. Z punktu widzenia Iwaszkiewicza istotne były zmiany, jakie do jego pracy nad librettem wniósł sam kompozytor. Odejście od mrocznej wizji wewnętrznego teatru duszy

6 Por. E. Boniecki *Muezzin rażony strzałą Kupidyna*, w: tegoż, *Ja niegdyś Roger... Studia i szkice literackie o Karolu Szymanowskim*, Warszawa 2014, s. 107–128.

7 J. Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1976.

8 Por. T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 325–340. E. Boniecki, *Hasło „Roger”*. Bohater opery Karola Szymanowskiego *Król Roger w teatrze duszy Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Ja niegdyś Roger...*, s. 51–79.

Rogera na rzecz solarnego, intelektualnego i znacznie chłodniejszego zakończenia III aktu miało być właśnie wynikiem decyzji kompozytora, a nie poety, który wyobrażał sobie finał jako bardziej ekstatyczny i dramatyczny. Jednak zarówno Szymanowski, jak Iwaszkiewicz są dalecy od lucyferycznego światopoglądu Micińskiego i bohaterów jego bizantyńskiego dramatu, który stanowił dla nich obu nieco odmienną inspirację.

Spór między Iwaszkiewiczem a Szymanowskim miał swój punkt odniesienia w koncepcjach Micińskiego, a zwłaszcza w jego sposobie widzenia Dionizosa, sprzecznym z estetyzmem kompozytora, który wyobrażenia te chciał przekroczyć i pozostawić za granicą zakończonej wojną epoki. Walcząc o muzyczne i myślowe nowatorstwo swojej opery, nie wahał się też korzystać z pracy Iwaszkiewicza i traktować ją jedynie jako pożywkę dla własnych, w istocie odmiennych wizji. Zakończenie *Króla Rogera* wykreowane przez Szymanowskiego rozgrywa się w nieubłaganym, a przy tym paradoksalnie zimnym świetle sycylijskiego słońca, a także pod znakiem solarnego, traktowanego jako pierwiastek męski, intelektu. Samotność Rogera „na pustej scenie” nie przypomina tradycyjnego operowego finału, którym mógł być wcześniejszy, porzucony dionizyjski, orgiastyczny wariant⁹.

Czar Ukrainy

Spośród utworów prozatorskich Micińskiego uprzywilejowaną pozycję ma w odbiorze Iwaszkiewicza *Wita* – tej właśnie powieści poświęcił on osobną recenzję, w której zaakcentował jej, ale również swoje związki z Ukrainą. Eleuter uznaje *Witę* za książkę, która powstała „dzięki czarowi Ukrainy”, a także za książkę „dionizyjską” – wyraz „dionizyjskich mocy”¹⁰. Jednak odmawia autorowi prawdziwej znajomości tej ziemi, z którą najbardziej osobistą więź najwyraźniej przypisuje sobie: „Co tu dużo gadać. Miciński ani zna, ani czu-

9 Por. T. Cyz, *Powroty Dionizosa. „Król Roger” według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008, s. 124–125. Por. też M. Gmys, *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012, s. 512–522.

10 Eleuter [J. Iwaszkiewicz], „*Wita*” *Tadeusza Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 16 (120), s. 5.

je Ukrainę”¹¹ – stwierdza recenzent, wskazując przy tym na ciasnotę przestrzeni ukraińskiej w *Wicie*.

Jak zauważa Sabina Brzozowska, „Autor *Brzeziny* wskazał te cechy pisarstwa Micińskiego, które uchodziły za jego najbardziej charakterystyczną manierę – alogiczność, dygresyjność, operowanie wieloznacznosciami oraz – co bardzo istotne – harce genologiczne”¹². Wyróżnione przez badaczkę słowa Iwaszkiewicza: „bo też to nie jest powieść”¹³ – stanowią jednak także pochwałę. „Bo też to nie jest powieść” – stwierdza Iwaszkiewicz i dowodzi tego, proponując ciekawe paralele w ramach analogii do romantycznych synkretycznych gatunków i określając *Witę* jako „poemat heroikomiczny” mający ważnych poprzedników w Słowackim czy Ariście.

„Na ukraińskim stepie wschodzi księżyc”¹⁴ – pierwsze zdanie książki oscylującej między poetyckim modelem prozy i awanturniczym romansem mogło się podobać autorowi powieści *Księżyc wschodzi*. Jednak Iwaszkiewicz dystansuje się politycznie wobec poglądów Micińskiego na temat Wschodu, nie akceptuje jego panslawizmu, krytykuje jego idee historiozoficzne, a gdy chodzi o samą Ukrainę, konsekwentnie prezentuje siebie jako kogoś, kto zna ją od wewnątrz, Micińskiego zaś – jako przybysza.

Mimo wszystkich zastrzeżeń wyrażonych w recenzji, stanowi ona dowód na zafascynowanie Iwaszkiewicza *Witą*, a sygnalizowane w omówieniu powieści wątki mogły z pewnością działać na wyobraźnię pisarza. Chociażby Wita pojawiająca się jako Markiz Kornaro, jak prefiguracja Orlanda z powieści Virginii Woolf, tyle że bez nowoczesnej dyscypliny panującej w jej prozie.

Wita stanowi dla Iwaszkiewicza rodzaj przesyłki z przeszłości Kresów, zamkniętej dla niego przez historię, ale zwłaszcza stanowi ona depozyt pochodzący z epoki własnych poszukiwań artystycznych w dziedzinie prozy. Warszawski, a już nie „ukraiński” autor pragnie

11 Tamże.

12 S. Brzozowska, *Historiozofia i romans grozy. „Wita” Tadeusza Micińskiego*, w: tejsze, *W zwierciadle idei. Literatura Młodej Polski – konteksty*, Warszawa 2018, s. 264.

13 Eleuter [J. Iwaszkiewicz], „*Wita*” Tadeusza Micińskiego..., dz. cyt.

14 T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1930, s. 3.

oddalić się w swoich dążeniach artystycznych od własnych początków. Między innymi dlatego musi odrzucić kierunek, który wskazywała powieść Micińskiego.

Żywiol parodii

Ambiwalentne nastawienie autora *Zmowy mężczyzn* do prozy poprzednika mogło mieć źródła w zamiarze przewyciężenia tego wszystkiego, co oznaczało dla niego nazwisko tragicznie zmarłego młodopolanina. Jednak publikowane w dwudziestoleciu inedita Micińskiego musiały budzić jego zainteresowanie.

Miciński znalazł się w niewielkiej grupie twórców, których Iwaszkiewicz wyróżnił w sposób nietypowy, parodiując ich styl pisarski. W gronie parodiowanych autorów są również Orzeszkowa i Witkacy, przy czym ostatnia próba stanowi raczej pastisz i pozbawiona jest satyrycznego ostrza ze względu na oczywiste znaczenie groteskowego pierwiastka w dramatach samego Witkiewicza.

W parodii prozy Micińskiego stworzonej przez Iwaszkiewicza w połowie lat dwudziestych najwyraźniej dają się usłyszeć echa *Xiędza Fausta*, jednak pobrzmiwają tu również ślady znajomości innych dzieł autora *Niedokonanego*. Można przyjąć, że Iwaszkiewicz czytał wówczas wszystko, co mogło być dostępne ze spuścizny pisarza i poety. W zakopiańskim kręgu Witkacego mógł też poznać tę część legendy biograficznej pisarza, która miała znaczenie w inicjującym jego zainteresowanie tą twórczością subiektywnym przekazie Szymanowskiego jeszcze sprzed I wojny światowej.

Najdalej idące eksperymenty prozatorskie Micińskiego nie zyskały odzwierciedlenia w tworzonych na serio utworach autora *Czerwonych tarcz* i nie zyskały jego akceptacji. Najbardziej zbliżył się do nich w pisanej w młodości prozie poetyckiej, by na etapie dojrzałej twórczości skłaniać się do realistycznego modelu prozy, zachowującego wbrew swojej pozornej przezroczystości pierwiastek poetycki. Destrukcja realizmu u Micińskiego, przebiegająca na wielu poziomach jego dzieł, mogła wręcz budzić sprzeciw młodszego o pokolenie pisarza. Zacytujmy niewielki fragment tekstu z „Cyrulika Warszawskiego”:

Ołyta siedziała w izbie – i grała na grzebieniu symfonję Szymanowskiego. Mrok połyskiwał bezmiarem fioletów i złocenia. – Wieczór odbijał się echem w mosiężnym naczyniu, wielkiem jak komnata, – gdzie zabiegliwa gospodyni hodowała gruszki miłosne, groch i kalafiory. – [...] – Kochanko Heliosa, przybita do krzyża, – templariusz-podkomorzy usiadł przy oliwkowym stole – podaj mi małosyjski barszcz, przyprawiony tak jak na dworze Zygmunta Starego podawał pewien kucharz włoski. Ołyta rzuciła się do pieca i odsunawszy zasuwę, wykutą z jednego kawałka malachitu, wyciągnęła zakopcony garnek wrzącej wody (jak wiadomo woda dochodzi do temperatury wrzenia przy 100° Celsjusza) Podkomorzy odrzucił swój płaszcz z wyhaftowanym nań sybirskim szlakiem i cierniową koroną. Ujrzał swe zaciśnięte usta, swe oczy zielone, swą twarz tatarską – wynurzała się z zakopconego garnka wiedźmy¹⁵.

Gdyby trzeba było odtworzyć wiedzę Iwaszkiewicza o warsztacie pisarskim Micińskiego wyłącznie na podstawie krótkiej parodii, okazałoby się, że obdarzony doskonałym słuchem autor *Zenobii Palmury* uchwycił przede wszystkim występujące u Micińskiego wyraziste elementy sztafażu poetyckiego i swoistej erudycji, podchwycił znane z *Nietoty* sposoby zderzania konkretności z tego, co niskie z wzniosłością. Najbardziej czytelne aluzje do świata przedstawionego prozy Micińskiego stanowi wprowadzenie tu postaci wiedźmy i templariusza, a także kresowy i archaizowany koloryt. O dużej przenikliwości świadczą (potraktowane tu jako główne źródło humoru) nagłe przejścia od poetyckich czy też pseudopoetyckich metafor do erudycyjnego konkretności, który zarówno u autora *Nietoty*, jak i w parodii, służy rozbijaniu realistycznego złudzenia fikcji werystycznej (wtrącenie w nawiasie o temperaturze wrzenia wody czy o wynalazkach technicznych zastosowanych w ukraińskiej chacie). Zderzanie ze sobą elementów poetyckich i prozaicznych, wzniosłych i niskich, zyskuje wyraz w zestawianiu ze sobą wyszukanych słów, takich jak nazwy drogich kamieni z pospolitymi nazwami warzyw czy potraw.

Ale nawet w tej niewielkiej próbie nie może zabraknąć nazwiska Szymanowskiego i wzmianki o jego symfonii. To właśnie muzyka stanowi najważniejszy łącznik między twórczością Iwaszkiewicza i Micińskiego, co najlepiej widoczne staje się w poezji.

15 J. Iwaszkiewicz, *Wiedźma i templariusz*, „Cyrulik Warszawski” 1926, nr 12, s. 6.

**Część druga: Fioletowe góry zapadają w mgły...
Trop Micińskiego w poezji lat dwudziestych**

Zanim przedstawię tutaj wybrane przykłady wyrazistych nawiązań, chcę zadać najbardziej ogólne pytania. Jaki Miciński wyłania się z wierszy Iwaszkiewicza? Co z twórczości Micińskiego znalazło się Iwaszkiewicza i zostało uwewnętrznione? Wreszcie, co jawi się jako element „obcy”, odcinający się w czytelnych przywołaniach?

Znaczenie poezji Micińskiego w odniesieniu do poezji Iwaszkiewicza z dwudziestolecia nakreślił Jerzy Kwiatkowski. I to właśnie on wskazał główne linie inspiracji płynących od autora *W mroku gwiazd* do twórcy *Dionizji*. Wyjątkowość tej właśnie monografii na tle wszystkiego, co napisano o poezji Iwaszkiewicza, kryje się także w tym, że w każdym jej zdaniu, a nawet przytoczeniu, zawarty jest materiał do przemyśleń na osobne studia. Tak jest również w przypadku wzmianek o obecności Micińskiego w poezji przedwojennej¹⁶.

Badacz liryki Iwaszkiewicza ukazuje, jak wysoko w jego poetyckim panteonie znajdował się Miciński; tłumacząc zachwyty młodszego poety dla tomu *W mroku gwiazd*, powołuje się na:

[...] pełen podziwu i sentymentu dla „maga” felieton Iwaszkiewicza z *Rozmów o książkach*. Poeta cytuje tam własną młodzieńczą notatkę, napisaną kiedyś na egzemplarzu *W mroku gwiazd*. Brzmi ona: „Daj, Boże, aby ktoś z równą miłością znaczył swym nazwiskiem moje ubogie książki, J!”¹⁷.

Po latach temat inspiracji poetyckich twórczością Micińskiego podjął Sławomir Sobieraj, który stwierdzał, że podobieństwa i odniesienia występują na rozmaitych poziomach dzieła poetyckiego Iwaszkiewicza:

16 J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975. Do przypisu przeniósł badacz ważne stwierdzenia o źródłach inspiracji dionizyjskich Iwaszkiewicza: „Iwaszkiewicz z mitem i symboliką dionizyjską zapoznał się dość wszechstronnie jeszcze przed przybyciem na stałe do Warszawy [...]. Już wtedy ustalili się krąg wpływów: Pater, Iwanow, Zieliński, Szymanowski, Miciński”. Tamże, s. 137. Por też uwagi na temat Dionizosa Micińskiego i Iwaszkiewicza. Tamże, s. 145–159.

17 Tamże, s. 190.

Iwazzkiewicz również wykorzystuje różnorodne konwencje kulturowe w sposób wizyjny, mieszając światy realne, fantastyczne i historyczne, wprowadzając geograficzny egzotyzm. Tworzy – tak jak Miciński – poezję nasyconą aluzjami, wielowarstwową sieć znaków¹⁸.

Badacz, przywołujący także niektóre wiersze powojenne, stawia sobie zadanie, by ukazać oddziaływanie Micińskiego na wielu późniejszych poetów. W moich poszukiwaniach zależy mi na wskazaniu tropu autora *W mroku gwiazd* wyłącznie w dziele Iwazzkiewicza i niejako z jego perspektywy.

Można, przywołując z dorobku poetyckiego Iwazzkiewicza z lat dwudziestych wszystkie wskazane przez Kwiatkowskiego przykłady, zauważyć, że cel nawiązań jest przewrotny. Iwazzkiewicz łagodzi myślowe i formalne rozpętanie wierszy poprzednika i tonuje ich ekspresję, by we własnych osiągnąć efekt świadomej, stylizowanej przesady, której nie chcę nazywać kampową z powodu anachroniczności tego terminu. W wierszu *Wzlot* czytamy:

Rydwanowego koła niewidzialna śmiga
Na śnieżną mgłę roztrzaska kremowych tucz góry.

„My para młodych bogów”, jak przemawia podmiot,

Wzlecim pojmać, jak bańkę potrójną mydlaną,
Tęczowo szklane kule przepaski Oriona!¹⁹

Chciałabym postawić tutaj uzasadnioną biograficznie i artystycznie tezę, że dwie epoki w twórczości autora *Dionizji*, kiedy czerpał najwięcej inspiracji z liryki Micińskiego, to wczesny okres twórczości poetyckiej i epizod przewyciężania kryzysu z późnych lat pięćdziesiątych. Najważniejszy dla tego drugiego etapu jest okres *Ciemnych ścieżek*, gdy poeta chciał raz jeszcze oddać hołd muzyce Szymanowskiego, a zarazem odważył się na agon z Micińskim – pisząc własne słowa do nienapisanych pieśni zmarłego kompozytora.

18 S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002, s. 46.

19 J. Iwazzkiewicz, *Wiersze*, t. I, Warszawa 1977, s. 29.

Stałe dominanty tematyczne powinowactw poetyckich Iwaszkiewicza z autorem *Nietoty* stanowią pejzaż tatrzański, sposób, w jaki, w przeciwieństwie do poprzedników ukazywał go Miciński, muzyka traktowana jako temat poetycki, a także szeroko pojęta muzyczność liryki.

Najśmielsze kontaminacje tego, co własne i cudze, pochodzą z wczesnej twórczości autora *Dionizji*. Są to także utwory najodważniejsze, gdy chodzi o panującą w nich zmysłową aurę. Wyraźna zależność od Micińskiego jest radykalnie przełamana artystyczną intencją, która przyświeca Iwaszkiewiczowi, by dać wyraz homoerotycznemu pragnieniu dotąd w poezji polskiej tak jawnie niewypowiedanemu. Bez *Wyspy Gorgon, Meduzy* czy *Amy* nie byłoby jednak takich mitologiczno-sadystycznych obrazów jak w *Erotyku z Oktostychów*:

Sprężywszy się, doskoczyć i zanurzyć szpony
We włosy gorejące borealnej Zorzy,

Zamachem tęczowego miecza, aż z zenitu,
Za zgrzytem głowę wielką oddzielić od ciała.
[...]

A potem, jednym rzutem drąc pancerz ze stali,
Wpić wszystkie głodne mięśnie w zakrwawione ciało²⁰.

Ulubioną barwą, którą Iwaszkiewicz zawdzięcza wierszom poprzednika, jest fiolet, którego kluczową rolę w obrębie tych nawiązań podkreślał już Jerzy Kwiatkowski²¹. Ta i inne barwy z palety autora cyklu *Akwarele* stanowią zawsze niezawodny trop – tam gdzie się pojawiają, można szukać innych znaków wskazujących na aluzje do tomu *W mroku gwiazd*:

Czerwień, zieleń i czarność – trzy barwy nicości.
Które mnie chciały odziać spowiciem miłości²²

– czytamy w wierszu *Barwy* z tomu *Księga dnia i księga nocy*²³.

20 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, s. 57.

21 J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, dz. cyt., s. 92.

22 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, dz. cyt., s. 188.

23 Por. J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza...*, dz. cyt., s. 95. Zob. też s. 114–119.

W pochodzącej z lat dwudziestych i w mniejszym stopniu z lat trzydziestych poezji Iwaszkiewicza ślad Micińskiego wiąże się ze śmiałością wyobraźni, z wyrazistą wersyfikacją i specyficznym frazowaniem (często przy tym każdy z twórców sięgał zarazem do wzorów poezji rosyjskiej z jej bogatym rytmem i rymami męskimi), ale też z sugestywną duchowo-erotyczną aurą, która w niej panuje.

Gdzie ty? – Daleko.
Ktoś ty? – Ja kwiat.
Białe kwiaty. Żółte kwiaty. Tak²⁴.

Część trzecia: Nade mną leci w szafir morza... Ślad Micińskiego w tomie „Ciemne ścieżki”

W wierszu, który nie wszedł ostatecznie do *Ciemnych ścieżek*, znajdziemy najbardziej widoczny ślad poezji Micińskiego w postaci motta z jego utworu. Sama idea tego cyklu poetyckiego, złożonego dodatkowo z podcykli, a zwłaszcza idea cyklu tekstów pieśniowych, jest ściśle związana z młodopolską inspiracją. Jak na to wskazuje budowa tomu, cykliczność może być kolejnym „młodopolskim” wyróżnikiem w poezji Iwaszkiewicza²⁵. Najwięcej poszukiwanych akcentów *à la* Miciński przynosi wiersz, mający w publikowanym cyklu numer 62:

Od szczytu do szczytu, od wież do wież
Trąbity grają i skoki.
Tylko ty na kurhanie wysokim,
Młodzieńcze, leż!

Od wirchu do wirchu szczytami
Kroczy olbrzymi mąż,
Głowa jego jak słońce nad nami,
Ręka jego jak wielki wąż.

24 J. Iwaszkiewicz, *Księga dnia i księga nocy XVII*, w: tegoż, *Wiersze*, t. I, s. 222.

25 Wojciech Gutowski ukazuje znaczenie cykliczności tomu Micińskiego *W mroku gwiazd*. W. Gutowski, *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji...*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Por. też A. Reimann, „Podслуchać muzyczny motyw” *O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie „Muzyki wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza*, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15.

Hydra się rodzi z każdego słowa,
 A on nie słucha i łśni.
 Trąba i słońce, i głowa — — —
 A chłopiec śpi²⁶.

Tatry jawią się tu jak wizja z *Nietoty* (z Królem Wężów rozciągniętym na paśmie górskich szczytów i z symboliką solarną). To również Tatry z liryków Micińskiego, tak wyjątkowych na tle poezji tatrzańskiej²⁷. Są także znamienne słowa z innych utworów, zaskakujące w latach pięćdziesiątych („hydra”, ale i „kurhan”).

Z kolei w wierszu, który nie trafił do tomu, dzieje się to, co Miciński pośrednio zapowiadał, mianowicie dochodzi do destrukcji symbolistycznego sztafażu poetyckiego, który zamienia się w dekorację wewnętrznego teatru (podobny proces widać w powojennej poezji Staffa, którą Iwaszkiewicz uważnie śledził):

Czarne anioły, anioły z miedzi
 Wznoszą się w górę lub schodzą w dół,
 Twarze ich pełne łez i śniedzi,
 Błaznane skrzydła złamane w pól²⁸.

Opublikowany w *Ciemnych ścieżkach* cykl osiemnastu wierszy (pierwotnie planowany jako cykl dwudziestu wierszy) otwierają i zamykają liryki z wyraźnymi młodopolskimi akcentami, są one zarazem najsilniej powiązane z tonacją emocjonalną i melodią pewnych konkretnych utworów Micińskiego. Niezwykle wyraźne jest to w liryku pierwszym, otwierającym cykl, mającym w nadcyklu numer 59:

I dzień nie dzień, i noc nie noc,
 Kiedy odpływasz, muzu, w dal
 I każdej kropli twojej żal,
 Kiedy wyczerpiesz swoją moc.

 Ale ty wracasz, jasna, w dół,
 Spadasz na czoło me jak kruk!
 I słyszę w dali morza huk,
 I serce pęka mi na pół.

26 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 2, Warszawa 1977, s. 104.

27 Por. J. Kolbuszewski, *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016. Por. też: U.M. Pilch, „Tatry” *Tadeusza Micińskiego – próba interpretacji*, „Ruch Literacki” 2017, z. 6.

28 Cyt. za: Z. Chojnowski, *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*, Olsztyn 1999, s. 303.

Bo ty masz w ręku ostry nóż,
Wbijesz go w serce: wierć w nim, wierć!
Bo życie to już prawie śmierć,
Bo śmierć to życie już²⁹.

Mimo że Iwaszkiewicz „domyka” frazy i zwrotki, gdy Miciński je burzy i na ekspresjonizujący sposób „otwiera”, zasób aluzji jest na małej przestrzeni pokaźny. Rozpoznamy tu nie tylko echo *Mszy żałobnej* Micińskiego (utworu, w którym przecież padło imię króla Rogera!), zwłaszcza słów: „słyszę w głębinach niepojęte drżenie” i „O czarna męko moja, o morze – wyjące pod krami – !...”³⁰. Wybrzmiewa także puenta z wiersza z incipitem „W mym sercu baśni o jutrzence...” z cyklu *Noce polarne*:

Schodzę w labirynt podziemny –
u stóp mych morze się rozrąca³¹.

Co jest tu najbardziej charakterystyczne, to operowanie kontrastem światła i mroku zamieniającym się w oksymoroniczny obraz: „jasna” muza objawia się „jak kruk”. Jest także atmosfera okrucieństwa, znana z takich wierszy Micińskiego jak *Stryga* czy *Msza żałobna*. Gdyby dopowiedzieć jedno zdanie więcej, wydzwięk frenetycznych obrazów powiązanych z erotyzmem i z miłosnym cierpieniem jest raczej masochistyczny aniżeli sadystyczny, inaczej niż w utworach młodopolanina.

Kwestia związków z poezją Micińskiego komplikuje się jednak, gdy przypomnieć, że ten sam wiersz stanowił również nawiązanie do własnej młodzieńczej twórczości – do *Liliowej Doliny z Dionizji*.

Na mojej zimnej piersi
Twych warg owoce złóż!
I wbij mi, okręć dwa razy
W szyi trójkątny nóż³².

29 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t.2, dz. cyt., s. 101.

30 T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 135–136.

31 Tenże, *Wybór poezji...*, dz. cyt., s. 121.

32 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, dz. cyt., s. 105.

Słowem najbardziej niepasującym do poetyki Micińskiego i jego epoki jest w wierszu pochodzącym z lat pięćdziesiątych stylizowana, ukłasyczniona „muza” – jeśli wolno zgadywać, młodopolanin napisałby raczej: „dusza” „kiedy odpływasz duszo w dal”...

Podobny wielopiętrowy przykład stanowią w *Ciemnych ścieżkach* nawiązania do własnych tatrzańskich wierszy z *Księgi dnia i księgi nocy*, w których echa Micińskiego, jak na to wykazywał Kwiatkowski, były bardzo silne. To między innymi wiersz XII („Szare kamienie / Czerwone słońce...”) i XIII („Spokojne wody / i ciche góry...”) z tego właśnie cyklu. Powrót do Micińskiego staje się paradoksalnie powrotem do siebie z przeszłości.

Sytuacja liryczna wyśpiewywania osobistej żałoby splata się w *Ciemnych ścieżkach* z artystycznym współzawodnictwem z Micińskim, zdawałoby się dawno zapomnianym, sytuującym się za granicami dwóch wojen, ale też z własnym sposobem pisania. W obrębie cyklu persewerują, jak tematy muzyczne, frazy pochodzące z wielu utworów młodopolskich – wśród nich uprzywilejowany i ściśle muzyczny charakter ma ta z wiersza wpisanego w *Próchno* Berenta, a zatytułowanego *Łabędź* „Obłoczną górą płynie ptak...”, znowu za sprawą słynnej pieśni Szymanowskiego³³. W całym tomie *Ciemne ścieżki* z roku 1957, a zwłaszcza w ukrytym tam cyklu *Osiemnaście tekstów do pieśni dla zmarłego kompozytora*, znaleźć można, na tle całego dorobku Iwaszkiewicza, najwięcej świadomych młodopolskich reminiscencji. Równocześnie ożywają wiersze rosyjskie, przede wszystkim poezja Aleksandra Błoka. Jest niemal zasadą tych właśnie wierszy, że elementy wskazujące na jeden z idiomów poetyckich są tu połączone z nawiązaniem do dykcji innych poetów Młodej Polski, nawet tak niepodobnych do Micińskiego jak Staff czy Lange. Dopiero ten konglomerat staje się w utworach Iwaszkiewicza wyrazem jego postawy artystycznej wobec poetyckiej przeszłości.

33 Por. M. Gmys, „*Łabędź*” Berenta według Fitelberga i Szymanowskiego, w: tegoż, *Harmonie i dysonanse...*, dz. cyt., s. 270–285.

Dialog z poezją Micińskiego zapośredniczony jest w pieśniach Karola Szymanowskiego – są to cykl *Czterech pieśni opus 11* z lat 1904–1905 i cykl *Sześciu pieśni opus 20* z roku 1909³⁴.

Klamra cyklu lirycznego Iwaszkiewicza wyraziście wskazuje na pamięć o poezji Micińskiego. Podobnie jak wiersz początkowy, również końcowy ma taki właśnie reminiscencyjny charakter. Ostatni wiersz cyklu zawierający w pierwszej zwrotce słowa: „Przez Etny białe śniegi / [...] przez dzwony aniołpańskie”³⁵ zawiera na niewielkiej przestrzeni wyjątkowo dużo czytelnych aluzji do młodopolskiego wzorca poetyckości, włączając w to również model liryki Tetmajera. Nawet interpunkcja z długimi pauzami na końcu wersów zdaje się powtarzać tamtą, młodopolską. W ostatniej strofie, która zamyka szereg anaforycznych wyliczeń –

Poprzez obłoki mdlawe,
Przez sny i poprzez jawę
Przechodzisz niewidzący,
Aż trącisz śmierć –
Niechający³⁶.

– *delectatio morosa* z ducha Micińskiego zamienia się w znacznie łagodniejsze fascynacje tanatyczne Iwaszkiewicza.

Również w wierszach niewłączonych do tomu, a planowanych jako część szerokiego cyklu *Ciemne ścieżki*, rozsiane są ślady poprzednika. Kluczowe znaczenie ma oczywiście pominięty w publikacji utwór z mottem z wiersza Micińskiego, które brzmi:

Nade mną leci w szafir morza
Obłok pojony mlekiem gór³⁷.

34 Por. tenże, „*W mroku gwiazd*”. *Miciński według Szymanowskiego i Różyckiego*, w: tegoż, *Harmonie i dysonanse...*, dz. cyt., s. 204–213.

35 J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 2, dz. cyt., s. 117.

36 Tamże.

37 Dzięki uprzejmości edytora i badacza rękopisów Iwaszkiewicza – Roberta Papieskiego – uzyskałam potwierdzenie moich intuicji co do motta z wiersza Micińskiego w rękopiśmiennej wersji *Ciemnych ścieżek*. W przysłanym mi 11 października 2018 roku mailu z nagłówkiem *wciąż Iwaszkiewicz* stwierdza on: „[...] w rękopisie wiersza *Lilie rozkwitły na firmamencie* [jest rozkwitły, nie zakwitły, zakwitły pojawia się w formie maszynopisowej] motto brzmi: »Nade mną leci w szafir morza / Obłok pojony mlekiem gór«”.

Wiersz ten – w całości utkany ze świadomych aluzji do Micińskiego – przytoczę tu w całości:

Lilie rozkwitły na firmamencie,
Szare welony spadają w dół,
Jak żagle wspięte na okręcie
Obłoki płyną pośród ziół,

Zieloną łąką jak gdyby morzem,
Wspinają się ruchami rąk.
I upojony światłem bożem
Huczy na kwiatkach słońca bąk.

A niebo schyla jasne oblicze,
Kołysząc syny swe do snu
I góry leżą niby Nietzsche
Z wąsami z niebieskiego lnu³⁸.

Ten właśnie porzucony liryk można uznać za najbliższy inspiracjom poetyckim pochodzącym z tomu *W mroku gwiazd* z równoczesnym wyraźnym, wręcz zaakcentowanym, przekroczeniem młodopolskiego wzorca. Na poły melancholijny, na poły żartobliwy pastisz można by było nazwać poetycką „ekfrazą stylu” Micińskiego. Tłem pejzażowym są tu znowu Tatry, tłem duchowym – młodopolski nietzscheanizm, którego intelektualny horyzont został już dawno przewyciężony, wreszcie tłem symbolicznym – wcale nie porzucony solarizm młodopolski. Słońce, obłoki, góry, lilie, zieleń łąki, zioła i kwiaty, szarość opadających mgieł – wszystko to buduje stylizowany pejzaż liryczny, ujęty w delikatny kulturowy cudzysłów.

Wśród wyrazów, z których Iwaszkiewicz buduje swój liryk, przeważają te, które pochodzą ze słownika poetyckiego Micińskiego, przy czym nawet słowa neutralnie nacechowane i często występujące w polszczyźnie, jak „morze”, „obłoki” i „zioła”, są znamienne dla tej liryki,

38 Przedruk wiersza na podstawie maszynopisu z incipitem *Lilie zakwitły na firmamencie...* w: Z. Chojnowski, *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*, Olsztyn 1999, s. 293–294. Badacz publikuje zniekształcone w maszynopisie motto: „*Nade mną koci szafir rusza / Obłok pojony mlekiem gór...* [Tadeusz Miciński]”. Tamże, s. 294. Wskazuje również poprawne brzmienie wiersza Micińskiego i komentuje: „pomyłka w cytowaniu dowodzi, że Iwaszkiewicz motto zapisał z pamięci”. Tamże, s. 69.

a także dla *Nietoty* (tu kluczowe znaczenie ma obraz morza położonego w pobliżu gór). Do katalogu utworów pamiętanych przez Iwaszkiewicza można dorzucić liryk Micińskiego z incipitem „Pośród stepów i wydm i słonawych ziół...”.

Jedynie dwie ostatnie linijki utworu Iwaszkiewicza stanowią wyraźny znak dystansu wobec ewokowanej tu aury i tylko one nie mogłyby powstać w poezji polskiej przed rokiem 1918. Jednak bogaty sens poetyckiej parafrazy odsłania się dopiero wtedy, gdy przypomni się w całości miniaturę poetycką Micińskiego, pochodzącą z cyklu *Korsarz*. Jej druga strofa przynosi radykalnie inną atmosferę niż pierwsza. Przypomnijmy ten utwór w całości:

Nade mną leci w szafir morza
Obłok pojony mlekiem gór –
Nade mną śpiewa ptaków chór –
Motyl, kochanek lilii łoża.

A ja pod mrokiem lży-kamienia
sączę swój ciemny jad, –
Lecz śmiać się będę z przerażenia
tego, kto zerwie kwiat³⁹.

Groza została ukryta za zasłoną idyllicznej pierwszej strofy, ukryta, jak mówi o tym metaforycznie wiersz, „pod kamieniem”, i może stać się widoczna tylko dla kogoś, kto dokona ingerencji w statyczny, zadawałoby się, i łagodny pejzaż. Iwaszkiewicz jeszcze lepiej ukrywa mroki – poprzez przywołanie wyłącznie aluzji poetyckiej z mota. Zaciera też pierwotny nastrój z wiersza poprzednika, wprowadzając w puencie żartobliwe porównanie gór do śpiącego filozofa z płowymi wąsami. Zadaniem czytelnika jest – by posłużyć się metaforą – podniesienie kamienia ostatniej zwrotki i dostrzeżenie pod nim ukrytego palimpsestowo pierwotnego tekstu – wiersza Micińskiego.

Pierwowzór ma związek ze słowiańską wyobraźnią i folklorem, co sprawia, że liryk Micińskiego ma silne magiczne zabarwienie. Iwaszkiewicz napisał wiersz znacznie bardziej literacki, nacechowany „ładnością” i wyraźnie stylizowany, więc też niepozbawiony dystan-

39 T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 110.

su, którego nie ma w pierwowzorze. Jednak trucizna starannie ukryta w kulturowych aluzjach przypomina tu o sobie, zdając się mówić: nie wszystko zapomniane...

Najważniejszy powód, dla którego Iwaszkiewicz wybiera ten właśnie wiersz Micińskiego, jest związany z twórczością Szymanowskiego. Właśnie od *Czterech pieśni op. 11* z lat 1904–1905, ze słowami z wierszy należących do cyklu *Korsarz*, do których należy tekst z incipitem „Nade mną leci w szafir morza...”, zaczęła się praca kompozytora z utworami poety. Pieśń Szymanowskiego wydobywa kontrast między pierwszą i drugą strofą, a dramatyzm wiersza zyskuje tu muzyczną transpozycję⁴⁰.

Iwaszkiewicz świadomie nazywa swój cykl dwudziestu, a ostatecznie w druku osiemnastu utworów „tekstami” „do pieśni dla zmarłego kompozytora”. Ze względu na znaczenie liryku Micińskiego w muzyce Szymanowskiego pochodzące zeń słowa utrwaliły się w pamięci Iwaszkiewicza mocniej niż inne wiersze z tomu *W mroku gwiazd*. Przyjęłam więc potwierdzone przez Roberta Papieskiego, założenie, iż poeta nie mógł się pomylić, zapisując słowa motta, natomiast ktoś, kto przepisywał rękopis na maszynie, prawdopodobnie nie znał pierwowzoru ani nie rozumiał wagi tego cytatu dla Szymanowskiego i dla Iwaszkiewicza.

Inny niepublikowany wiersz *Ciemnych ścieżek* – z incipitem *Ciemną ulicą...*, z epigrafem „Palermo” – zawiera z kolei tak czytelną aluzję do Micińskiego i do rymu „pomarańcze – tańczę” ze słynnego wiersza *Migocą złote pomarańcze* z cyklu *Kaukaz*, że nie sposób go tutaj pominąć. Aura zmysłowości z pierwowzoru zamienia się w atmosferę nieskrywanego subwersywnego erotyzmu. Pierwsza zwrotka brzmi:

Ciemną ulicą
O sinym zmroku
Przeżywa zapach
Pomarańczowy⁴¹.

40 Por. E. Boniecki, *Młodopolskie „ja” liryczne w pieśniach Szymanowskiego do słów Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Ja niegdyś Roger...*, dz. cyt., s. 29–40. Por. też: M. Gmys, *Harmonie i dysonanse...*, dz. cyt., s. 207.

41 Z. Chojnowski, *Poetycka wiara...*, dz. cyt., s. 298.

Intuicyjnie założyłam, że tekst Iwaszkiewicza musi mieć w drugiej strofie odmienny kształt niż wersja, którą opublikował Zbigniew Chojnowski. Istotnie, jak to potwierdził Robert Papiński, zamiast słów „Nie jak marynarz / w ogromnych łapach”, są tu inne, ewokujące sugestywny, naznaczony piętnem pożądania obraz: „Noc jak marynar ...”⁴². Strofa ta brzmi więc:

Noc jak marynarz
W ogromnych łapach
Utula moją
Zmęczoną głowę.

Przerysowana i przesadna w czytelności aluzja do utworu Micińskiego mogła niepokoić samego autora. Problem polega na intertekstualnym przywołaniu wiersza nowatorskiego, o dużej randze artystycznej w utworze znacznie mniej oryginalnym:

Zapach, ach zapach,
I pomarańcze,
Czarno i ciepło,
I tańczę, tańczę...⁴³

Podsumowanie

Inaczej wyglądałoby przedstawione tu ujęcie, gdybym stawiała w nim pytania o wpływ Micińskiego na Iwaszkiewicza. Inaczej prezentuje się ono – a tak jest w tym przypadku – gdy zastanawiam się nad tym, co z dorobku Micińskiego ożywił i uczynił swoją własnością Iwaszkiewicz. Ta perspektywa pozwala wskazać elementy idiomu poetyckiego i wyobraźni autora *Wity*, które fascynowały Iwaszkiewicza przez lata. Drogą do tej poezji jest jednak przede wszystkim muzyka. Zarówno muzyka Szymanowskiego, jak i słowo poetyckie Micińskiego-

42 Ponownie kieruję podziękowanie do Roberta Papińskiego, który potwierdził moje domysły, badając rękopis w Muzeum w Stawisku. Pisze on: „W wierszu XXI, który jest łącznie w maszynopisie, pierwotnie było »Czarny marynarz«, ale ręką Iwaszkiewicza słowo »Czarny« jest przekreślone ołówkiem i dopisano wyżej: »Noc jak marynarz«. Czyli Pani intuicja jest słuszna” (email z 11 października 2018 roku).

43 Z. Chojnowski, *Poetycka wiara...*, dz. cyt., s. 298.

go spełnia według głębokiego przekonania Iwaszkiewicza, popartego jego emocjonalnym odbiorem tych dzieł, najwyższe wymagania estetyczne. To właśnie wartości estetyczne stanowią kryterium, za pomocą których autor *Brzeziny* dokonał wyboru ulubionych wierszy (a czasami pojedynczych wersów) z tomu *W mroku gwiazd*, które zapamiętał na dziesięciolecie, z którymi się nie rozstawał i które wreszcie uczynił w swojej poezji podstawą różnorodnych, cennych artystycznie parafraz. Autora *Oktostychów* nie zawiódł słuch poetycki – jego prywatna antologia wierszy Micińskiego zawiera utwory najbardziej oryginalne, poruszające; są to przy tym najczęściej utwory lapidarne.

Dłuższy, pełen znamienych wewnętrznych pęknięć i obciążony bogactwem aluzji kulturowych wiersz Micińskiego *Noc majowa* zawiera także niezwykle ważną dla Iwaszkiewicza (a wcześniej dla Szymanowskiego) strofę:

Niegdyś błdziłem przez te kolumnady,
co Abderrahman tworzył ukochanej,
w ametystową noc Szeherazady,
gdy w niebiosach płoną talizmany⁴⁴.

Chodzi o wiersz, który – jak tego dowiódł Zdzisław Jachimecki – stał się ukrytym programem poetyckim *Pierwszego koncertu skrzypcowego*. Myśl tę przypomina Szymon Kuśmierczyk, który analizuje rolę muzyki Szymanowskiego w filmie Andrzeja Wajdy *Panny z Wilka*⁴⁵. Przemyślana koncepcja artystyczna Wajdy stała za decyzją o potraktowaniu tego właśnie koncertu jako leitmotiwu dla filmowych *Panien z Wilka*. Sam pisarz nie tylko zaakceptował ten zamiar, ale przyznał, że utwór należy do najważniejszych dla niego dzieł kompozytora.

Pierwszy koncert skrzypcowy Szymanowskiego powstał w 1916 roku w Zarudziu (!), należącym do Józefa Jaroszyńskiego – to właśnie ten baśniowy i oniryczny utwór z orientalnymi elementami wywarł wpływ na wyobraźnię Iwaszkiewicza. Strofa Micińskiego ewoko-

44 T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 166.

45 Por. S. Kuśmierczyk, „A śmierć odmiga się w stawie...”. *Panny z Wilka Andrzeja Wajdy*, w: tegoż, *Zagubieni w drodze. Film fabularny jako obraz doświadczenia wewnętrznego*, Warszawa 1999.

wała przestrzenie, w których nastąpiło spotkanie kultur, takie jak pałac w Sewilli i meczet w Kordobie, z kolumnadą określaną jako „las kolumn”, ale nie o geograficzny konkret tu chodzi, ale o estetykę kontrastu i nadmiaru, którą wręcz programowo głosi *Noc majowa*⁴⁶.

Chciałabym na koniec zaryzykować tezę, że prowadząc poetycki dialog z Micińskim, Iwaszkiewicz podejmuje nie tyle Bloomowski agon, co wybiera sobie wzorzec, w którym ukryte jest pragnienie Innego, i dopiero poprzez owo „cudze” pragnienie przybliża i czyni swoim obce, odmienne elementy artystyczne⁴⁷. Iwaszkiewicz kierował się, by rzecz za René Girardem, „pragnieniem mimetycznym”⁴⁸, przy czym naśladownictwo stanowi tu element specyficznie pojmowanej „nieświadomości”, w istocie dostępnej refleksji piszącego, jednak przesłoniętej przed niepowołanym wzrokiem. To paradoksalne: Miciński staje się tym niezbędnym „trzecim”, „pośrednikiem pragnienia” w relacji, gdy to Szymanowski był przecież rzeczywistym pośrednikiem między poetą młodopolskim a Iwaszkiewiczem. Mówiąc znacznie prościej i przenosząc to na płaszczyznę ambicji artystycznych, Iwaszkiewicz zazdrości Micińskiemu, że to jego słowa zainspirowały kompozytora. Świadomy, że po śmierci autora *Harnasi* to niemożliwe, pragnąc, by jego wiersze utrwaliły się na muzyczny sposób niejako poza czasem, pisze dla zmarłego teksty nasycone aluzjami do młodopolskiej liryki. Na poziomie poetyckim rywalizacja ustępuje miejsca nostalgii: słowa czerpane z wierszy Micińskiego stanowią element niezbędny, by możliwe stało się ponowne spotkanie z muzyką Szymanowskiego.

Zapśredniczona w muzyce relacja Iwaszkiewicz – (Szymanowski) – Miciński ma zazwyczaj jeszcze jeden czytelny element wspólny, związany z czymś w rodzaju tła czy też aury, czasem też kategorii tematycznej; to kolejno, od najwcześniejszych utworów: frenetyczny erotyzm, dionizyjskość, orientalna mistyka, synkretyzm kulturowy

46 Miciński przywołuje imię żyjącego w VIII wieku muzułmańskiego władcy Kordoby Abd-ar Rahmana I, fundatora Wielkiego Meczetu ze słynną kolumnadą.

47 Por. J. Potkański, *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*, Warszawa 2009. W proponowanym tu ujęciu nie podążam tropem autora, ograniczam się do zasygnalizowania poruszanego przez niego zagadnienia wpływu.

48 Por. R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przekł. K. Kot, Warszawa 2001.

(Sycylia jako miejsce spotkania kultur i Bizancjum jako punkt przecięcia Wschodu i Zachodu), młodopolskie Tatry (warto zauważyć, że Iwaszkiewicz nieustannie spogląda na Tatry za pośrednictwem obu twórców: poety i kompozytora). To wreszcie niepokojąca atmosfera snu i śmierci.

Jest też bardzo osobisty wymiar wierszy z aluzjami kulturowymi – *Ciemne ścieżki* są z tego powodu podwójnie „ciemne” – jako poetyckie oplakiwanie zmarłych i jako liryczny płacz nad ciemną miłością. Nie pierwszy i nie ostatni raz Iwaszkiewicz czerpie z osobistych przeżyć, a niewiedza niewtajemniczonego czytelnika jest dla niego powodem specyficznej satysfakcji, o której napomyka w esejach – tak jest także tutaj.

Cykl z tomu *Ciemne ścieżki* stanowi również elegijny powrót do samego siebie z przeszłości, do wczesnej młodości i nie mniej ważnej „drugiej”, dojrzałej warszawskiej młodości, która w tamtej perspektywie wydawała się właśnie dojrzałością. Powrót do własnych wierszy z tamtego czasu oznacza także powrót do utworów Micińskiego, a poetyckie i muzyczne reminiscencje mają zazwyczaj osobiste podłoże uczuciowe.

Najpóźniejszym echem motywu poetyckiego, a zarazem muzycznego, sygnowanego nazwiskami Micińskiego i Szymanowskiego, jest zapewne wiersz *Artur* z tomu *Muzyka wieczorem*. W utworze tym słynny pianista dopytuje po latach po angielsku o Tymoszwówkę, której nie pamięta. Z niewielką odmianą powraca ważny cytat z tłumaczenia sporządzonego przez Micińskiego⁴⁹. Niedokładnie przytoczony cytat⁵⁰ wyróżniony został cudzysłowem:

„Gdybym przespał aż do rana już bym nigdy nie odzyskał
Nocy tej!” – Wonne kwiaty, rozśpiewane ptaki –
Nieba namiot połyskliwy, czasu wirujący kryształ,
I w powiewach, i w płowieniach pławi się tej nocy byt!⁵¹

49 E. Boniecki komentuje: „wróciły również pod koniec życia słowa gazelu Dżalaluddina Rumiego z *III Symfonii* Szymanowskiego”. E. Boniecki, *Muezzin raniony strzałą Kupidy-na...*, s. 128.

50 Uwagi te wymagają potwierdzenia w gruntownych badaniach edytorskich; chcę je potraktować jako postulat wydania naukowej edycji poezji i całej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza.

51 J. Iwaszkiewicz, *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980, s. 41.

Po latach w *Muzyce wieczorem* „ranek” z oryginału (słowo, które Iwaszkiewicz sam także stosował w swojej poezji) zamienił się w „rano”. Cytat – poetycki i muzyczny – pozwala na chwilę unieść zasłonięty czas i przywołać atmosferę nieprzespanej nocy, która aliteracyjnie „pławi się” „w powiewach i w płowieniach”.

Bibliografia

- Boniecki E., *Ja niegdyś Roger... Studia i szkice literackie o Karolu Szymanowskim*, Warszawa 2014.
- Brzozowska S., *Historiozofia i romans grozy. „Wita” Tadeusza Micińskiego*, w: tejże, *W zwierciadle idei. Literatura Młodej Polski – konteksty*, Warszawa 2018.
- Chojnowski Z., *Poetycka wiara Jarosława Iwaszkiewicza*, Olsztyn 1999.
- Chylińska T., *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Cyz T., *Powroty Dionizosa. „Król Roger” według Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, Warszawa 2008.
- Girard R., *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przekł. K. Kot, Warszawa 2001.
- Gmys M., *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012.
- Gutowski W., *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, Kraków 1999.
- Iwaszkiewicz J., *Dzienniki 1911–1955*, oprac. i przypisy A. i R. Papiescy, Warszawa 2007.
- Iwaszkiewicz J., *Muzyka wieczorem*, Warszawa 1980.
- Iwaszkiewicz J., *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1976.
- Iwaszkiewicz J., *Wiedźma i templariusz*, „Cyrulik Warszawski” 1926, nr 12.
- Iwaszkiewicz J., *Wiersze*, t. 1–2, Warszawa 1977.
- Iwaszkiewicz J., Eleuter, „Wita” Tadeusza Micińskiego, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 16 (120).
- Kolbuszewski J., *Literatura i Tatry. Studia i szkice*, Zakopane 2016.
- Kuśmierczyk S., „A śmierć odmiga się w stawie...”. *Panny z Wilka Andrzeja Wajdy*, w: tegoż, *Zagubieni w drodze. Film fabularny jako obraz doświadczenia wewnętrznego*, Warszawa 1999.
- Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.
- Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.
- Miciński T., *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Miciński T., *Wita*, Warszawa 1930.

- Pilch U.M., „Tatry” Tadeusza Micińskiego – próba interpretacji, „Ruch Literacki” 2017, z. 6.
- Potkański J., *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz, Bloom, Lacan*, Warszawa 2009.
- Reimann A., „Podслушать музыкальный мотив”. O cyklu muzyczno-poetyckim na przykładzie „Muzyki wieczorem” Jarosława Iwaszkiewicza, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15.
- Sobieraj S., *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002.

Anna Czabanowska-Wróbel

Jagiellonian University

“IF I SLUMBERED UNTIL SUNRISE...”
MICIŃSKI – (SZYMANOWSKI) – IWASZKIEWICZ

Tadeusz Miciński’s art exerted influence on Jarosław Iwaszkiewicz both directly and indirectly, through the mediation of Karol Szymanowski’s music and through the stories about Miciński that Szymanowski told Iwaszkiewicz, his younger cousin. As often noted in the literature, the influence of Miciński’s imagination is most noticeable in the libretto of *King Roger*, jointly written by Szymanowski and Iwaszkiewicz. Although Iwaszkiewicz highly valued Miciński’s novel *Wita*, he parodied the style of his prose. However, the most important influence on Iwaszkiewicz’s work was exerted by Miciński’s poems from the *W mroku gwiazd* [In the Darkness of the Stars] collection, references to which can be seen in Iwaszkiewicz’s poetry from the interwar period as well as in the much later *Ciemne ścieżki* [Dark Paths] collection. Also, some poems that did not make it to the *Ciemne ścieżki* collection and are only known from manuscripts or typescripts contain clear references to easily identifiable lyrical poems by Miciński, mainly those that were set to music by Karol Szymanowski. In his lyrical cycle of poems published in the *Ciemne ścieżki* collection, Iwaszkiewicz creates ‘song lyrics for a dead composer’ – in a kind of literary rivalry with Miciński. The poems can also be seen as a tribute to the two great artists, who had been long deceased at the time when the collection was published. One can speculate that Iwaszkiewicz was driven by what R. Girard called “mimetic desire”.

Keywords: Tadeusz Miciński, Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, Polish poetry, music, song, lyrical cycle.

Anna Kiezuń
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Literatury Współczesnej i Dawnej
ORCID: 0000-0002-5390-3567

ARTUR GÓRSKI I TADEUSZ MICIŃSKI.
O POWINOWACTWACH IDEOWYCH
KILKA NOWYCH SPOSTRZEŻEŃ

W 1955 roku Stanisław Pigoń zwrócił się z prośbą do Artura Górskiego (1870–1959) o napisanie wspomnieniowej sylwetki Tadeusza Micińskiego do przygotowywanego tomu *Miscellanea literackie 1864–1910*, zawierającego uratowaną przed zniszczeniem wojennym korespondencję Ignacego Maciejowskiego-Sewera do współautora dramatu *Marcin Łuba* i Maryli Wolskiej, lwowskiej poetki, spowinowaconej z twórcą *Bajecznie kolorowej*¹. Górski, sędziwy już pisarz, który na początku swojej twórczości odegrał ważną rolę w burzliwych dziejach Młodej Polski, nie był skłonny (a szkoda!), w przeciwieństwie do innych świadków epoki (np. Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Żeleński-Boy), do dzielenia się zapamiętanymi wrażeniami ze spotkań z czołowymi przedstawicielami polskiego modernizmu – czy to w formie krytycznego opisu, czy dokumentarnych bądź anegdotycznych zapisów wspólnej przeszłości artystycznej. Z Pigońmi łączyła go jednak długa przyjaźń, wypływająca z podobnych idei, przekonań oraz międzywojennej i wojennej pracy nad edycją sejmową *Dzieł Mickiewicza*².

1 Zob. *Miscellanea literackie 1864–1910*, red. S. Pigoń, Wrocław 1957.

2 Zob. K. Ratajska, *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza* [rozdz. *Monsalwat Artura Górskiego. Rzecz o Adamie Mickiewiczu; „Trud” życia młodego Pigoń (Stanisław Pigoń w okresie przynależności do Eleuzis)*], Łódź 1998. W pracowni rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej znajdują się listy Artura Górskiego do Stanisława Pigoń z kilkudziesię-

Twórca *Monsalwatu*, książki pokolenia młodopolskiego admirowanej za młodu przez autora *Z Komborni w świat*³, przesłał mu esej wspomnieniowy pt. *Tadeusz Miciński w Krakowie (1895–1901)*, po uprzednim zapoznaniu się z odbitką szczotkową listów Sewera, wspólnych korektach i zapewnieniach o zaufaniu do profesora – redaktora tomu z dziejów młodopolskich kontaktów literackich i towarzyskich⁴. Pigoń, zapowiadając zamówiony tekst o Micińskim, pisał zdecydowanie o jego autorze: „Artur Górski, przyjaciel T. Micińskiego, a w latach krakowskich jego kolega i współmieszkaniec”⁵. Już ta krótka informacja ukazuje poufałość łączącą profesora z osobą niemal pomnikową minionego życia kulturalnego na przełomie XIX i XX wieku. Sam Górski wydawał się też zadowolony z ukazania się *Miscellaneów...*, pisząc 25 marca z Krakowa do Pigionia:

Książka – wciąga w siebie. Prowokuje, zwłaszcza naocznych świadków, jako temat ciągłości w kulturze. A Pańskie komentarze tak sprawiedliwe i dobrotliwe – i jaka pamięć rozległa. Warto było to wydać, jest jak powieść napisana przez samą siebie. Nabrałem ochoty zabrać się do paczki listów Sewera do mnie, ocalałych, choć nie całkowicie⁶.

Tej ostatniej zapowiedzi pisarz nie zdążył zrealizować. Jego zaś wspomnieniowy powrót do Młodej Polski, zainspirowany przez Pigionia, też okazał się w jakimś sensie niepełny. Otóż wbrew oczywistemu tytułowi *Tadeusz Miciński w Krakowie* tekst ten dosyć skąpo traktuje o autorze *W mroku gwiazd*. Jeszcze mniej informuje o wzajemnych relacjach między obu pisarzami. Górski, odtwarzając ogólnie suche fakty z początków biografii twórczej Micińskiego, skupiał uwagę na wymienieniu jego kontaktów z Sewerem, Stanisławem Przybyśzewskim, Wincentym Lutosławskim. Podkreślał, że silny indywidualizm autora *Nauczycielki* gwarantował niezależność od wpływów ze

sieciu lat (Przyb. 228/76), na podstawie których możemy zorientować się w charakterze tej znajomości.

- 3 Zob. A. Kieźuń, *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006, s. 242–243.
- 4 Listy Górskiego z 1955 roku do Pigionia.
- 5 S. Pigoń, *Listy Ignacego Maciejowskiego (Sewera) do Tadeusza Micińskiego oraz do Marii i Wacława Wolskich*, w: *Miscellanea literackie*, dz. cyt., s. 285.
- 6 List Artura Górskiego do Stanisława Pigionia z 25 marca 1957 roku, z Krakowa.

strony tych osobistości życia intelektualno-kulturalnego, a jednocześnie ciążył w stronę zainteresowań i twórczości młodych pisarzy, którzy łączyli talent artystyczny, wrażliwość etyczną i aspiracje ideowo-poznawcze, skupione wokół zagadnień bytu narodowego i egzystencji ludzkiej. Górski wymieniał w jednym szeregu Malczewskiego, Żeromskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego. Podobnie widział Micińskiego (i zapewne siebie) – w splocie przeżyć pokoleniowych, gdzie „był ich wspólny start: zmaganie się w sobie narodu, naznaczonego przez los dziejowy i jakby już napiętnowanego zagładą”⁷.

Autor *Młodej Polski* i innych, mniej znanych, deklaracji ideowo-artystycznych swego pokolenia pamiętał u schyłku życia dotkliwść permanentnego kryzysu wśród młodzieży, do której należał on i Miciński. – „Trudno dziś pojąć i ogarnąć otchłań tego cierpienia, w jakie zapadała młodzież, której żyć w tych warunkach przypadło [przykładem był dla krakowianina trójlojalizm stańczykowski – dopow. A.K.]”⁸. W tym kontekście doświadczeń pokoleniowych Górski szkicował sylwetkę Micińskiego, „Polaka gniazdowego” i zarazem „kresowca wschodniego”, ulegającego naprzemiennie rozsądkowi i fantastyce, w którym przede wszystkim „wypowiadała się żywa dusza dziejowa narodu”⁹. Ze współodczuwającym zrozumieniem rozpoznawał motywy pisarstwa autora *Nietoty*:

[...] jest nią sprawa jego n a r o d u na ziemi, sprawa c z ł o w i e k a jako takiego [podkr. – A.K.] i związany z tą główną osią obrotową los własny. To jest w nim najbardziej istotne. Metoda przetwarzania bólu i klęski zbiorowej w siłę twórczą, dźwigającą, budziła i dźwigała rasę ludzi, którą by można nazwać rasą

7 A. Górski, *Tadeusz Miciński w Krakowie (1895 – 1901)*, w: *Miscellanea literackie*, dz. cyt., s. 427.

8 Tamże, s. 426. Zadziwiające, że Górski, mając za sobą długie życie, uwikłane w zdarzenia dwudziestowiecznej historii z drugą wojną światową w finale, nadal nie zdobywał się na dystans wobec „ogromu” przeżyć z młodości swego pokolenia. „Stąd młodopolskie »Życie«, szukając oparcia i ciągłości w kulturze [...] posięgło do Mickiewicza” (s. 427). O tej alternatywnej wobec Przybyszewskiego koncepcji *Młodej Polski* (bliskiej też Micińskiemu) zob. w mojej książce *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006, s. 71–133.

9 Tamże, s. 429.

mickiewiczowską – a do której należał nie tylko Żeromski, Wyspiański, Jacek Malczewski, ale i Miciński¹⁰.

Już te fragmenty wspomnieniowej sylwetki Micińskiego ukazują, że jej autor posługiwał się swoistym językiem opisu, mającym na względzie pokazanie własnego obrazu Młodej Polski i jej przedstawicieli w ramach utwierdzonych przekonań antropologiczno-aksjologicznych. Górski, dawny adwersarz Przybyszewskiego (szumnie przejmującego po nim redakcję „Życia”), chciał widzieć epokę swojej młodości, a także wpisaną w nią postać Micińskiego według zasady rozwoju samoświadomości kulturowej, wyrażonej następująco: „Protest przeciw rezygnacji, przedzieranie się ku wewnętrznej pewności”¹¹.

Twórca *Młodej Polski* kończył swój późny tekst wspomnieniem o konfliktowym rozejściu się Micińskiego z Przybyszewskim, tym samym pośrednio wskazując na swoje związki ideowo-artystyczne z autorem, jak charakterystycznie wzmiankował, broszury z czasów berlińskich „o młodzieży i do młodzieży”¹², którą bezimiennie wydano w Krakowie w 1897 roku pt. *Współczesna młodzież polska*. Interesujące jest to, że właśnie tę wczesną publicystykę zapamiętał autor *Monsalwatu* bardzo dobrze. Spośród faktów biograficznych wyszczególnił aktywność Micińskiego wśród studentów polskich u schyłku XIX wieku. O okolicznościach powstawania bardziej znanych dzieł literackich autora *Nietoty* uważał za stosowne nie pisać. A przecież dawny przyjaciel po piórze i dysponent (w okresie kierowania międzywojennym Instytutem Literackim przy Kasie Mianowskiego) części puścizny po zmarłym autorze *Niedokonanego* miał zapewne wiele do powiedzenia.

Idąc tym tropem, można wysnuć – dotychczas mniej albo wcale nieomawiane – szczegóły, składające się głównie na początki zawiązanych relacji między Górskim i Micińskim. Zanim to zostanie uczynione, należy zwrócić uwagę, w jaki sposób pisano o związkach między wybitnymi młodopolanami. Otóż wydaje się, że badacze literatury przełomu wieków widzą podobieństwa łączące obu pisarzy, ale dyspo-

10 Tamże, s. 429–430.

11 Tamże, s. 427.

12 Tamże, s. 425.

nują dosyć powszechną i jednak też niepełną wiedzą na ten temat. Na tym tle prace Haliny Floryńskiej, Zbigniewa Kuderowicza, Wojciecha Gutowskiego wyróżniają się bardziej wnikliwym ujęciem tego zagadnienia¹³.

Autorka *Spadkobierców Króla Ducha*, rekonstruuje wizję życia-misterium jako istotny element w „prometejskim” nurcie polskiego modernizmu, chętnie wskazywała zbieżność myśli Micińskiego i Górskiego. Jednak o ile swoje ustalenia egzemplifikowała stosunkowo licznymi utworami autora zbioru *Do źródeł polskiej duszy*, o tyle Górski przywoływany był jako twórca li tylko *Monsalwatu*. Z perspektywy szerszej znajomości dzieł autora *Błędnych dusz* wydaje się, że zbyt rozstrzygające okazały się stwierdzenia w rodzaju: „Zbudowanej przez Micińskiego opozycji między anhelicznym a lucyferycznym Królem Duchem odpowiada Górskiego koncepcja geniusza wyzwolonego i wyzwalającego”¹⁴. Kuderowicz, śledząc pomysły historiozoficzne tych dwóch modernistów, był już bardziej skłonny do wychwycenia subtelnych różnic w rozstrzygnięciach obu pisarzy nurtujących ich problemów światopoglądowych. Mając na względzie swój temat badawczy, zwracał uwagę na „optymizm” twórcy monsalwatowego mitu Mickiewicza i „pesymizm” Micińskiego w spojrzeniu na dynamikę rozwoju indywidualizmu. Snując rozważania o postępie „jaźni” osobowej bądź narodowej, ten pierwszy dokonywał przezwyciężenia prometejsko-heroicznego indywidualizmu na rzecz mesjanizmu wyzwalającego z deterministycznych ograniczeń¹⁵, ten drugi pozostawał w „ciągłej czujności” wobec faktu uwikłania jednostkowego i zbioro-

13 H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976; Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historiozoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*, w książce pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Kraków 1979; tegoż, *Artyści i historia. Koncepcje historiozoficzne polskiego modernizmu*, Wrocław 1980; W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

14 H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha...*, dz. cyt., s. 115.

15 Jako jeden z pierwszych pisał o tym Tomasz Weiss w książce *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 88–92.

wego bytu w odwieczne ścieranie się dobra i zła¹⁶. Ostatecznie Kuderowicz też skłaniał się ku podkreśleniu zastanawiającej zbieżności poglądów interesujących pisarzy. Poniżej zacytowana syntetyczna ocena, dokonana przez przede wszystkim historyka filozofii, może też stanowić komentarz do wcześniej analizowanych wspomnień Górskiego z *Miscellaneów literackich*:

Obaj pisarze uznają mesjanizm Mickiewiczowski za główną skarbnicę moralną, od której kultywowania zależy przyszłość i poziom moralny narodu. Co prawda, różnią się, jak zobaczymy, w rozumieniu tradycji mesjanistycznej i jej aktualnej interpretacji. Ich cele były przecież zbieżne: nadanie modernizmowi ruchu na rzecz moralnego doskonalenia narodu. Świadomym dążeniem do tego celu różnili się od zwolenników bezwzględного estetyzmu i autonomii sztuki – Przybyszewskiego czy Przesmyckiego. Polska zarówno dla Górskiego, jak i dla Micińskiego oznaczała zespół idei moralnych adresowanych do jednostek i całego narodu. Moralnej idei Polski chcieli podporządkować sztukę. Dlatego woleli szermować nie zawołaniem „sztuka dla sztuki”, lecz hasłem „Młoda Polska”, choć każdy z nich rozszyfrowywał to hasło na własny sposób¹⁷.

Z kolei o niejako wspólnych kategoriach pojęciowych łączących postawy ideowo-artystyczne obu młodopolan pisze z głęboką znajomością rzeczy Wojciech Gutowski w studiach zebranych we *Wprowadzeniu do Xięgi Tajemnej*. I chociaż znów na pierwszym planie zainteresowań badacza pozostaje Miciński, to uruchomione przezeń narzędzia interpretacyjne, takie jak pojęcia kluczowe dla zrozumienia młodopolskiej problematyki antropologiczno-metafizycznej: „dusza”, „serce”, „człowiek wewnętrzny”, odnieść można z powodzeniem do twórczości autora *Monsalwatu*¹⁸. W odczytywaniu jakżeż niesłusznie zapomnianych utworów Górskiego przydatna okazuje się „poetyka reintegracji”, którą Gutowski steoretyzował i zastosował w swoich interpretacjach dzieł autora *Xiędza Fausta*¹⁹. Co prawda, badacz oszczędnie wskazywał analogie między obu twórcami, to jednak są one bardzo pomocne

16 Z. Kuderowicz, *Historia i wartości integrujące...*, dz. cyt., s. 167–168; tegoż, *Artyści i historia*, dz. cyt., s. 165–168.

17 Tamże, s. 164.

18 Por. A. Kieżuń, *Drogi własne...*, dz. cyt., s. 109, s. 148–150.

19 Por. tamże, s. 197–223.

dla szerszego spojrzenia na młodopolskie dyskusje ideowe²⁰. Już ten, z konieczności, krótki wgląd w metodę naukowego pisania o wzajemnym przenikaniu poglądów pisarzy pozwala wnioskować, iż przywołanie postaci Górskiego występuje najczęściej jako kontekst interpretacyjny dla twórczości Micińskiego. Nie wspomina się o szczegółach zawiązywania się kontaktów między tymi osobowościami Młodej Polski; wzajemnie żywionej – zwłaszcza w początkowym okresie – znajomości, serdeczności i przede wszystkim tak bardzo intrygującego wobec obecnie jedynie mnożących się znaków zapytania, dialogu na istotne ówczesne tematy, który prowadzili przy każdej okazji spotkań autorzy późniejszych wojennych tekstów o podobnych tytułach: *Ku czemu Polska szła* (powst. 1915–1916) i *Ku czemu Polska idzie* (1916)²¹. Wrócić zatem trzeba do początków znajomości między tymi indywidualnościami i zastanowić się nad jej zwornikiem w postaci wspólnego przeżycia pokoleniowego.

W analizowanym eseju wspomnieniowym Górski pisał, że poznał Micińskiego w 1898 roku w salonie Sewerów. Tę suchą informację pozostawił bez komentarza. Jednak wcześniej, jak można przypuszczać, to jest w 1896 roku, kiedy był bardzo bliskim współpracownikiem Wilhelma Feldmana i współredagował z nim postępowo-radykalny „Dziennik Krakowski”, raczej nie mógł nie słyszeć o autorze, protegowanym przez Sewera²². Zwłaszcza że Miciński, przybyły z Warszawy do Krakowa w celu podjęcia studiów (1893–1895), mógł go interesować z istotnego powodu. Pełnił on przez krótki czas funkcję prezesa Czytelni Akademickiej (1894/1895), z którym to stowarzyszeniem

20 Na przykład Gutowski podtrzymuje opinię Weissa o podobieństwie obu pisarzy do przedstawicieli środowiska z kręgu lwowskiego „Odrodzenia” (*Wprowadzenie...*, dz. cyt., s. 170, 175, 360), co warte jest pełniejszych studiów.

21 Wydaje się, że te teksty, podobnie zatytułowane, pisarze tworzyli w tym samym czasie wojennym. Górski w pośpiechu wydaje w okupacyjnych rocznikach „Godło” (1915, 1916) swoje obszernie studium historiozoficzne, zaś Miciński umieszcza swój tekst *Ku czemu Polska idzie?* w publikacji zbiorowej *Miasto Świętego Jana*, wydanej w Moskwie w 1916 roku. Trudno zatem mówić o tym, że Górski wzorował się na Micińskim.

22 W liście Sewera do Micińskiego z 22 lutego 1896 roku czytamy: „Załączam Ci również wycinek z »Dziennika Krakowskiego«, nowe codzienne pismo, redagowane postępowo, odważnie, pisane z nerwem. Redaktorem Wil[helm] Feldman. Dałem mu twój adres, będzie pisał” (*Miscellanea literackie*, dz. cyt., s. 204).

samopomocowym związane były burzliwe losy młodzieńcze Górskiego – niegdyś zbuntowanego studenta, narażającego się na represje ze strony władz austriackich²³. Podobnie jak Górski, który został wiosną 1891 roku wybrany głosami radykalnej młodzieży na prezesa, Miciński skłonny był wykazywać się aktywnością wśród akademików. Przebywając już na studiach w Lipsku, interesował się nadal organizacją młodzieży polskiej, czego dowodem była przygotowana mowa, znana pod nazwą *Przemówienie na wieczorne inauguracyjnym Zjednoczenia (młodzieży postępowej w Krakowie)* (1895)²⁴. Górskiego mowa kandydacka została skonfiskowana. Pamiętano jednak o jego wyborze, który był – ja pisał Konarski, mający okazję rozmowy z sędziwym już autorem *Monsalwatu* – „pewnego rodzaju demonstracją, tym bardziej, że nastąpił wkrótce po uwolnieniu z aresztu śledczego, a przed rozprawą sądową, która czekała go w półtora miesiąca później”²⁵. W lokalnym środowisku młodzieżowym Górski zasłynął jako jeden z tzw. ogniskowców, radykalno-postępowej grupy, skupionej wokół nielegalnego pisma, na łamach którego dążono do konsolidacji sił młodych w proteście przeciw serwilizmowi i konserwatyzmowi rządzących stańczyków. Ogłaszano płomienne deklaracje w duchu *Ody do młodości*:

Naszą ojczyzną jest młoda Polska [...]. To nasza nowa ojczyzna, nasza przyszłość narodowa, nasza Młoda Polska. A wy, uzurpatorowie monopolu patriotycznego, nie obrzucajcie nas potwarzami za to, że, śmiało patrzymy w „wolności słońce” [...].²⁶

Kiedy z powodu konfiskat „Ogniska” postanowiono przenieść pismo do Lwowa, gdzie, jak się okazało, wydano ostatni jego numer, to najpewniej Górski przyczynił się do ogłoszenia w nim podsumowania idei programowych pod tytułem *Młoda Polska*, w którym propo-

23 Zob. L. Rath, *Proces Ogniska w Krakowie*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 49, s. 2; S. Konarski, *Początki ruchu postępowo-radykalnego w Uniwersytecie Jagiellońskim (1880–1896)*, w książce pod red. H. Dobrowolskiego, M. Francicia, S. Konarskiego, *Postępowe tradycje młodzieży akademickiej w Krakowie*, Kraków 1962; A. Kieźuń, *Drogi własne...*, dz. cyt., s. 33–43.

24 Zob. T. Linkner, *Zjuweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016, s. 113–121 (opublikowane *Przemówienie* i komentarz).

25 S. Konarski, *Początki ruchu...*, dz. cyt., s. 35.

26 *Trzeba z żywymi naprzód iść!*, „Ognisko” 1889, nr 3 (październik), s. 1.

nowano młodzieży wzorzec patriotyzmu oparty na spuściźnie duchowej Mickiewicza. W tej atmosferze ożywczego fermentu społecznego przyszedł autor manifestu pokoleniowego *Młoda Polska* ogłoszonego w krakowskim „Życiu” zdobywał doświadczenia ideowe młodości. Zapamiętał też znakomicie swoje pierwsze manifesty pokoleniowe, w których wraz z innymi „ogniskowcami” przestrzegał młodzież przed utratą tożsamości narodowej. Posługiwał się zresztą nie tylko piórem w dążeniu do uspołecznienia tutejszej młodzieży, ale też próbował przeszczepić na grunt krakowski praktyki samokształceniowe wśród gimnazjalistów, wypracowane przez działaczy tajnych kółek szkolnych z Królestwa.

Poczynione uwagi dotyczące galicyjskiej młodości Górskiego warto skonfrontować z podstawową wiedzą o wczesnej biografii Micińskiego. Autor berlińskiej broszury *Współczesna młodzież polska* (korespondującej z krakowskim *Przemówieniem*²⁷), przypomnianej przez Górskiego po blisko sześćdziesięciu latach od chwili jej powstania, wywodził się z zaboru rosyjskiego. Jako uczeń V Gimnazjum w Warszawie brał udział w pracach tajnego kółka samokształceniowego w latach 1887/88 lub 1888/89²⁸. Treści i formy zakonspirowanej działalności oświatowo-wychowawczej i narodowej, typowej dla środowisk młodzieży z Królestwa, były mu dobrze znane. W trakcie kontaktów z „kółkowiczami” zdobywał wspólne doświadczenia młodości. Oczywiście, miały one charakter ideowych inicjacji pokoleniowych.

Kiedy Miciński znalazł się wśród akademików krakowskich, mógł w sposób porównawczy sportretować młodzież dwóch zaborów. Nie szczędząc ogólnej krytyki konformizmu, dostrzeganego wśród uczestników swego pokolenia, Miciński łagodniej traktował młodych z zaboru rosyjskiego niż austriackiego. Przeciwstawiał ich dojrzałość polityczną „gnuśności” Galicjan. W swoich spisanych odczytach poruszał problemy psychospołeczne, newralgiczne dla bytu narodowego w ocenie „ogniskowców”, w tym także Górskiego. Jego sposób portretowania młodzieży, dokonujący się pod wpływem obserwacji kra-

27 Por. T. Linkner, *Najpierw było przemówienie*, w tegoż, dz. cyt., s. 123–144.

28 J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 227.

kowskiej społeczności, przypominał bardzo autoprezentacje pokoleniowe, zrodzone na fali niedawnych kontestacji tutejszych studentów. Osąd, pełen rozczarowania i nadziei, zaczerpnięty ze *Współczesnej młodzieży...*, mógł z powodzeniem znaleźć się w ulotnych publikacjach „ogniskowców”:

Młodzież galicyjska zbytnio zniżyła swe ideały, przystosowała je do normy panującej – i to podcięło ją w jej rdzeniu, wprost – w jej racji bytu jako młodzieży.

Jeżeli młodzież nie będzie umiała stawiać wysokich ideałów i do nich zmierzać – stanie się młodą starością [podkr. – A.K.]²⁹, tym właściwym przedwczesnym zwiędnięciem, czego tak wielu obawia się dla młodzieży, mającej namiętne porywy i chęć wypróbowania lotu. Czy nie stokroć więcej trwożyć powinno, że tak rzadko spotkać można w Galicji silną, młodą indywidualność, oryginalny talent, czy w działalności praktycznej, czy umysłowej?

Młodzież zbyt tam przywykła do ukrywania i przytępienia swego „ja”, więc zatraciła energię, polot, siłę młodego potoku życia.

Potrzebuje ona silnego umysłowego wstrząśnienia [...] ³⁰.

Niemal identyczną diagnozę i propozycję terapii społeczności młodych znaleźć można w ówczesnych wypowiedziach Górskiego³¹. Obu twórców niedalekich w czasie projektów odrodzeńczych żywo obchodziła kondycja psychospołeczna ich pokolenia. Z pewnością też na ten temat rozmawiali ze sobą w czasie pierwszych spotkań w Krakowie końca wieku XIX. Zauważyć jednak należy istotną różnicę w punkcie wyjściowym przyjętego zbieżnego stanowiska ideowego. Na młodzież w Galicji Górski patrzył „od wewnątrz”; jej bolączki i nadzieje były jego własnymi przeżyciami, stąd brało się zrozumienie i emocjonalne zaangażowanie w sprawy młodych³², zaś oceny Micińskiego, su-

29 W pierwszym numerze okazowym „Życia” z 1897 roku można było przeczytać niemal konfesyjne wyznanie w imieniu „my” pokoleniowego: „[...] przestaliśmy się dziwić i przerażać, – to znak że starość nas chwyta”, podpisane: Obojętny (Artur Górski).

30 T. Miciński, *Współczesna młodzież polska. Odczyt*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 1, red. M. Bajko i J. Ławski, wstęp, oprac. i przyp. M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017, s. 171.

31 W „Ognisku”, w „Naprzodzie”, w „Dzienniku Krakowskim” i „Życiu”.

32 Pięć uważał: „*Monsalvat* za wyraz idei nurtującej szerszą zbiorowość pokolenia”, zaś jej autor: „nie mieścił się cały wswym pokoleniu, wyrastał ponad nie. Niemniej duchowo był z nim współlistotny [...] wypatrywał odległe horyzonty, najwcześniej też mógł dostrzec cypel zbawczego przylądka, smutkom i rozdarciom pokolenia przeciwstawić twar-

rowe i też nie pozbawione pewnego emocjonalnego zaangażowania, były czynione jednak „z zewnątrz”³³. Faktem jest, że sprawy wynikające z podobnie przeżywanej wspólnoty pokoleniowej były istotnym węzłem ideowym łączącym tych pisarzy w początkowym okresie ich znajomości³⁴, czego ostatecznego potwierdzenia można doszukać się we wspomnieniu Górskiego u schyłku życia.

W trakcie dotychczasowych wywodów, skupionych na podjętym temacie, powstaje refleksja następująca. – Nie musi być nadużyciem interpretacyjnym twierdzenie, że w relacjach Górski–Miciński to, co najciekawsze, bo owiane tajemnicą i dyskrecją, rozgrywało się w cyklu spotkań na gruncie prywatnym. Nie dziwi na przykład migawka wspomnieniowa Władysława Grzelaka o Micińskim, bywalcu w kawiarni „Udziałowa”: „zwykle zajęty rozmową [...] zwłaszcza z bratnią duszą: Arturem Górskim”³⁵, czy też spostrzeżenie pedantycznego krytyka Karola Irzykowskiego dotyczące Górskiego: „typ literacki, który mieliśmy w Micińskim, ale cichszy i pozostający rozmyślnie w cieniu”³⁶. Sądząc też po dosyć często spotykanym w pracach badawczych łączeniu obu młodopolan (zazwyczaj bez szerokiego komentarza porównawczego do przywoływanych utworów – *vide Monsalwat*), od-

dy grunt przeświadczenia” (*Spojrzenie ku „Monsalwatowi” Artura Górskiego*, w: tegoż, *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 229–230).

- 33 W *Przemówieniu na wieczorne inauguracyjnym Zjednoczenia...* Miciński relacjonował dzieje grupy skupionej wokół „Ogniska” i powiązał je słusznie z perypetiami Czytelni Akademickiej. Jest też wzmianka: „toteż gdy Górski, zniechęcony pokrętnymi knowaniami przeciw niemu sprawowanymi przez partię przeciwną, która przybrała miano »narodowej«, zrezygnował z godności prezesa, młodzież zgodziła się na wybór kompromisowego wydziału (?) [...]” (*Z juveniliów Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 115–116). O bliższych szczegółach odtwarzanych tutaj wydarzeń mógł się dowiedzieć później od Górskiego.
- 34 Poufale i żartobliwie podkreślał to obopólne przywiązanie do kategorii pokolenia Górski w liście z Tyńca z 27 listopada 1898 roku do Micińskiego z okazji narodzin syna: „Oczywiście najpierw gratulacje Jarosławie, nie wrzeszcz tak, ucisz się na chwilę, mam do Ciebie mowę. Wyróżnij na tęgiego wyrwidęba [...]. Tak, kochany Ojciec Tadeuszu, już przechodzisz do drugiej generacji, już oto nadchodzi »najmłodszy« [...]. Co może siedzieć w tym węzle przyszłych lat? [...] Będzie (Jarosław) świat porządkował po mnie – póki się nie zedrze. Będzie czytał powieść T. Micińskiego i kiwał głową z ironicznym uśmiechem: »Co to za idealisci z tych starych!«” (z teki *Korespondencji Ignacego Maciejowskiego i jego żony Marii z lat 1878–1909*, Rps Ossolineum 12232/II, BN mf 33473).
- 35 W. Grzelak, *Cyganeria z „Udziałowej”*, Warszawa 1965, s. 151.
- 36 K. Irzykowski, rec. *Ślubów Artura Górskiego, „Robotnik” 1928*, nr 318, s. 2.

czuwa się brak wyraźniejszego portretu wspólnego tych pisarzy – myślicieli rodem z epoki o wybitnej samoświadomości. Porządkowanie, dosyć mozolne, ale też satysfakcjonujące, dostępnych szczegółów biograficznych, świadczących o kontaktach osobistych pisarzy, pozwala choć trochę podejrzeć ich charakter. Takim źródłem pożądanej tutaj wiedzy są zachowane nieliczne listy samych bohaterów niniejszych wywodów, jak też osób z ich otoczenia.

O tym, że Górski zdążył się zaprzyjaźnić z Micińskim jako szczęśliwie napotkaną „bratnią duszą” w sytuacji też przeżywanej porażki i osamotnienia po utracie redakcji „Życia” na rzecz Przybyszewskiego, sporo mówią jego listy. Warto przytoczyć obszerny fragment tej korespondencji, by docenić stopień zaufania, jakim darzył Micińskiego dobrowolny samotnik z Tyńca.

Kochany Tadziu!

Od tak dawna noszę list twój przy sobie [...]. Przez ten czas byłem rozbity zupełnie. Stałem jak na deszczu, bez jednej kropli wewnętrznego szczęścia, choćby w imaginacji, bez nadziei lepszego jaśniejszego jutra! – A wtedy nie mogę pisać. I wtedy [zakopuję się] w ziemię. Mam jakby rozdwojenie świadomości: z których jedna zalatwia wszystkie nasze codzienne sprawy, a druga się błąka po rozłogach. Projekta moje wzięły w łeb – jedynie dodatni rezultat, to uchronienie „Życia” od upadku i utworzenie spółki z Przybyszewskiego i Golińskiej, którym teraz oddałem „Życie” [...].

A w Krakowie nie mogę wytrzymać, duszę się. Zdziwisz się, że teraz, gdy jest Przybyszewski [...]. Otóż jeszcze gorzej. Najpierw nie przypadamy do siebie, a po wtóre on żyje w towarzystwie ludzi, z których niejednemu nie mogę podać ręki [...].

Szkoda, że ciebie tu nie ma, szkoda dla mnie i dla Ciebie. Trzeba przyznać, że tworzy się tu jakieś ognisko umysłowe, jakaś artystyczna atmosfera [...] tu się teraz tworzą nowe myśli, wyższe stany duszy, najsilniejsze napięcie umysłów. Dlatego obrałem Tynec, aby móc przynajmniej dwa razy na tydzień dojeżdżać do Krakowa.

Istotnie, bardzo tu Ciebie brak. Byłeś chory, przecierpiałeś dużo, co się teraz z Tobą dzieje? Kiedy tu przyjedziesz? Czy myślisz kiedy o mnie? Wolałbym byś nie myślał, tak się małym sobie wydaję. Zabierzemy się kiedy w życiu do tej fantastycznej powieści³⁷.

37 List Artura Górskiego do Tadeusza Micińskiego z 14 października 1898 roku. Z teki *Korespondencji Tadeusza Micińskiego z lat 1893–1902*, RkpS BN II 7258, mf 19409.

O tym, że Miciński przejął się stanem kryzysowym przyjaciela, świadczy jego list do Wincentego Lutosławskiego, datowany *Bakłań Czernih[owska] gub.[ernia] [wiosna 1899]*, w którym gorzko bilansował pokoleniowe dylematy, rozgrywające się między słabością psychiczną i pragnieniem jej przewyciężenia:

Co tam, dość że bój najprzeźliwszy panuje w naszych sercach, z którego pięknie jest wychodzić zwycięzcą. [...] Pomyśl, co się dzieje u nas, gdy bezprzykładna głupota i bezczelne grynderstwo wzięły się za ręce, gdy się sprawdza zdanie Turgeniewa дураком хорошо жить среди трусовъ... a któż są ci tchórze? My – tacy jak Ty, którzy zamiast pluć po chłopsku w garść i wziąć się naprawdę do cepów, czy do łbów pustych a zadartych; tacy jak przyjaciel mój Górski z Krakowa, publicysta świetny, umysł górnołotny – który kurczy się jak ślimak, gdy nie czuje przy sobie towarzyszków, i hamletuje na wsi, zamiast błyskać, piorunować i szydzić; tacy jak ja wreszcie, którzy dramatyzując ciągle swoje życie, nie mają dosyć rozpędu, aby w wir walki się rzucić³⁸.

W 1899 roku Miciński i Górski niejako przemycili swoje artykuły – „manifesty neoromantyczne” – do „Życia” prowadzonego przez Przybyszewskiego, wchodząc w utajony spór z forsowaną przez niego koncepcją „nowej sztuki”. W numerze 7 ukazał się tekst Micińskiego *O spuściznie duchowej*, upominający się o zapomnianą schedę po Mickiewiczu – prometejście. Ogłaszał powrót do „spuścizny Króla Ducha, który się objawił przez wieszczów”³⁹ jako źródła duchowego odrodzenia narodu. To wystąpienie wspierał swoim piórem Górski. Jego *Spowiedź poety* była pozornie recenzją *Listów Juliusza Słowackiego* ogłoszonych przez Leopolda Meyeta, a w rzeczywistości namaszczonej pochwałą rodzimych romantyków: „Poezja jest im równoznaczną ze świętością wewnętrzną i tę świętość, zachwyconą z wysoka, idą znosić w tłum, idą uderzać z góry na ludzi jak rybitwy”⁴⁰. Z kolei jego szkic *Włodzimierz Tetmajer*, napisany w Bronowicach i zamieszczony w numerze 13 „Życia”, wydobywał zapomniany w okresie panowania „kultury błędnej”: „głos doby dzisiejszej, przełęczony wieków – on tęskni

38 Cyt. za: *Listy Tadeusza Micińskiego do Wincentego Lutosławskiego z lat 1897–1914*, w opracowaniu Jerzego Illga, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt., s. 391.

39 T. Miciński, *O spuściznie duchowej*, „Życie” 1899, nr 7, s. 122.

40 A. Górski, *Spowiedź poety*, „Życie” 1899, nr 4, s. 63.

w nas do odrodzenia [podkr. – A.K.] w życiu, w białym życiu na jawie – nie w sztuce⁴¹. Szkice Górskiego były uzupełnieniem wypowiedzi programowej *Młoda Polska*, ale także wzmocnieniem manifestu Micińskiego *O spuściznie duchowej*. Wszystkie te wystąpienia były spójne pod względem samookreślenia ideowo-artystycznego w opozycji do Przybyszewskiego „estetyzmu walczącego”. I o tym sojuszu z Micińskim zdawał się pamiętać Górski w swoim schyłkowym tekście *Tadeusz Miciński w Krakowie*.

Latem 1900 roku Miciński i Górski spotykali się w czasie wspólnego dłuższego pobytu w Zakopanem. Nie jest wykluczone, że zatrzymali się w tym samym miejscu w stolicy Tatr⁴². Jest to o tyle istotne, że mogli swobodniej wymieniać swoje opinie o kondycji duchowej własnego pokolenia. Prawdopodobnie też mogli się wzajemnie informować o postępach w pracy nad swoimi tekstami, które wśród badaczy epoki zyskały miano pokoleniowych manifestów odrodzeńczych *Młodej Polski* (choć zapomnianych). Chodzi o *Straceńców* Micińskiego i *Dusze błędne* Górskiego⁴³. *Straceńców* autor opatrzył notką: „Zakopane, w czerwcu 1900 r.”, zaś o tym, że tekst Górskiego został udostępniony publiczności zakopiańskiej w formie odczytu, informował Marylę Wolską Sewer: „Otóż w piątek 24 sierpnia w Zakopanem odbędzie się odczyt pt. *Dusze błędne* Artura Górskiego. Będzie to odczyt świetny, bardzo głęboki i bardzo zajmujący [...]”⁴⁴. A zatem są faktyczne przesłanki faktograficzno-biograficzne do tego, by jeszcze raz prze-

41 A. Górski, *Włodzimierz Tetmajer. [Żeńcy, Raclawice, Kantyczki]*, „Życie” 1899, nr 13, s. 244.

42 Sewer w liście z 17 kwietnia 1900 roku dziękował Micińskiemu za gościnę w Zakopanem i wspominał nieco anegdotycznie o napotkanym tam Górskim (zob. *Miscellanea literackie*, s. 312). W krótkiej korespondencji do Micińskiego, adresowanej „Zakopane ulica Sienkiewicza” i datowanej 18 sierpnia 1900 roku prosił o udostępnienie adresu Artura, by następnie w liście z 20 sierpnia do Wolskiej, przebywającej w stolicy Tatr, wskazać zakopiański adres Górskiego: ulica Sienkiewicza, dom „Zacisze” (zob. tamże, s. 312 i 358).

43 O pierwszym utworze Gutowski pisze: „jeszcze jeden zapomniany młodopolski »manifest odrodzeńczy« (tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, dz. cyt., s. 359), o drugim zob. A. Kieźuń, *Drogi własne*, dz. cyt., s. 134–147.

44 List Sewera do Maryli Wolskiej z 20 sierpnia 1900 roku, dz. cyt., s. 358. Kiedy zaś *Błędne dusze* ukazały się drukiem w „Ateneum” na początku 1901 roku, Sewer, dobrze poinformowany o opozycji Miciński–Górski wobec Przybyszewskiego, z właściwą sobie swadą wyrażał satysfakcję: „Górski poszedł od razu bardzo w górę swymi *Błędnyimi duszami* w War-

analizować oba teksty, jakżeż ważne w dziejach młodopolskich konfesji pokoleniowych. Najpewniej takie studium porównacze pozwoli na odkrycie kolejnych „miejsz wspólnych” w intrygującym wspólnym portrecie Artura Górskiego i Tadeusza Micińskiego.

Bibliografia

- Floryńska H., *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.
- Grzelak W., *Cyganeria z „Udziałowej”*, Warszawa 1965.
- Górski A., *Błędne dusze*, „Ateneum” 1901, t. 1.
- Górski A. (Obojętny), *Felieton tygodniowy „Z życia”*, „Życie” 1897, nr 1 okazowy.
- Górski A. (Quasimodo), *Młoda Polska, Felieton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego”*, „Życie” 1898, nr 15, 16, 18, 19, 24, 25.
- Górski A., *Spowiedź poety*, „Życie” 1899, nr 4.
- Górski A., *Tadeusz Miciński w Krakowie (1895–1901)*, w: *Miscellanea literackie 1864–1910*, red. S. Pigoń, Wrocław 1957.
- Górski A., *Włodzimierz Tetmajer. [Żeńcy, Raclawice, Kantyczki]*, „Życie” 1899, nr 13.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xiggi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Irzykowski K., rec. „Ślubów” Artura Górskiego, „Robotnik” 1928, nr 318.
- Kiezuń A., *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006.
- Konarski S., *Początki ruchu postępowo-radykalnego w Uniwersytecie Jagiellońskim (1880–1896)*, w książce pod red. H. Dobrowolskiego, M. Francicia, S. Konarskiego, *Postępowe tradycje młodzieży akademickiej w Krakowie*, Kraków 1962.
- Kuderowicz Z., *Artyści i historia. Koncepcje historyzoficzne polskiego modernizmu*, Wrocław 1980.
- Kuderowicz Z., *Historia i wartości integrujące. Koncepcje historyzoficzne w publicystyce Tadeusza Micińskiego*, w książce pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Kraków 1979.
- Linkner T., *Z juweniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.
- Maciejowski (Sewer) I., *Do Tadeusza Micińskiego. Do Marii i Wacława Wolskich*, listy zebrał i oprac. S. Pigoń, *Miscellanea literackie 1864–1910*, Wrocław 1957.
- Miciński T., *O spuściznie duchowej*, „Życie” 1899, nr 7.

szawie i Krakowie [...] pobił u młodzieży krakowskiej Przybyszewskiego na śmierć” (list do Wolskiej z 7 lutego 1901 roku, dz. cyt., s. 376).

- Miciński T., *Przemówienie na wieczorze inauguracyjnym Zjednoczenia (młodzieży postępowej w Krakowie)*, w: T. Linkner, *Z juvenilistów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.
- Miciński T., *Straceńcy*, w: tegoż, *Do źródeł polskiej duszy*, Warszawa 1936.
- Miciński T., *Współczesna młodzież polska. Odczyt*, w: tegoż, *Pisma rozproszone* t. 1, red. M. Bajko i J. Ławski, wstęp, oprac. i przyp. M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017.
- Listy Tadeusza Micińskiego do Wincentego Lutosławskiego z lat 1897–1914*, w opracowaniu Jerzego Illga, w książce pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Studia o Tadeuszu Micińskim*, Kraków 1979.
- Pigoń S., *Listy Ignacego Maciejowskiego (Sewera) do Tadeusza Micińskiego oraz do Marii i Wacława Wolskich* (wstęp), w: *Miscellanea literackie 1864–1910*, red. tegoż, Wrocław 1957.
- Pigoń S., *Spojrzenie ku „Monsalwatori” Artura Górskiego*, w: tegoż, *Wśród twórców*, Kraków 1947.
- Ratajska K., *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza* (rozdz. „Monsalwat” Artura Górskiego. Rzecz o Adamie Mickiewiczu; „Trud” życia młodego Pigoń (Stanisław Pigoń w okresie przynależności do Eleuzis), Łódź 1998.
- Rath L., *Proces Ogniska w Krakowie*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 49.
- Tynecki J., *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.
- Trzeba z żywymi naprzód iść!*, „Ognisko” 1889, nr 3 (październik).
- Weiss T., *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

Źródła archiwalne

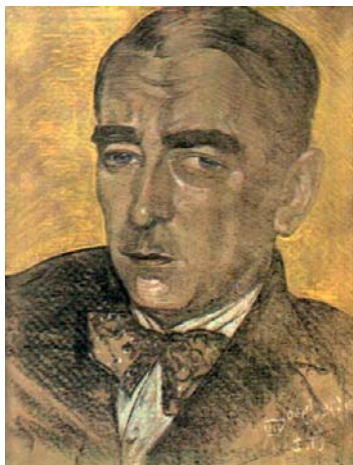
- Korespondencja Artura Górskiego do Stanisława Pigoń 1922–1959*, Rps UJ, Przyb. 228/76.
- Korespondencji Ignacego Maciejowskiego i jego żony Marii z lat 1878–1909*, Rps Ossolineum 12232/II, BN mf 33473.
- Korespondencji Tadeusza Micińskiego z lat 1893–1902*, Rps BN II 7258, mf 19409.

Anna Kieźuń
University of Białystok

ARTUR GÓRSKI AND TADEUSZ MICIŃSKI.
SOME NEW OBSERVATIONS ON IDEOLOGICAL AFFINITY

The author focuses her attention on mutual relations between Artur Górski (1870–1959) and Tadeusz Miciński (1873–1918) in the context of ideological and artistic discussions among representatives of the Young Poland generation. In consideration of the contribution that the two writers made to the shaping of the cultural self-awareness of their generation, the paper offers an analysis of the “points of contact” in their creative biographies. Using previously unanalysed letters, the author provides detailed accounts of mutual contacts between Górski and Miciński in the years 1897–1900. The biographical and factual conclusions of the paper create a new perspective for comparative interpretations of their works.

Keywords: Young Poland, generational experience, Artur Górski, Tadeusz Miciński.



S. I. Witkiewicz, portret
Karola Szymanowskiego, 1930



Artur Górski (1870–1959),
pisarz i krytyk literacki



S. I. Witkiewicz, portret
Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, 1922

Fryderyk Nguyen
Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
ORCID: 0000-0003-3444-3347

„ROZPĘD DO NIESKOŃCZONOŚCI”
A „METAFIZYCZNE NIENASYCENIE” – TEORIA PSYCHIKI
WEDŁUG TADEUSZA MICIŃSKIEGO
W RECEPCJI STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Tadeusz Miciński i Stanisław Ignacy Witkiewicz byli dotychczas konfrontowani ze sobą z kilku zasadniczych powodów. Punktem wyjścia do ukazywania twórczości jednego pisarza w kontekście dzieł drugiego była przede wszystkim ich znajomość – przyjacielska, choć niepozabawiona wzajemnej krytyki. Witkacy na kartach swoich pism wielokrotnie wspominał o starszym artyście; zobrazował go w powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* jako Maga Childeryka¹, zadedykował mu powieść *Nienasycenie*. Uznawał Micińskiego za jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy, często cytował i oddawał mu hołd². Michał Głowiński sugeruje, że to dzięki autorowi *Szewców* dzieła Micińskiego doczekały się po śmierci ich twórcy większego zainteresowania³, pogłębione badania nad spuścizną Witkacego zaini-

- 1 Pierwowzory bohaterów *622 upadków Bunga* odnalazła Anna Micińska (zob. A. Micińska, *Wstęp*, w: S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, wstęp i oprac. A. Micińska, posł. J. Degler, Warszawa 2015, s. 28).
- 2 Miciński sportretował Witkacego w *Nietocie* jako Księcia Huberta – o rzeczywistych pierwowzorach postaci powieści zidentyfikowanych na podstawie ustnej relacji autora *Szewców* pisał Kazimierz Czachowski w szkicu *O Stanisławie Witkiewiczu (Pod piórem*, Kraków 1947, s. 102).
- 3 M. Głowiński, *Prace wybrane*, t. 1, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 320.

cjowały penetrowanie rejonów związanych z jego inspiracjami, m.in. właśnie tekstów Mitasa.

Zbieżność poetyki utworów obu twórców zauważano szczególnie w powieściach, które zaliczane są do Witkacowskiej kategorii powieści-worka. Jak pisze Włodzimierz Bolecki, Miciński i Witkacy tworzyli prozę, w której fabuła była jedynie pretekstem do wyłożenia myśli – wykłady na tematy naukowe łączyli oni z opisami perypetii bohaterów, wykorzystywali różne style narracji. Miciński zapoczątkował ten sposób pisania, zapowiadając nurty awangardowej prozy XX wieku, a Witkacy zaczerpnął zeń wiele pomysłów na potrzeby swoich utworów⁴. Wojciech Sztaba w książce *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza* zauważa z kolei: „nie ma takiego wątku, tematu w sztuce Witkacego, którego nie można by odszukać i w twórczości Micińskiego”⁵. Podobieństwo widzi przede wszystkim w obrębie wyobraźni literackiej artystów, pełnej szaleństwa i nadmiaru.

Zbieżnością nieopisaną dotychczas w żadnym szerszym studium są refleksje pisarzy na temat ludzkiej psychiki⁶. Pokrewieństwo to ujawnia się przede wszystkim w ich podejściu do kwestii „metafizycznego nienasycenia” – kategorii często używanej przez Witkacego⁷, dla której inspiracją mogło być zawarte w pismach Micińskiego przekonanie o obecnym w człowieku „rozpędzie do nieskończoności”. Pisarze zwracali uwagę na fundamentalne dla człowieka nieustanne poszukiwanie spełnienia, wykraczające poza fizjologię, które nie może zostać w pełni zadowolone przez zaspokojenie potrzeb cielesnych.

4 W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996, s. 72.

5 W. Sztaba, *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982, s. 169.

6 Pewne wskazówki na ten temat znajdują się w artykule: E. Foltyn, R. Foltyn, *Witkacowskie inspiracje twórczością Tadeusza Micińskiego*, w: *Witkacy 2014: co jeszcze jest do odkrycia? Materiały międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 75. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Słupsk, 17–20 września 2014*, red. J. Degler, Słupsk 2016, s. 320–321.

7 Zdaniem Jana Błońskiego na tym jednym doznaniu opiera się właściwie cała twórczość artysty (J. Błoński, *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Kraków 2000, s. 40).

Witkacy tak pisze o nim w *Narkotykach*⁸: „Jest w człowieku pewne nienasylenie istnieniem samym, związane z samym faktem koniecznym istnienia osobowości, które nazywam metafizycznym [...]” (WNN 18)⁹. W *Pożegnaniu jesieni* stwierdza, że jest ono „absolutnie niemożliwe do zaspokojenia, to picie nieskończoności przez wąską rurkę jak mazagran” (PJ 126). Miciński, choć nie używał określenia „nienasylenie metafizyczne”, również zwracał uwagę na tę właściwość psychiki człowieka w swoich tekstach, na przykład w *Xiędzu Fauście*:

[...] poza życiem ludzkim kryje się świat mało lub wcale niedostępny naszej świadomości [...] w tym »Ponad« kryje się sfera owego raj, który na ziemi kończy się tylko nudą, zwątpieniem lub przesytem. W organizacji ludzkiej jest pierwiastek – często – znikająco drobny – owej metafizyczności (XF 78).

Chociaż podobne myśli pojawiały się wcześniej u innych autorów (np. u Arthura Schopenhauera¹⁰, a nawet u św. Augustyna¹¹), pokrewieństwo poglądów pisarzy z pewnością nie jest przypadkowe.

- 8 Skrótem tym odsyłam do zbiorowego wydania *Narkotyków i Niemytych dusz* S.I. Witkiewicza (oprac. A. Micińska, Warszawa 1993). Poza tym, przywołując w tekście artykułu dzieła Micińskiego i Witkacego, posługuję się następującymi oznaczeniami: N = T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004; XF = T. Miciński, *Xiędz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008; BU = S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 2015; PJ = S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, oprac. W. Bolecki, Wrocław 2014; WN = S.I. Witkiewicz, *Nienasylenie*, oprac. J. Degler i L. Sokół, Warszawa 1996; JW = S.I. Witkiewicz, *Jedynę wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993. Cyfry po skrótach oznaczają numer stronic.
- 9 Tę wypowiedź oraz kilka kolejnych zdań przepiszę trzy lata później niemal słowo w słowo przyjaciel Witkacego ks. Henryk Kazimierowicz w artykule *Laicyzm i sakralizm*, opublikowanym w „Przeglądzie Katolickim” w 1933 roku (*Powiernik Witkacego. Pisma rozproszone ks. Henryka Kazimierowicza*, wstęp P. Pawlak, przypisy M. Łowejko, P. Pawlak, Warszawa 2017, s. 351; cytata na s. 368–369). Źródła cytatu nie podano.
- 10 „Z wyjątkiem człowieka żadna istota nie dziwi się własnemu istnieniu, dla wszystkich zaś jest ono zrozumiałe samo przez się, tak iż go nie zauważają [...]. Kiedy więc tak zastanawia się i dziwi, powstaje też właściwa tylko człowiekowi potrzeba metafizyki; a zarazem jest on *animal metaphysicum*. Co prawda, w zaraniu swej świadomości traktuje też siebie jako coś zrozumiałego samo przez się. Ale nie trwa to długo, bardzo szybko zaś, wraz z pierwszą refleksją, pojawia się owo zdziwienie, które jest matką wszelkiej metafizyki” (A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, tłum. J. Garewicz, Warszawa 2009, s. 223–224).
- 11 Por. spostrzeżenia Junga dotyczące refleksji św. Augustyna o ludzkich pożądaniach w *Wyznaniach i Państwie Bożym* (C.G. Jung, *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 98, 170).

Zwłaszcza, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż Witkacy właśnie Micińskiemu zadedykował powieść o znamionym tytule *Nienasycenie*.

Pisarze wielokrotnie dyskutowali ze sobą na tematy literackie, społeczne i filozoficzne – odzwierciedleniem tego są dysputy prowadzone przez Bunga z Magiem Childerykiem w *622 upadkach Bunga*¹². Niebezzasadne wydaje się więc przypuszczenie, że ich wspólne rozmowy mogły również dotyczyć psychologii. Obaj interesowali się tą tematyką – Miciński słuchał wykładów Wilhelma Wundta na Uniwersytecie w Lipsku¹³, Witkacy przechodził zaś terapię u psychoanalityka Karola de Beauraina, a później wnikliwie czytał książkę Ernsta Kretschmera *Körperbau und Charakter* (WNN 154). Autor *Nietoty* znał się ponadto z wybitnym polskim psychiatrą Janem Mazurkiewiczem i według Bogusława Habrata znać go musiał również Witkiewicz¹⁴.

W koncepcjach dotyczących psychiki artyści opierali się na czujnej obserwacji ludzkich zachowań oraz wnikliwej introspekcji, nie byli jednak naukowcami i nie prowadzili badań eksperymentalnych. Ich refleksje psychologiczne były skoncentrowane na fundamentalnych problemach człowieczeństwa i wiązały się ściśle z poglądami filozoficznymi, dlatego należy je sytuować w obrębie psychologii nieempirycznej.

W niniejszym szkicu najwięcej miejsca poświęcę powieściom (nie pomijając oczywiście innych tekstów prozatorskich, publicystycznych, dramaturgicznych czy lirycznych). Ich porównanie wydaje się zasadne ze względu na zbliżoną poetykę utworów Micińskiego i Witkacego. Pisarze w swoich powieściach poświęcili wiele miejsca zagadnieniom dotyczącym bytu człowieka – jego psychice i rządzącym nią prawom. Pewne wskazówki daje tu także sam Witkacy; chociaż częściej powoływał się na fragmenty dramatów czy poezji, to właśnie o powieściach Micińskiego napisał, że zawierają „metafizyczny pogląd autora”. W klasyfikacji zawartej w recenzji *Wniebowstąpienia* Jerzego Mieczyśława Rytarda określił *Xiędza Fausta* Micińskiego jako utwór, które-

12 Zob. J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, s. 43–44.

13 Zob. J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, s. 160.

14 B. Habrat, *Dziś tylko psychiatrzy zajmują się monadami. Od neurobiologii do socjologii u Witkacego*, w: *Witkacy 2014: co jeszcze jest do odkrycia?*, red. J. Degler, Słupsk 2016, s. 84.

go artystyczna forma stanowi środek do wyrażenia stosunku pisarza do tajemnicy istnienia. Z kolei *Nietotę* nazwał wprost powieścią metafizyczną, w której filozofia twórcy została wysłowiona eksplicytnie¹⁵.

Witkacy zaznaczał, że Miciński był przede wszystkim artystą i nie stworzył kompletnego systemu – myślicielstwo odgrywało u niego raczej rolę bodźca dla twórczości¹⁶. Autora *Szewców* pasjonowały przede wszystkim wartości formalne dzieł mentora, jednak ich treść nie mogła być dla niego obojętna, skoro planowaną pracę o Micińskim zamierzał opatrzyć również „dowodami twierdzeń”¹⁷. Warto zauważyć, że *Xiądz Faust* był czytany przez Witkacego w okresie, gdy ten ściślej zainteresował się tematyką psychologiczną za sprawą terapii u zakopiańskiego doktora Karola de Beauraina. Psychoanalityczne sesje rozpoczęły się w 1912 roku, a zakończyły w marcu roku następnego.

W tym właśnie czasie Witkiewicz poznał nową wówczas powieść Micińskiego, jeszcze przed jej oficjalną publikacją. Napisał o niej w liście do Heleny Czerwijowskiej 28 sierpnia 1912 roku: „Miciński jest cudowny, jakkolwiek pewnych kombinacji niedobrze jeszcze rozumiem. Jego ostatnia powieść jest wspaniała (*X. Faust*). Nowy krater utworzył się w tym wulkanie”¹⁸.

Ci, którzy wybrali szaleństwo

Nienasycenie, które Witkacy poświęcił pamięci Micińskiego, rozpoczyna motto wzięte z wiersza *Samobójca*, znajdującego się w tomie *W mroku gwiazd*: „Ja wybierając los mój, wybrałem szaleństwo”¹⁹. Cytat powtarza się w powieści dwukrotnie: najpierw zostaje przywołany w kontekście stanu głównego bohatera Genezypa Kapena podczas pobytu jego w szkole oficerskiej (WN 275), a w dalszej partii dzieła

15 S.I. Witkiewicz, „*Wniebowstąpienie*” J.M. Rytarda, w: tegoż, *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015, s. 18–19.

16 Zob. tegoż, *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, w: tegoż, *Pisma krytyczne i publicystyczne*, s. 30.

17 Zob. tamże, s. 34.

18 Tegoż, *Listy do Heleny Czerwijowskiej*, w: tegoż, *Listy*, t. 1, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 220.

19 T. Miciński, *Samobójca*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 145.

wypowiada go przed śmiercią generalny kwatermistrz armii polskiej Erazm Kocmołuchowicz (WN 605).

Bohaterowie potęgują w sobie poczucie nienasycenia i starają się zapelnąć je różnorakimi, często skrajnymi przeżyciami i czynnościami. Odbywa się to na tle przemian społecznych – zmierzchu zachodniej kultury, mechanizacji życia; zanikają indywidualność i przeżycia wyższe, których motorem jest, zdaniem Witkacego, metafizyczne nienasycenie. Genezyp nie poddaje się tym tendencjom. Postanawia dotknąć tajemnicy istnienia i z tego powodu, doprowadzony do skrajnego niedosytu, popada w szaleństwo. Towarzyszy temu komentarz narratora:

Pewnego stopnia i jakości indywidualiści mogli się jeszcze pokazywać na tym świecie jedynie w postaci wariatów. Są jednak wariaci, którzy w pewnej epoce, w pewnym układzie stosunków, mogliby być uważani za normalnych, a w innej epoce i układzie muszą być wariatami, i są wariaci absolutni, którzy w każdym systemie byłiby nie-do-przystosowania. Zypcio należał do tych pierwszych (WN 512).

Witkacy ukazuje zatem beznadziejną perspektywę protagonisty, który mając do wyboru wyzbyć się indywidualności lub popaść w obłąd, wybiera to drugie wyjście. Cytat z Micińskiego ilustruje tragizm tej decyzji – w *Samobójcy* odnajdujemy analogiczną alternatywę: „jam tułacz – ale będę miał królestwo własne”²⁰. Los Genezypa dzieli również kwatermistrz Kocmołuchowicz, nazywany wielokrotnie jedynym genialnym człowiekiem swojej epoki – jedynym, który do końca pozostał tajemniczy. Generał zauważa to podobieństwo, używając słów na pozór humorystycznych: „Tęgi z ciebie wariat, Zypek, ale ja lubię takich, potrzebuję ich i będę bronił. To rasa wymierająca. A może ja też jestem wariat? Cha, cha!” (WN 572). Kocmołuchowicz nazywany jest szaleńcem przez swoją kochankę, Persy Zwierżontkowską (WN 578), a przed egzekucją sam się tak określa, przytaczając wspomniany fragment wiersza autora *Nietoty*.

W swoich postawach Kapen i Kocmołuchowicz przypominają postać z prozy Micińskiego – tytułowego bohatera powieści *Xiądz Faust*.

20 Tamże, s. 145.

Faust, będąc człowiekiem niezwykłym – jednocześnie kapłanem, uczonym, mistykiem i żołnierzem – popada w obłąkanie za cenę poznawania duchowych głębi. Mimo doznania „spotężnienia ducha” po przeżyciu kataklizmu w Mesynie (XF 119) zaczyna nieświadomie popełniać straszliwe czyny. Nie przypisuje ich jednak sobie, lecz zmarłemu ojcu Imogeny – dziewczyny, którą wziął pod opiekę. Uświadomiony przez nią, że to on był ich sprawcą, mówi: „Więc to ja? Zdawało mi się, że podróżowałem – – pomnę, czułem się psychicznie chorym – – Monstrum, które małoletnich – – ten żebrak przemierzył – ten ludojad, który pił twą krew – –” (XF 186). W przeciwieństwie jednak do Genezypa Faust zostaje uzdrowiony mocą własnej Jaźni (XF 187).

Trzykrotne powtórzenie cytatu z *Samobójcy* to nie jedyne fragmenty *Nienasycenia*, w których twórczość Micińskiego przywoływana jest w kontekście szaleństwa. Kiedy Genezyp zauważa w sobie istnienie drugiej osobowości, nazywanej też „drabem” i „sobowtorem”, pchającej go do czynów bezmyślnych i morderczych, przywołuje fragment wiersza *Zamek duszy*: „A prowadzi mnie jakaś mściwa ręka, a prowadzi mnie wiekuisty ból!...” (WN 78)²¹. Liryka Micińskiego zostaje użyta, aby wystawić stan Genezypa także w analogicznym ustępie, w którym bohater ponownie odczuwa obecność obcej mu jaźni. Odbiera ją jako nieznanego, straszego pana, „który nie raczył się nawet przedstawić”, a który „za niego załatwiał wszystko – bezczelnie, pospiesznie, bez namysłu, na pewno, bezapelacyjnie” (WN 322). Następnie młody Kapen słyszy w swym wnętrzu głos krzyczący w „grotach, które rzeźbi sen i obłąkanie” (WN 323)²². O obcej, nieświadomej części psychiki inspirującej niechciane przez człowieka działania, pisał Miciński w *Wicie*: „Gdy osobowość jest uspiona, pojawia się mniej lub więcej wyraźnie coś innego – co myśli, żąda – w wyjątkowych razach oddziela się jako sobowtór”²³.

21 Właściwie: „a prowadzi mnie jakaś mściwa ręka – / a prowadzi mnie – wiekuisty żal” (T. Miciński, *Zamek duszy*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 134).

22 Właściwie: „Z grot czarnych, które rzeźbi sen i obłąkanie” (T. Miciński, *Meduza*, w: tegoż, *Wybór poezji*, s. 183).

23 T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1926, s. 214.

Ostatecznie drzemiący w głębiach psychiki „drab” zwycięża nad świadomością Genezypa i popycha go do bezsensownej zbrodni – młody Kapen, doprowadzony do skrajnego nienasycenia pragnień, zabija przypadkowo spotkanego pułkownika Michała Węborka (WN 460–461). Nierozmyślnego zabójstwa dokonuje także tytułowa postać *Xiędzka Fausta*: mędrzec zabija we śnie zwyrodniałego hrabiego Niegoja, ojca ukochanej Miry – niejako bilokuje, ponieważ pojawia się w miejscu odległym o „mil tysięcy” od wagonu sypialnego pociągu, w którym się znajduje, i pozbawia okrutnika życia. Zastanawiając się, co tak naprawdę uśmierciło hrabiego, Piotr dochodzi do wniosku, że musiał to być sobowtór żyjący w nieświadomości Fausta: „[...] zabijać na mil tysięcy od nas i nawet tego nie uświadamiać? sobowtór jakiś opuści nasz dom, a świadomość, jak lokaj niedbały, tego nie zauważy?...” (XF 77). Oczywiście trzeba zaznaczyć, że opisywane w powieściach zbrodnie mają inny charakter – Faust dokonuje swojego czynu w imię sprawiedliwości, za sprawą nieznannej, duchowej siły, Genezyp morduje zaś bez powodu, posługując się młotkiem.

Opisywanie skrajnych stanów psychicznych było charakterystyczne dla twórczości obu artystów. Witkacy często posiłkował się sformułowaniami starszego przyjaciela, który wcześniej przed nim sięgał po tę tematykę – uważał Micińskiego za mistrza słowa, cenił jego poezję i dramaturgię ponad wszelką inną twórczość literacką swoich czasów²⁴. Powinowactwo ich myśli sięga jednak głębiej. Pisarze nie tylko w podobny sposób opisywali szaleństwo, lecz także zbieżnie tłumaczyli, skąd pojawiło się ono u bohaterów ich dzieł.

Kompleks nienasycenia

W publicystycznej książce *Niemyte dusze* Witkacy streszcza na wstępie teorię psychoanalityczną Sigmunda Freuda i jego następców. Wyjaśniając pojęcie „kompleksu niższości” Alfreda Adlera, powołuje się na Micińskiego:

24 S.I. Witkiewicz, *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1925, nr 12, s. 29.

[...] istnieć to znaczy rozwijać się i iść naprzód (i to do ostatnich nieomal chwil życia), a stanie na miejscu jest równoznaczne z cofaniem się, z powolną śmiercią. W tym „transcendentalnym” prawie [...] leży źródło kompleksu niższości, na tym tle, że mimo iż jest nam dany, **jak by wyraził się Tadeusz Miciński, „rozpęd do nieskończoności”** [podkreślenie – F.N.], nikt z nas nie może go w swoim istnieniu w całej pełni żyć i życie nasze jest wypadkową najróżniejszych starć naszych danych z otaczającym nas układem osób, sił społecznych i natury materialnej, których wypadkowa, często z punktu widzenia żądań jednostki wykoślawiona lub wręcz dla niej katastrofalna, stanowi to, co określamy mianem historii naszego życia (WNN 199).

Witkiewicz pisze, że kompleks niższości jest obecny w każdym indywiduum, ponieważ wynika on „z samych podstaw istnienia, które jest rozwojem, i z ograniczeń, które ten rozwój z konieczności na swej drodze napotyka” (WNN 200)²⁵. Daje wyraz przekonaniu, że wszyscy ludzie cierpią na niego w mniejszym lub większym stopniu, ponieważ wszelkie, choćby najdoskonalsze wypełnienie życiowego niedosytu jest zawsze ograniczeniem i kompromisem. Dzieje się tak, ponieważ apetyty człowieka są bezmierne „w związku z nieskończonością czasu i przestrzeni i potencjalną, graniczną, subiektywną możliwością nieskończoności we wszystkich swoich spełnieniach (zaczynając od pragnienia wiecznego trwania i rozpierania się nieskończonościowego w przestrzeni)” (WNN 200)²⁶. Witkacy zwraca przy tym uwagę na melancholię towarzyszącą żądom już spełnionym – na tle „niedosiężnej nieskończoności” nawet ziszczenie wszelkich ludzkich marzeń pozostawia jedynie poczucie nudy (WNN 201). Refleksję zawartą w *Niemitych duszach* można poszerzyć o spostrzeżenie z *Pożegnania jesieni*: „tylko droga do czegoś jest czymś istotnym – osiągnięty cel jest niczym” (PJ 136). Bohaterowie powieści i dramatów Witkacego używają wszelkie możliwe siły życiowe do realizacji swych wybujałych marzeń i zamiarów, lecz natychmiast tracą nimi zainteresowanie, gdy tylko je spełnią²⁷.

25 Por. inny fragment *Niemitych dusz*: „[...] człowiek nie jest przez to, że jest po prostu i koniec, ale przez to, że ma pewien kierunek, rozwija się, że staje się czymś więcej, niż jest w danej chwili, że przerasta siebie [...]” (WNN 198).

26 Pragnienie to nie jest obce bohaterom utworów literackich Witkacego – np. Atanazego Bazakbala z *Pożegnania jesieni* rozpiera „żądza życia i trwania wieczność całą” (PJ 493).

27 Zob. J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, dz. cyt., s. 31.

Autor *Szewców* poszerza znaczenie koncepcji Adlera, naginając ją do własnych przekonań, a posługuje się przy tym metaforyką zaczerpniętą z dzieł Micińskiego – w dodatku sam powołuje się na niego. Świadczy to o tym, że Witkacy w swoich rozważaniach psychologicznych czerpał nie tylko z psychoanalityków. Miciński być może nie nauczał go w sensie naukowym, lecz bezsprzecznie pobudził jego myślenie w tym kierunku²⁸.

Pewną sugestię dają tu notki z dziennika Bronisława Malinowskiego. 11 października 1912 przyszedł antropolog zapisuje, że rano czytał Wilhelma Wundta, a następnie rozmawiał z młodym Witkiewiczem o powieści Micińskiego *Xiędz Faust*²⁹. 1 listopada wspomina: „Wieczór od ½ 10 do 11 czytam Wundta i trochę Micińskiego”³⁰. W tym czasie Malinowskiego i Witkacego mocno zajmowała problematyka psychologii, czego świadectwem są wspomniane zapiski pierwszego oraz listy drugiego. Autor *Szewców* był w trakcie psychoanalitycznej terapii u doktora Karola de Beauraina³¹, w wyniku której zaczął analizować swoje sny. Okres ten zbiega się z powstaniem *Xiędza Fausta*, którego Witkacy czytał przedpremierowo – dlatego też związek jego refleksji psychologicznych z poglądami Micińskiego wydaje się prawdopodobny. Jak pisze Janusz Degler, autor *Nietoty* był wówczas swoistym mentorem towarzystwa, w którego skład wchodziłi prócz młodego Witkiewicza i Malinowskiego także Leon Chwistek, Tadeusz Nalepiński i Tadeusz Szymberski³². Miciński być może dyskutował z młodszymi przyjaciółmi o ludzkiej psychice – osobiście zresztą słuchał wcześniej wykładów Wundta, którego teksty czytał Malinowski we wzmiankowanym 1912 roku.

28 Konrad Niciński uważa, że wpływ Micińskiego na Witkacego i jego otoczenie był raczej magnetyczny i nie wiązał się z „systematyczną pracą mistrz–uczeń” (K. Niciński, *W poszukiwaniu nowego człowieka. Trzy projekty formacyjne w kulturze polskiej lat 1905–1930*, Warszawa 2016, s. 27).

29 B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, oprac. G. Kubica, Kraków 2002, s. 220.

30 Tamże, s. 243.

31 De Beauraina znał również Miciński: „Potem u Stasia Mici[ńskiego] i Beaurain”, tamże, s. 167–168).

32 J. Degler, *Słownik postaci rozpoznanych*, w: S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga...*, dz. cyt., s. 490.

Przywołany przez Witkacego w *Niemytych duszach* „rozpęd do nieskończoności” nie jest dosłownym cytatem. Autor *Nienasycenia* mógł mieć na myśli „nieskończony rozpęd miłości” – sformułowanie, które pojawia się w poemacie *Pieśń tryumfującej miłości* zawartym w *Nietocie* Micińskiego. Utwór opisuje uczucie idealne; w tekście kochanek mówi, że razem z ukochaną wzleci na szczyty gór i stamtąd ukaze jej marność królestw świata, by następnie odlecieć z nią do „rodzinnej ziemi gwiazd”. Tęskni za miłością „beźmierną”, która może dać „rozkosz bezgraniczną” – uznaje ją za świętą, porównuje do instancji Boskiej: „Ja – Ty – i Wiara nasza – Trójca nierozdzielna – n i e s k o ń c z o n y r o z p ę d m i ł o ś c i, świetlającej się ponad chaosem niebytu – Adonai!...” (N 70; podkreślenie – F.N.). Podmiotem pieśni targają bezgraniczne pragnienia, dostrzega on lichotę ziemskiego dostatku, a spełnienia poszukuje w nieskończoności, którą może osiągnąć tylko poprzez miłość.

Inne możliwe źródło cytatu znajduje się w *Xiędzu Fauście*. Gdy tytułowy bohater wtajemnicza Piotra w tajniki duchowe, tłumaczy, że chrześcijaństwo obudziło „potęgę nieświadomego”, które w średnio-wieczu najpełniej zakwitły w „Dantem, romantyce wojen krzyżowych, w malarstwie Dziotta, w religijności świętego Franciszka, w szalonej odwadze gotyku i conquistadorów, którzy tak bardzo m i ł o w a l i n i e s k o ń c z o n o ś ć !” (XF 143; podkreślenie – F.N.).

W żadnym z tych kontekstów Miciński nie odwołuje się do koncepcji „kompleksu niższości” Alfreda Adlera. Zarówno podmiot *Pieśni tryumfującej miłości*, jak i ksiądz Faust mówią o bezkresie ludzkich pragnień, akcentują raczej potrzebę odnalezienia niewyczerpanego źródła, skąd można czerpać nasylenie, niż poczucie niewystarczalności. Z jakiegoś jednak powodu Witkacy przytacza słowa Micińskiego przy okazji omawiania Adlerowskiej wersji psychoanalizy – być może ze względu na to, że zauważył w słowach przyjaciela poetyckie ujęcie własnych refleksji. Chociaż sformułowania autora *Nietoty* mają przede wszystkim charakter literacki, a nie dyskursywny, przebija z nich wyraźny pogląd o właściwościach psychiki człowieka. W pierwszym cytowanym fragmencie została ukazana przepaść między ludzkimi tęsknotami a znikomością bogactw świata. Podmiot nie zadowala się

materialnymi dobrami, lecz cechuje go dążenie do nieskończoności, opisywane poprzez porównania ze sferą sakralną. Tak samo należy rozumieć wspomniane w *Xiędzu Fauście* „umiłowanie nieskończoności”. Miciński poprzez słowa księdza sugeruje, że wynika ono z drzemających w człowieku niepoznanych, nieświadomych sił – w ten sposób wyjaśnia też natchnienia mistyczne i religijne. Zbliżone przekonanie wielokrotnie ujawniał w swojej twórczości Witkacy (choć inaczej interpretował owe „potęgi nieświadomego”). Dlatego, mimo że w tekstach Micińskiego nie ma mowy dosłownie o „rozpędzie do nieskończoności”, możemy przypuszczać, iż autor *Szewców* chciał się odwołać właśnie do tej myśli swego mentora³³.

Refleksje polskich pisarzy mają wiele punktów stykowych z poglądami Alfreda Adlera, lecz nie są z nimi tożsame. Zbieżność stanowi tu przede wszystkim myśl, że istota ludzka jest zawsze zorientowana „ku czemuś”. Wiedeński psychiatra kładł jednak akcent na człowieczy pęd do zdobywania mocy, uznania, osiągnięcia doskonałości, które jego zdaniem wynikają z poczucia bycia nie w pełni wartościowym³⁴. Wizja dążenia do ideału była bliska również Micińskiemu³⁵, gdzie indziej jednak poszukiwał on źródła tego pragnienia; pisał w tym kontekście o nieznanach głębinach w duszy ludzkiej, dla których jedynym spełnieniem może być nieskończoność. Witkacy wywodził zaś nienasyce nie z zadziwienia Tajemnicą Istnienia³⁶. Polscy twórcy nie uznawali kompleksu niższości za naczelną powód psychicznych pragnień – do

33 Małgorzata Szpakowska zauważa, że kompleks niższości w ujęciu Witkacego jest związany z „dążeniem do transcendencji” (M. Szpakowska, *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1976, s. 137). O tej dążności wspominał bardzo często w swoich tekstach Miciński, stąd niebezzasadne wydaje się przypuszczenie, że mógł swoimi refleksjami „zarazić” młodszego przyjaciela.

34 Zob. H.E. Lück, *Historia psychologii. Orientacje, szkoły, kierunki rozwoju*, przekł. D. Szarkowicz, W. Zeidler, Warszawa 2008, s. 125–126.

35 Zob. K. Niciński, *W poszukiwaniu nowego człowieka...*, dz. cyt., s. 48.

36 Również Schopenhauer wywodził z uczucia zdziwienia istnienie potrzeb metafizycznych: „[...] wszystko to urasta wreszcie do [...] owego zdziwienia, które ogarnia cały ogrom problemu, jaki w każdym czasie i w każdym kraju absorbuje szlachetniejszą część ludzkości i nie daje jej spokoju. Rzeczywiście, niepokojem, który utrzymuje w nieustannym ruchu zegar metafizyki, jest świadomość, że nieistnienie tego świata jest równie możliwe jak jego istnienie” (A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, dz. cyt., s. 240–241).

strzegali niedobór bardziej fundamentalny, leżący u samej podstawy bytu człowieka, związany z niezbywalnym poczuciem niewystarczalności świata w stosunku do bezkresu ludzkich dążeń. Ze względu na te różnice należałoby w przypadku rozważań Micińskiego i Witkacego mówić raczej o „kompleksie nienasycenia”.

Trzeba zaznaczyć, że traktowanie wyższych aspiracji człowieka przez Micińskiego i Witkacego dalekie było od redukcjonizmu charakteryzującego myśli Sigmunda Freuda, który w *Poza zasadą przyjemności* uznawał ich istnienie za skutek tłumienia popędów zwierzęcych³⁷. Według austriackiego psychiatry metafizyczne dążenia – mówiąc językiem Witkacego – zanikłyby, gdyby każdy człowiek mógł w pełni zaspokoić potrzeby swojego ciała. Polscy pisarze byli odmiennego zdania. Uznawali, że wszelkie drogi zaspokajania ludzkiego niedosytu są niewystarczające – czy będzie to folgowanie instynktom niższemu, czy też oddawanie się twórczości artystycznej, religijnej lub filozoficznej. Witkiewicz odróżniał pragnienia psychiczne wynikające z wyodrębnienia osobowości od instynktów czysto zmysłowych³⁸. I chociaż zauważał, że pierwsze z nich ludzie często usiłują zagłuszyć drugimi, mają one dwa odrębne źródła – potrzeby metafizyczne wynikają z poczucia bezpośrednio danej jedności osobowości i są nie pochodne od tzw. uczuć życiowych. Wielokrotnie spierał się o to z Malinowskim (np. JW 43), którego poglądy były bliższe Freudowskiemu.

37 „[...] nie wierzę w taki popęd wewnętrzny i nie widzę sposobu, w jaki można by ocalić to tak miłe złudzenie. Nie wydaje mi się, by dotychczasowy rozwój człowieka wymagał innego wyjaśnienia niż rozwój zwierząt, a to, co u mniejszości jednostek ludzkich zaobserwować można jako nieustanne dążenie do dalszego doskonalenia się, da się bez wysiłku zinterpretować jako skutek tłumienia popędów, na którym opiera się to, co najcenniejsze w ludzkiej kulturze. Stłumiony popęd nie rezygnuje nigdy z dążenia do pełnego zaspokojenia [...] wszystkie namiastki, formacje reaktywne i sublimacje są niewystarczającego do tego, by usunąć trwające napięcie, a z różnicy między przyjemnością osiągniętą a pożądaną wytwarza się czynnik napędowy, który nie pozwala wytrwać w żadnej z osiągniętych sytuacji, lecz wedle słów poety »w wiecznym dążeniu mierzy uparcie, gwałtownie w niebiosy« (Mefistofeles w *Fauście* Goethego, cz. 1, scena w pracowni, przekład E. Zegadłowicza)” (S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975, s. 62–63).

38 Zob. K. Pomian, *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1972, s. 15–16.

Rozpęd do nieskończoności jest czymś innym niż używane przez Freuda pojęcie „libido”, będące siłą wywołującą popęd płciowy³⁹. Nie można go także łączyć z psychoanalityczną „zasadą rozkoszy”, wedle której miałyby być skonstruowana cała ludzka działalność psychiczna dążąca do zdobycia zadowolenia. Zdaniem austriackiego psychiatry wszelkie popędy, również „popędy jaźni”, ukierunkowują człowieka do poszukiwania przyjemności⁴⁰. Opisywane przez Micińskiego i Witkacego pragnienie jest czymś więcej – przejawia się nie tylko w nieustannej pogoni za szczęściem, lecz także w potrzebie przekroczenia własnej egzystencji, doświadczenia Tajemnicy Istnienia⁴¹. Z tego względu ich rozważania różnią się np. od pragmatyzmu Williama Jamesa, który za główny cel ludzkiego życia uznawał „dążenie do zdobycia, utrzymania lub odzyskania szczęścia”⁴².

Refleksje polskich pisarzy można porównać z koncepcjami Carla Gustava Junga z *Symboli przemiany* opublikowanych w – *notabene* – 1912 roku. Myśliciel utożsamiał w tej pracy pojęcie „libido” z pojęciem „energii psychicznej”, która jest „czymś więcej, jak tylko zwykłym zainteresowaniem erotycznym”⁴³. Jung, podobnie jak Witkacy, uznawał, że wyższe sfery aktywności ludzkiej są pochodnymi popędu seksualnego – nie mają w nim jednak swojego źródła, lecz stanowią bardziej od niego rozwiniętą formę przejawiania się libido. W *Niemytych duszach* można znaleźć bardzo podobne stwierdzenie: „węzłowiska erotyczne [...] muszą być do pewnego stopnia funkcjami szerszego ogólnego dążenia do samopotwierdzenia się i ugruntowania gatunku” (WNN 199). Wątpliwe, by Witkacy lub Miciński czytali wspomnianą pracę twór-

39 S. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przekł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Kęty 2010, s. 205.

40 Tamże, s. 233.

41 Warto wspomnieć, że choć poglądy polskich artystów o źródłach nienasycenia różniły się od myśli Freuda, austriacki psychiatra również uważał, że niemożliwe jest pełne zaspokojenie owego niedosytu. Wyjaśniał ten fakt ułomnością natury ludzkiej i niedoskonałością instytucji regulujących życie społeczne, przede wszystkim zaś obarczał winą kulturę (S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 2013, s. 41–42).

42 W. James, *Odmiany doświadczenia religijnego. Studium ludzkiej natury*, przekł. J. Hempel, przykład uzupełnił, opracował i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2011, s. 79.

43 C.G. Jung, *Symboly przemiany...*, dz. cyt., s. 176–177.

cy psychologii analitycznej – podobieństwo to należy rozpatrywać jako koincydencję wynikającą z typowych dla epoki zainteresowań.

Sposoby opisywania i zaspokajania nienasyceń

Miciński obrazuje otchłań tęsknot człowieka za pomocą symboli zaczerpniętych z natury. Czyni tak chociażby w wierszach zamieszczonych w *Nietocie* – w *Drodze do Kezmarku* czytamy: „Nieskończoność we mnie trwa – / Lśni szmaragdy czarnych borów” (N 114). W wierszu *Przy Skale Pisanej* pojawia się natomiast wers „Serce tęskni do morza i tronów” (N 115). W innym fragmencie zacytowanej powieści Zolima mówi do Arjamana: „Ty, który masz niebo nicości nad sobą, noc antarktyczną w swym sercu – i tylko głęboko tam, najgłębiej – niedojrzany pieni się Ocean strasznej niepohamowanej, nie z tego świata – metafizycznej radości!” (N 219). Witkacy podobnie – w ogromie świata przyrody widzi metaforę niedosytu Genezypa, bohatera *Nienasyceń*:

 Za każdym pagórkem, za każdą kępą drzew, spoza której wysuwały się gnane wiosennym wichrem, już prawie letnie obłoki, zdawała się ukrywać nowa, nieznaną krainą, w której miało się spełnić wreszcie nienazwane: spełnić i zastygnąć w nieruchomej doskonałości (WN 208).

Jednocześnie ów bezkres może się jawić jako alegoria ludzkiego ograniczenia. Choć wszechświat jest ogromny, nie jest nieskończony – w przeciwieństwie do ludzkich pragnień. Silnie odczuwa to Hela Bertz w *Pożegnaniu jesieni*: „metafizyczne prawie nienasyceń, na którego zaspokojenie nie wystarczyłoby nawet wszystkich gwiazd i mgławic Mlecznej Drogi” (PJ 44–45), „dusza jej uleciała razem z dźwiękami organów, tłukąc się z dziką żądzą nieskończoności o granice wszechświata” (PJ 207). Górskie krajobrazy również wzbudzają w Heli nieposkromione pragnienia: „Hela, wpatrzona rozszerzonymi oczami przed siebie, w kierunku południowych gór, zdawała się wchłaniać w siebie wszechświat cały w bydlęcym zapamiętaniu. Straszliwe nienasyceń objęło jej głowę prawie dotykającymi mackami” (PJ 332). Ksiądz Hieronim Wyprztyk mówi o niej, że jej serca nasycić się nie da: „to bezdena próżnia, której nic zapełnić nie zdoła” (PJ 401). Zdaniem Daniela C. Geroulda, bezdenne pożądania Heli zostały w powieści metaforycz-

nie zilustrowane w postaci węża tłukącego głową o szkło, którego bohaterka trzyma w klatce w swoim pokoju⁴⁴.

Uniwersum widziane w tej perspektywie staje się dla jednostki więzieniem, skąd nie ma żadnej ucieczki. Doświadcza tego kompozytor Putrycydes Tengier z *Nienasyccenia*, który przeżywa twórcze natchnienie zrodzone „z męki samotności i tęsknoty, dla której Nieskończoność sama była granicą i więzieniem” (WN 233). Z kolei Genezyp, cierpiąc z powodu „poczucia niewystarczalności”⁴⁵, w miarę dorastania pojmuję, że nigdy nie zdoła znaleźć ostatecznego wyrazu dla swoich niezmiernych apetytów:

Nie rozumiał ten bydlak, że całe życie jest w ogóle nie-do-spełnienia, że przyjdzie (ale czy zdąży przyjść przed śmiercią?) czas, w którym za tymi pagórkami odczuwać się będzie tylko dalsze pagórki i równiny, a dalej tylko okrągłość dożywotniego więzienia na małej gałce, w bezmiernych pustyniach p r z e - s t r z e n n e g o i metafizycznego nonsensu – kiedy te pagórki (a do diabła z tymi pagórkami! – ale czy jest coś bardziej uroczonego jak pagórek?) przestaną się rysować na ekranie nieskończoności i staną się tylko symbolami ograniczenia i końca (WN 208–209).

Takie samo spostrzeżenie wysuwa w *Nietocie* Miciński, używając jednak bardziej podniosłego stylu, z licznymi anaforamami, zestawiając ludzką głębię nie tylko z elementami krajobrazu, lecz także z rzeczywistością duchową:

Ani przez pustynie, ani przez góry, ani przez morze, ani przez gwiazdy, ani przez sny, ani przez myślenie, ani przez milczenia, ani przez miłość, ani przez tęsknotę, ani przez wiry zwątpień – Dusza wyrazić się nie może. Ani przez to wszystko razem wzięte. Ani przez Boga, unoszącego się nad tym Chaosem ciemnym. Ani przez Lucifera, który zszedł w otchłań, o której Bóg zapomniał. Ani przez wszystko, czego jeszcze wśród licznych tysięcy myśl ludzka się dowie (N 19).

U obu pisarzy znajdujemy stwierdzenia, że bezdenne pragnienia człowieka stoją u podłoża wszystkich jego czynów – zarówno codzien-

44 D.C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, przekł. I. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 364.

45 Zob. J. Błoński, *Doświadczenie dekadencji w powieściach S.I. Witkiewicza*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, dz. cyt., s. 51.

nych, jak i nadzwyczajnych – tych szlachetnych, jak i tych budzących grozę⁴⁶. W *Niemytych duszach* Witkacy, omawiając dalej kompleks niższości, pisze, że:

[...] może być przyczyną największych czynów ludzkich, mających pierwszorzędną wagę dla całej ludzkości, a jednocześnie może być źródłem wszelkich niskich, najniższych może ze wszystkich, uczuć: zazdrości, zawiści i bezsilnej wściekłości tak zwanych z rosyjska „nieudaczników” (może nieudanków lub nieudałków) w stosunku do tych, których życie pociągnęło wzwyż (WNN 202).

Według autora *Szewców* fundamentalne poczucie nienasycenia może zatem zostać dobrze lub źle „wygrane” (WNN 202). Brzmi to jak parafraza refleksji księdza Fausta o ludzkiej wolności wyboru: „Życie jest świętością, jak nie było jeszcze świętych, i wraz potworem, jak nie było jeszcze potworów” (XF 76), „[...] przekonałem się, że jest przed nami góra najwyższej świętości i otchłań najstraszliwszych zbrodni” (XF 95). U Micińskiego myśl ta jest wyartykułowana w o wiele bardziej górnolotnych słowach, lecz jej sens pozostaje taki sam jak u Witkiewicza.

Bohaterowie powieści Witkacego usiłują zaspokoić swoje bezmierne żądze na rozmaite sposoby; niemalże każda czynność może stanowić dla nich próbę nasycenia. W powieści *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* tytułowego protagonistę cechuje „przyzwyczajenie narkotyzowania się czymkolwiek bądź” (BU 154). Można tak scharakteryzować większość postaci występujących w dziełach autora *Szewców* (a także Micińskiego – choć obierają one różne drogi do zaspokojenia swych tęsknot)⁴⁷. Pisał już o tym Jan Błoński: „[...] wbrew interesom społeczności usiłują obudzić w sobie (najczęściej na próżno) poczucie Tajemnicy. Nurzają się w najdzikszym erotyzmie, szukają sztucznych rajów, stale ryzykują życie, inscenizując je na podo-

46 Jung podobnie pisze o libido: „Libido to popęd ukierunkowany na cel [...]. Owo libido jest siłą naturalną, zarazem dobrą i złą, to znaczy obojętną pod względem moralnym” (C.G. Jung, *Symbolo przemiany...*, dz. cyt., s. 165).

47 Miciński i Witkiewicz nie byli jedynymi autorami, którzy dostrzegali tę właściwość psychiki człowieka. Refleksja na ten temat pojawiała się m.in. w twórczości Stanisława Przybyszewskiego. Jak pisze Jan Błoński, młodopolski artysta w tekście *Z psychologii jedynostki twórczej* zauważył, że całe ludzkie życie może się stać „zwykłym szukaniem środków odurzenia” (J. Błoński, *Od Stasia do Witkacego...*, dz. cyt., s. 57).

bieństwo bajki, legendy, opowieści, spektaklu⁴⁸. Zwróciła na to uwagę również Małgorzata Szpakowska:

Literacka twórczość Witkiewicza daje się odczytać między innymi jako opis beznadziejnej pogoni za nieosiągalnymi przeżyciami metafizycznymi. [...] bohaterowie usiłują oszukiwać niezaspokojone pragnienia za pomocą rozmaitych środków zastępczych, przez swoją nieautentyczność w oczywisty sposób nieskutecznych. Z chaotycznych zabiegów, zmierzających do spotęgowania intensywności istnienia, pozostają tylko rozczarowanie, zniechęcenie i nuda⁴⁹.

Swoistym komentarzem dla wspomnianych sposobów zapełniania życiowego niedosytu są *Narkotyki* Witkacego. W tekście tym pisarz zauważa, iż niezależnie od epoki wśród ludzi zawsze istniała potrzeba odurzenia – zaspokajana przez zażywanie środków pobudzających lub bardziej zaawansowane i wysublimowane czynności, takie jak twórczość religijna, artystyczna i filozoficzna (WNN 16–18). Za przyczynę tego stanu rzeczy pisarz uznaje rozwój świadomości, która „doprowadzona do pewnego stopnia wyostrenia nie mogła wprost znieść samej siebie wśród metafizycznej potworności Istnienia” (WNN 16) – stąd odwieczne poszukiwanie środków dla jej ukojenia. Wspomniana cecha ludzkiej psychiki jest „motorem różnych działań i może nadawać specjalne zabarwienie czynnościom niebędącym bezpośrednim jego [metafizycznego nienasycenia – przyp. F.N.] przejawem” (WNN 18). Stąd bierze się różnorodność zabiegów zmierzających do wypełnienia niedosytu. Metafizyczne nienasycenie, „które polega na ograniczoności każdego indywiduum w Czasie i Przestrzeni i na przeciwstawieniu się jego nieskończonej całości Istnienia” (WNN 18), Witkacy uznaje za podstawowe dążenie ludzkiej psychiki. Odciska ono piętno na wszelkich innych potrzebach człowieka – może prowadzić do kompulsywnego spełniania żądz biologicznych, do konsumpcyjnego przesytu, do wyuzdanego erotyzmu; stanowi też natchnienie dla religii, sztuki i filozofii – to na nim fundowane są wszelkie inne wartości w życiu

48 J. Błoński, *Witkacy*, dz. cyt., s. 146.

49 M. Szpakowska, *Światopogląd Stanisława Ignacego...*, dz. cyt., s. 67.

człowieka^{50,51}. Wybór metody zaspokajania owego nienasycenia artysta uzależnia od tego, czy kompleks ten dominuje w psychice danego osobnika, czy jest tylko „podrzedną składową całości” (WNN 18).

Z pewnością dominuje on w psychice Heli z *Pożegnania jesieni*, o której tak pisał Daniel C. Gerould:

Dla zaspokojenia głodu metafizycznego i zlikwidowania pustki wewnętrznej, która ją prześladowe, próbuje wszelkich możliwych narkotyków, dosłownych i przenośnych. Od piętnastego roku życia, kiedy znalazła się pod urokiem Schopenhauera, Hela jest „wpatrzona w niezgłębioną tajemnicę własnego swego istnienia”. Szuka odpowiedzi w filozofii i religii, najpierw w katolicyzmie, na który zamierza się nawrócić, a później we wschodnim mistycyzmie, komunizmie, zbiorowych orgiach seksualnych, narkotykach, a przede wszystkim w śmierci i nicości, w których jest zakochana⁵².

Badacz zwraca uwagę na to, że podobne poszukiwanie dróg do złagodzenia tragizmu istnienia i wyjaśnienia jego tajemnicy jest udziałem postaci występujących w *Nienasyceniu*. Podstawowymi remediami, w których upatrują one swojej nadziei, miałyby być psychoanaliza, mistycyzm, narkotyki i komunizm⁵³.

O tym, że powyższe refleksje dotyczące psychologii człowieka pełnią doniosłą funkcję w *Nienasyceniu*, pisał już Krzysztof Pomian.

Wartościowanie kompleksu nienasyceenia

Zdaniem Witkacego w dobie wygasania uczuć metafizycznych wspomniane przez Pomiana dążenie do przekroczenia przyziemnych

50 Por. tamże, s. 87.

51 W tym kontekście zbliżone wydają się uwagi Freuda dotyczące „środków łagodzących”: „Istnieją chyba trzy rodzaje takich środków: silne środki odwracające uwagę, dzięki którym możemy bagatelizować naszą niedolę, zaspokojenia zastępcze, które ją zmniejszają, i środki odurzające, dzięki którym jesteśmy na nie niewrażliwi. Coś tego rodzaju jest nieuniknione [...] takim odwracaniem uwagi jest też aktywność naukowa. Zaspokojenia zastępcze, jakie oferuje sztuka, godzą w rzeczywistość jako złudzenia, co nie zmniejsza jednak ich psychicznej skuteczności dzięki roli, jaką w życiu psychicznym gra fantazja. Środki odurzające wpływają na nasze ciało, zmieniają jego chemię. Nielatwo powiedzieć, jakie miejsce w tym szeregu zajmuje religia” (S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, dz. cyt., s. 24).

52 D.C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz...*, dz. cyt., s. 363.

53 Tamże, s. 413–414.

doświadczeń dnia codziennego staje się coraz trudniejsze do zrealizowania, a wręcz niemożliwe⁵⁴. Głód transcendencji w świecie pozbawionym wartości nie może znaleźć ukojenia⁵⁵. Daje się go co najwyżej „zabić nasycaniem nadmiernym uczuć życiowych, pracą, wykonywaniem władzy, twórczością itp.” (WNN 18) lub zagłuszyć za pomocą narkotyków, które przytępią metafizyczne tęsknoty⁵⁶. W *Narkotykach* Witkiewicz wyraził przekonanie, że ten „ohydny nałóg” stopniowo przytępi metafizyczne tęsknoty (WNN 19) i pozbawia człowieka „rozpędu w Nieznane”, deformując przy tym jego osobowość (WNN 13).

Witkacy dostrzega w pragnieniu nieskończoności przekleństwo człowieka. Wielokrotnie jest ono powodem smutku i melancholii, na przykład dla księdza Wyprztyka z *Pożegnania jesieni*, którego po rozmowie z Helą Bertz opanowuje „wielki smutek beznadziejności absolutnego nienasycenia niczym” (PJ 114). W rozdziale *Rozmowy istotne* narrator wyłuszcza czytelnikowi relacje panujące między postaciami, z których każda zazdrości innym tego, czego sama nie posiada, i wyciąga następnie uniwersalny wniosek o istotach ludzkich: „Tak więc nikt nie jest zadowolony ze swego losu” (PJ 155). Jak pisze Błoński, bohaterowie powieści Witkiewicza zawsze marzą o stanie odmiennym niż aktualny⁵⁷. Nawet kiedy pragnienia zostają na moment nasycone, towarzyszy temu niezwykła tęsknota – również ludziom prostym, takim jak góral Jaś, przewodnik Atanazego, który po zażyciu kokainy odczuwa „żał okrutny za czymś, czego nigdy nie będzie, czymś absolutnie niedościgłym, a co jednak, nie wiadomo jak, stało się, teraz oto tu” (PJ 484). Ponadto w powieściach Witkacego wielokrotnie powraca użyte w tym kontekście wyrażenie: „wszystko jest „nie to” (PJ 63–64, 84, 123, 236; WN 109, 156, 177, 282, 485, 514; JW 10).

54 Według Konrada Nicińskiego, przytoczone refleksje autora *Szewców* miały swoją antycypację właśnie w poglądach Micińskiego, przerażonego materializmem i zanikiem uczuć metafizycznych (K. Niciński, *W poszukiwaniu nowego człowieka...*, dz. cyt., s. 24).

55 Zob. M. Szpakowska, *Światopogląd Stanisława Ignacego...*, dz. cyt., s. 23.

56 Zob. tamże, s. 70.

57 J. Błoński, *Doświadczenie dekadencji*, dz. cyt., s. 55.

Postaci mówią o swym nienasyceciu, używając niekiedy ordynarnych określeń. Kompozytor Tengier, który bezskutecznie usiłuje wyrazić swój niedosyt poprzez szaleńczą muzykę, mówi o sobie: „to bydlę jest nienasycone – nic mu nie wystarcza” (WN 82). Genezyp z kolei, odczuwając przeciwstawne dążenia swojego ducha i ciała i próbując się z tej sprzeczności wyzwolić, stwierdza: „Tego trzeba dokonać tu, wlokąc za sobą ciągle żądny szaleństw, nienasycony worek organów, piekielny futerał z surowego mięsa, w którym tkwią rzadkie, tęczo błyszczące drogie kamienie” (WN 148). W przytoczonym fragmencie bezkres pragnień przypisywany jest fizjologii, lecz w innym ustępie, gdzie narrator opisuje sylwetkę Kocmołuchowicza, zostaje uznany za właściwy zarówno dla ciała, jak i dla ducha człowieka: „To cielsko chciało się wyżyć do końca, razem ze zbitym z nim w jedną nierozzerwalną kupę, drapieżnym, nienasyconym i (powiedzmy otwarcie) brudnym w swej potędze duchem” (WN 305).

Narrator *Jedyne go wyjścia* opisuje stan Marcelego słowami:

Myśl zagwazdrana kokainowym śwędem zaczęła się rozwiewać w gówniany chaos – wściekłość głucha, pijacka, bezprzedmiotowa, wyrażająca absolutne nienasycecie niczym każdego (IP) w jego ograniczeniu wśród nieskończonej ekstensjonalności świata, zalewała resztki suchych miejsc duszy Kizior-Buciewicz: gównia! i drewnia! pierdział sobą wymarżłe otchłanie i śmierdział metafizycznie schizoidalnym rozpadem jaźni [...] (JW 217).

W przytoczonych sformułowaniach widoczne jest rozgoryczenie bohaterów z powodu tragizmu istnienia, w którym, jak mówi Sturfan w *Nienasyceciu*, „wszystko opiera się na metafizycznej, nie-do-wynagrodzenia krzywdzie” (WN 462).

Pokrewne wypowiedzi możemy znaleźć również w twórczości Micińskiego. Zazwyczaj są one wypowiedziane przez bohaterów negatywnych, którzy próbują sprowadzić przeżycia metafizyczne do instynktownych, biologicznych reakcji organizmu. Materialista Kondor mówi w *Xiędzu Fauscie* do uwięzionego Piotra: „człowiek ze swoją po-

zorną głębią – jest to kupa narządów, które chcą żreć i wyją, gdy je kopać w brzuch między *Mons Veneris* i splotem słonecznym” (XF 6)⁵⁸.

U Micińskiego takich sformułowań jest jednak znacznie mniej. Autor *Nietoty* o wiele częściej traktuje umiłowanie nieskończoności jako świadectwo godności człowieka. Bezkresne tęsknoty są według autora *W mroku gwiazd* dowodem na to, że istota ludzka jest czymś więcej niż biologiczne ciało – ma w sobie pierwiastek duchowy, który czyni ją wyższą od materii. Pisarz daje wyraz temu przekonaniu na kartach *Nietoty*: „Mówi się: konsekwencja życia. Lecz jakaż konsekwencja życia mogła utworzyć tę otchłań wszelkich niemożliwych cierpień, żądź i tęsknot, która się zwie – sercem?” (N 211)⁵⁹. Zaznacza, że ten aspekt egzystencji powstrzymuje człowieka przed popadnięciem w marazm oraz chroni go przed samozagładą: „Bez niego ludzkość prędko usnęłaby w socjalistycznym państwie lub wymordowała by się w walce miliarderów i robotniczych dynamitowych związków” (XF 78). Dla potwierdzenia tych myśli Miciński przytacza zdanie psychologa Williama Jamesa: „Granice naszej istoty pogrążone są w zupełnie innych wymiarach niż świat zmysłowy i poznawalny” (XF 164).

Chociaż Witkacy podkreślał tragizm życia wynikający z kompleksu nienasylenia, również postrzegał tę właściwość jako odróżniającą człowieka od zwierząt⁶⁰, będącą dla niego cechą konstytutywną⁶¹. Wyższe pragnienia co prawda nigdy nie doczekują się satysfakcji, lecz są one jedyną wartością, dla której warto żyć⁶² – męka nienasylenia stanowi nieodłączny element ludzkiego losu, a jej brak oznaczałby zezwierzęcenie i mechanizację życia. Genezyp Kapen w miarę podążania za doświadczeniem Tajemnicy Istnienia przekonuje się, że ma we wnętrzu nieznanie sobie samemu głębie, „otchłanie nieznanego”

58 Z podobną pogardą wyraża się o baronie Mangro narrator *Nietoty*: „Mangro, można swym złotem i zbrojny w wiedzę: z nienasyconym apetytem, uśmiechnięty tasemiec w tłustych wnętrznościach losu” (N 55).

59 Por. T. Miciński, *Modlitwa*, w: tegoż, *Wybór poezji*, s. 214 („Lecz skąd się biorą nadziemskie tęsknoty / I wizje światów, jakich nie ma tu?”).

60 Jak zauważa Jan Błoński, artysta pisał o tym już w *Nowych formach w malarstwie* (J. Błoński, *Witkacy*, dz. cyt., s. 18).

61 Por. K. Pomian, *Powieść jako wypowiedź...*, dz. cyt., s. 16.

62 Zob. J. Błoński, *Witkacy*, dz. cyt., s. 19–20.

(WN 253). Doświadczwszy skrajnego niedosytu wzbudzonego przez widok aktorki Persy Zwierżontkowskiej pyta siebie, „gdzie są granice duszy” (WN 380). Zachwycony zaś głębią osobowości Kocmołuchowicza stwierdza, że kwatermistrz przywraca mu wiarę w istnienie „wierzchołków duchowych”⁶³ (WN 374).

Obaj pisarze opowiadali się przeciw redukcyjnemu myśleniu o ludzkiej psychice. Przywoływali kwestię istnienia indywiduum, zwanego przez Witkacego „Istnieniem Poszczególnym”. W *Nienasyce* artysta pisze, że żadna teoria „mechano-psychologiczna” nie jest w stanie wyjaśnić...

[...] rozdziału Istnienia na wielość indywiduów, z których każde czuje się jako to jedyne ja, raz na całą wieczność, takie, a nie inne, mimo całej dowolności teoretycznej bycia kimkolwiek bądź. Tylko ta kombinacja półdowolnych danych i przypadkowości ich rozwoju doprowadziła do tego, że to właśnie indywiduum musi o sobie i może tylko o sobie powiedzieć „ja” – (w wypadku wymoczka potencjalnie). I żeby tu tysiąc Jamesów powiesiło się na własnych mózgach, problem ten wiecznym będzie, a nieprzyjęcie bezpośrednio danej jedności osobowości doprowadzi zawsze do bardzo kunsztownej może, ale zbytecznej konstrukcji pojęć, która nic istoty rzeczy nie wyjaśni (WN 182).

Marceli z *Jedynego wyjścia* pragnie doświadczać tajemnicy własnego istnienia jak najintensywniej, do granic możliwości; stwierdza bowiem: „Bez tego naprawdę nie warto żyć. Niczym nie różni się od bydlęcia człowiek czy człowieczyca, który tego nigdy nie miał” (JW 167).

O poglądach Micińskiego na kwestię osobowości pisał Wojciech Gutowski w książce *W poszukiwaniu życia nowego*, porównując jego refleksje do myśli Carla du Prela, według którego ciało i duch człowieka mają u swej podstawy metafizyczną przyczynę – podmiot transcendentny⁶⁴. W tym kontekście cytował fragment *Wity*: „Osobowość uznać należy za rezultat organizmu, ten zaś tworzy się na skutek transcendentalnej zasady, wytworzonej przez naszą Jaźń”⁶⁵. Jednocześnie,

63 Jest to odwołanie do wypowiedzi Jana Cymischesa z dramatu Micińskiego *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazylissa Teofanu*.

64 W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Poznań 1980, s. 149.

65 T. Miciński, *Wita*, dz. cyt., s. 214.

według autora *Nietoty*, niemożliwe jest, aby jedna formuła określała zagadkowość bytu człowieka⁶⁶.

W *Xiędzu Fauście* pojawia się głos kontrujący to przekonanie. Piotr mówi w duchu materializmu: „Nie ma żadnej Jaźni, »mnie«, tylko zmienne zjawisko osobowości” (XF 182). Odpowiada mu jednak Faust: „Jaźń jest czymś, co nie powtarza się, co nie da się z niczym porównać, tworzy mnie w każdym momencie od nowa” (XF 183). Książd występuje zatem przeciwko sprowadzaniu nieznanych głębi człowieka do fizjologii umysłu. Przyznaje, że osobowość kształtuje się nieustannie, lecz ma oparcie w nienaruszalnym centrum jestestwa, którym jest jaźń. Miciński wyrażał wcześniej tę samą myśl w odczycie *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, krytykując płytkość psychologii pozytywistycznej. Zaznaczał przy tym, że istnienie jaźni jest widoczne tylko w prawdziwie istotnych chwilach życia („W chwilach swych jedynych, tj. gdy człowiek staje się Istnością – a nie szeregiem następujących po sobie wrażeń”⁶⁷).

Należy zaznaczyć, że istnienie „kompleksu nienasycenia” było interpretowane przez Micińskiego i Witkacego na dwa odmienne sposoby. Łączyły ich przekonania o niezmiernych tęsknotach człowieka, lecz o ile autor *Nietoty* widział w tym dowód na istnienie duchowych głębin, o tyle Witkiewicz przychyłał się raczej do twierdzenia, że wszystkiemu winny jest nadmierny rozwój kory mózgowej. Wedle *Niemytych dusz* niedosyt ten prędzej czy później zaniknie w wyniku postępującego uspołecznienia ludzkości (WNN 176). Z tego powodu zginie również zjawisko poczucia osobowości i stanie się to w sposób niemal niezauważalny (WN 519).

Miciński nie był ślepy na postępujące przemiany ludzkiej psychiki – jak pisze Wojciech Gutowski, autor *Nietoty* sprzeciwiał się koncepcji społeczeństwa zmechanizowanego⁶⁸. W przeciwieństwie jednak do młodszego przyjaciela widział nadzieję na zmianę kierunku tego procesu. Konrad Niciński zauważa, że choć wizja człowieka u obu arty-

66 Zob. W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt., s. 150.

67 T. Miciński, *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, dz. cyt., s. 258.

68 W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia...*, dz. cyt., s. 139.

stów zbudowana była na podobnym pesymistycznym założeniu, dotyczącym nadchodzącej katastrofy cywilizacyjnej, to przewidywania Witkacego cechował skrajny pesymizm, u Mitasasa zaś znajdujemy próby przełamania kryzysu poprzez formowanie nowej duchowości⁶⁹. Według badacza powieści Micińskiego można traktować jako „zapis drogi poszukiwania duchowości we współczesnym świecie”⁷⁰.

*

Niezależnie od wspomnianych różnic Witkacowska koncepcja metafizycznego nienasycenia wydaje się silnie związana z refleksjami Tadeusza Micińskiego zawartymi w *Nietocie* czy *Xiędzu Fauście*. Główną wskazówką jest tutaj fragment *Niemytych dusz*, w którym autor *Szewców* powołuje się na słowa mentora o „rozpędzie do nieskończoności”, mając zapewne na myśli przywoływane już sformułowanie „nieskończony rozpęd miłości” z *Nietoty* lub „miłowanie nieskończoności” z *Xiędza Fausta*. Witkacy przytaczał słowa Micińskiego również w wielu innych tekstach, cytował poezje i dramaty, uznawał go za swój autorytet, który silnie wpłynął na jego twórczość. Ponadto właśnie w czasie wzmożonego zainteresowania psychologią w 1912 roku czytał *Xiędza Fausta* – powieść zawierającą obszernie wywody na temat teorii psychiki. Wynika z tego, że obecny w pismach Witkiewicza kompleks nienasycenia mógł zostać zainspirowany m.in. przez poglądy Micińskiego.

Zbieżne myśli dotyczące teorii psychiki można znaleźć w całej historii filozofii i psychologii, m.in. u Schopenhauera, Adlera, w pewnej mierze także u Freuda. Powiązanie refleksji Witkacego z twórczością i myślą Micińskiego wydaje się jednak niezaprzeczalne. Poza cytatami z dzieł autora *Nietoty*, świadczy o nim również pokrewieństwo w zakresie sposobów opisywania wspomnianego kompleksu nienasycenia. Choć artyści różnie interpretują pochodzenie owej właściwości ludzkiej psychiki, obaj zauważają w niej cechę wyróżniającą byt człowieka od życia zwierząt, dostrzegają jej wartość. Dla Micińskiego jest ona

69 K. Niciński, *W poszukiwaniu nowego...*, dz. cyt., s. 10.

70 Tamże, s. 50.

dowodem na istnienie głębin duchowych w człowieku, według Witkacego zaś zniknie w miarę uspołecznienia cywilizacji.

W niniejszym szkicu nie ma na to miejsca, lecz istotne dla dalszych badań nad tym tematem byłoby przebadanie pozostałych tekstów Micińskiego i Witkacego, szczególnie pism filozoficznych autora *Szewców*. Omówione fragmenty powieści są jednak w tym kontekście znamienne, ponieważ obaj twórcy kreowali psychikę postaci w nich występujących w myśl własnych teorii o życiu wewnętrznym człowieka. Zachowania bohaterów można więc potraktować jako egzemplifikacje wpływu, jaki wywiera na ludzkie życie niemożliwy do wyleczenia „kompleks nienasyceń”.

Bibliografia

- Błoński J., *Doświadczenie dekadencji w powieściach S.I. Witkiewicza*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1972.
- Błoński J., *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997.
- Błoński J., *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*, Kraków 2000.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, Kraków 1996.
- Czachowski K., *Pod piórem*, Kraków 1947.
- Degler J., *Słownik postaci rozpoznanych*, w: S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, wstęp i oprac. A. Micińska, postł. J. Degler, Warszawa 2015.
- Foltyn E., Foltyn R., *Witkacowskie inspiracje twórczością Tadeusza Micińskiego*, w: *Witkacy 2014: co jeszcze jest do odkrycia? Materiały międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 75. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Słupsk, 17–20 września 2014*, red. J. Degler, Słupsk 2016.
- Freud S., *Kultura jako źródło cierpień*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 2013.
- Freud S., *Poza zasadą przyjemności*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975.
- Freud S., *Wstęp do psychoanalizy*, przekł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Kęty 2010.
- Gerould D.C., *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, przekł. I. Sieradzki, Warszawa 1981.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997.
- Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Poznań 1980.

- Habratt B., *Dziś tylko psychiatrzy zajmują się monadami. Od neurobiologii do socjologii u Witkacego*, w: *Witkacy 2014: co jeszcze jest do odkrycia? Materiały międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 75. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Słupsk, 17–20 września 2014*, red. J. Degler, Słupsk 2016.
- Huysmans J.-K., *Na wspak*, przekł. J. Rogoziński, Kraków 2003.
- James W., *Odmianny doświadczenia religijnego. Studium ludzkiej natury*, przekł. J. Hempel, przekład uzupełnił, oprac. i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2011.
- Jung C.G., *Symbole przemiany. Analiza preludeum do schizofrenii*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Lück H.E., *Historia psychologii. Orientacje, szkoły, kierunki rozwoju*, przekł. D. Szarkowicz, W. Zeidler, Warszawa 2008.
- Malinowski B., *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, oprac. G. Kubica, Kraków 2002.
- Micińska A., *Wstęp*, w: S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, wstęp i oprac. A. Micińska, posł. J. Degler, Warszawa 2015.
- Miciński T., *Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, oprac. i red. M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017.
- Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004.
- Miciński T., *Poezje wybrane*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Miciński T., *Wita*, Warszawa 1926.
- Miciński T., *Xiądz Faust*, oprac., przypisy i posł. W. Gutowski, Kraków 2008.
- Miciński T., *Życie Nowe*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, red. M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2017.
- Nguyen F., *Objaśnianie marzeń sennych według Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 3.
- Niciński K., *W poszukiwaniu nowego człowieka. Trzy projekty formacyjne w kulturze polskiej lat 1905–1930*, Warszawa 2016.
- Pomian K., *Powieść jako wypowiedź filozoficzna*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław 1972.
- Powiernik Witkacego. Pisma rozproszone ks. Henryka Kazimierowicza*, wybrał i wstępem opatrzył P. Pawlak, przypisy M. Łowejko, P. Pawlak, Warszawa 2017.
- Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, przekł. J. Garewicz, Warszawa 2009
- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Szpakowska M., *Światopogląd Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1976.
- Sztaba W., *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982.
- Tynecki J., *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.

- Witkiewicz S.I., *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, wstęp i oprac. A. Micińska, posł. J. Degler, Warszawa 2015.
- Witkiewicz S.I., *Jedyne wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993.
- Witkiewicz S.I., *Listy do Heleny Czerwijowskiej*, w: tegoż, *Listy*, t. 1, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013.
- Witkiewicz S.I., *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993.
- Witkiewicz S.I., *Nienasylenie*, oprac. J. Degler i L. Sokół, Warszawa 1996.
- Witkiewicz S.I., *Pożegnanie jesieni*, wstęp i oprac. W. Bolecki, Wrocław 2014.
- Witkiewicz S.I., *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, w: tegoż, *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015.
- Witkiewicz S.I., „Wniebowstąpienie” J.M. Rytarda, w: tegoż, *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015.

Fryderyk Nguyen

*Faculty of Philology
University of Wrocław*

“MOMENTUM TO INFINITY” AND “METAPHYSICAL INSATIABILITY”
– THEORY OF THE PSYCHE ACCORDING TO TADEUSZ MICIŃSKI
AT THE RECEPTION OF STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Stanisław Ignacy Witkiewicz considered Tadeusz Miciński to be one of the most important Polish authors. Miciński’s literary output was also one of the key inspirations for the author of *Szewcy*, which was repeatedly emphasized in the previous research. The affinities between body of work of both authors were noted in the field of poetics as well as in the thematics, but convergent reflections on the psychology appearing in their works haven’t been described before. This kind of analysis focuses on works of prose, specifically the so-called “bags-novels” [powieści-worki], which apart from the main storyline contain also intellectual arguments. According to Witkacy, metaphysical insatiability is man’s basic desire. He describes it as a thirst caused by the separation of human’s personality from the world and people’s amazement at the mystery of existence. Metaphysical insatiability can only be satisfied by infinity. It results in the fact that man constantly strives to transgress himself, trying to find new ways to quench his thirst. Witkacy explains the meaning of this concept in *Niemyte dusze* by referring to the concept of the inferiority complex coined by Alfred Adler, but his considerations differ from the thoughts of the Austrian psychiatrist. That is why the term “complex of insatiability” was proposed in the study. Witkacy also quotes Miciński’s phrase “impetus to infinity” [rozpęd do nieskończoności], which probably refers to the original phrase “infinite impetus of love” [nieskończony rozpęd miłości] or “love for infinity” [umiłowanie nieskończoności]. Relation between of

Miciński's and Witkacy's reflections on the psychology seems to be undeniable also due to the similarities in the method of describing the beforementioned "complex of insatiability". This attribute provokes the artistic, philosophical and religious quests of the protagonists in their novels, and is often the reason for descending into madness. Miciński and Witkacy interpret the origins of this phenomenon in various ways, but they agree that it is a constitutive feature of humanity.

Keywords: metaphysical insatiability, madness, inferiority complex, Tadeusz Miciński, Stanisław Ignacy Witkiewicz.



S. I. Witkiewicz, (zaginiony) portret Tadeusza Micińskiego
„Ragnarok się piętrzy”. Powst. ok. 1914 r.

Grzegorz Igliński
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Polonistyki i Logopedii
ORCID: 0000-0002-1548-9211

WŚRÓD BLASKÓW I ZAPACHÓW POMARAŃCZY.
POWINOWACTWO WIERSZY TADEUSZA MICIŃSKIEGO,
ZDZISŁAWA KLEMENSA DĘBICKIEGO,
JANA PIETRZYCKIEGO I ANATOLA STERNA

Znaszli ten kraj,
Gdzie cytryna dojrzewa,
Pomarańcz blask
Majowe złoci drzewa?¹

Zauważając podobne motywy w kilku utworach lirycznych napisanych na początku XX wieku, i to przez autorów, których poetyki uznać trzeba raczej za rozłączne niż tożsame, warto zastanowić się, czy te zbieżności w obrazowaniu są efektem świadomych nawiązań, czy skutkiem zupełnego przypadku. Chodzi o wiersze [*Migocą złote pomarańcze*] Tadeusza Micińskiego, *Faun tańczący* Zdzisława Klemensa Dębickiego, *Faun pompejański* Jana Pietrzyckiego oraz *Pejzaż maurytański* Anatola Sterna. Szukając ewentualnych aluzji lub śladów polemiki, wpływów lub zapożyczeń, każdy z tych tekstów należy poddać najpierw małej analizie.

Zacząć wypada jednak od ustaleń natury chronologicznej. Utwór Micińskiego po raz pierwszy został ogłoszony w piśmie „Ateneum” (1903, z. 9, s. 17) w ramach cyklu *Kaukaz*. Potem umieścił go pisarz

1 A. Mickiewicz, *Do H***. Wezwanie do Neopolu. (Naśladowanie z Goethego)*, w: tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798–1998, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 324.

(wraz z innymi ogniwami tego zbioru) w powieści *Nietota. Księga tajemna Tatr* (prwdr. 1910). *Faun tańczący* Dębickiego swój pierwodruk miał najprawdopodobniej w „Tygodniku Ilustrowanym” (1913, nr 7, s. 125), który opublikował wiersz jako samodzielny tekst. W 1907 roku Dębicki zwiedził Włochy. Zapewne efektem tej właśnie podróży jest cykl *Z wrażeń włoskich*, zamieszczony w tomie *Oglądam się za siebie* (prwdr. 1912), ale w wydaniu tym nie wydrukowano wiersza *Faun tańczący* – znalazł się on za to we wspomnianym cyklu dopiero w przedruku utworów z tomu *Oglądam się za siebie* w zbiorze Dębickiego *Poezje. 1898–1923* (prwdr. 1924). Miejszem pierwszej publikacji *Fauna pompejańskiego* Pietrzyckiego okazuje się natomiast krakowskie czasopismo literacko-artystyczne „Maski” (1918, z. 28 [1 października], s. 542). Potem utwór drukowano wielokrotnie: „Goniec Krakowski” 1919, nr 106 (20 kwietnia), s. 9; „Naprzód” (Kraków) 1921, nr 42 (21 lutego), s. 3; „Goniec Krakowski” 1921, nr 74 (18 marca), s. 6; „Kurier Warszawski” 1933, nr 6, s. 10; „Biblioteka Spraw i Zagadnień Narodowych Polskich” (Warszawa) 1935, nr 1. Znalazł się on też w tomiku Pietrzyckiego *O Bogu marmurowym* (prwdr. 1921) w cyklu *Pod niebem Włoch*. Wiersz Anatola Sterna *Pejzaż maurytański* ukazał się w tomie *Futuryzje* (prwdr. 1919), nieodnotowano wcześniejszych publikacji w prasie.

1. *[Migocą złote pomarańcze]*

Miniatura poetycka Micińskiego składa się z trzech strof. Przestrzeń architektoniczna („czarny salon”) posłużyła do przedstawienia pejzażu wewnętrznego. To przestrzeń pozbawiona życia, letargiczna, zamknięta, ale nie martwa. Komnata przypomina ukrytą salę tronową, do której dostęp jest utrudniony. Być może wyobraża ona sferę podświadomości. W tym upiornym wymiarze jedynym źródłem światła są pomarańcze. Okazują się atrybutami (berłami) upiora sprawującego tutaj władzę.

Migocą złote pomarańcze
w odludnym czarnym salonie –
Ty upiór – rządzisz na tronie –
z miesiącem wchodzę ja – i tańczę².

2 T. Miciński, *[Migocą złote pomarańcze]*, w: tegoż, *Poezje*, oprac. J. Prokop, wyd. 2, Kraków–Wrocław 1984, s. 192.

Z ostatniej strofy wiersza wynika, że upiorem jest czarna Diana. Imię to wskazuje na italską i rzymską boginię, identyfikowaną z grecką Artemidą, dziewiczą boginią łowów, lasów i gór, płodności i księżycza (lub światła księżycowego)³. Niewykluczone, że w wierszu Mińskiego Diana⁴ oznacza uśpioną naturę, nadludzkie moce, stłumione

- 3 Diana była zasadniczo boginią lasów i zwierząt. Stała się szybko – podobnie jak Artemida – uosobieniem bujnego życia przyrody (zarówno zwierzęcej, jak i roślinnej), a w ślad za tym patronką myśliwych i właścicieli trzód. W postaci księżycza (zwłaszcza żółtego księżycza pory żniw) przesądzała o pełnych stodołach i spichrzach rolnika oraz wysłuchiwała próśb kobiet w położu. Może więc być określona ogólnie jako bogini natury, a przede wszystkim – jako bogini płodności. Istnieją więc dwa sprzeczne oblicza Artemidy-Diany: bogini zabija zwierzęta, ale też opiekuje się nimi i ułatwia im porody – tak jak patronuje porodom w świecie ludzi. Chociaż sama jest dziewicza, posiada niektóre cechy matki natury. Potrafi więc być czuła i opiekuńcza, ale zarazem przerażająca i bezwzględna. Zwrócił na to uwagę Antoni Lange:

Natura kocha swoją pieśń cmentarną,
Niby małżonka pieści akwilonę;
Od gniewu Diany giną Akteony;
Strasznie jest zwalczać moc elementarną.

- (A. Lange, [Nie na dzień jeden siejesz swoje ziarno], w: tegoż, *Rozmyślenia i inne wiersze*, wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki, Warszawa 1979, s. 88). Na obrazie G.A. Mossy (*Diane*, pol. *Diana*, powst. około 1906) bogini wydaje się jeszcze jednym wyobrażeniem *femme fatale*. Jej strzała, widoczna u dołu obrazu, przypomina szaszłyk z owiniętymi wokół drzewca, przebitymi ciałami mężczyzn. Inaczej wyobrażali ją sobie: J.-B. C. Corot (*Le Bain de Diane*, pol. *Kąpiel Diany*, powst. około 1855), A. Böcklin (*Diana an der Quelle*, pol. *Diana u źródła*, powst. około 1855; *Die Jagd der Diana*, pol. *Polowanie Diany*, wersja I – powst. 1862, wersja II – powst. 1896; *Schlafende Diana von zwei Faunen belauscht*, pol. *Śpiąca Diana podsłuchiwana przez dwa fauny*, powst. 1877), W. Crane (*Diana*, pol. *Diana*, powst. 1881; *Diana and Endymion*, pol. *Diana i Endymion*, powst. 1883; *Diana at the Bath*, pol. *Diana w kąpeli*, bez daty), A.-J. Chantron (*Diane au bain*, pol. *Diana w kąpeli*, bez daty), J.-É. Delaunay (*Diane*, pol. *Diana*, powst. 1872), L.R. Falero (*The Moon Nymph*, pol. *Nimfa księżycza*, inny tytuł: *Diana*, powst. 1883) czy J.L. Byam Shaw (*Diana of the Hunt*, pol. *Diana na polowaniu*, powst. 1901).
- 4 Z Artemidą-Dianą wiąże się dwie inne boginie, które wraz z nią tworzą swoistą triadę. W istocie chodzi o jedną władczynię, tyle że mającą trzy aspekty. W *Eneidzie* nazywa się ją troistą Hekate, mającą „dziewiczej Dyjanny trzy czoła” (Wergiliusz, *Eneida*, w przekł. T. Karyłowskiego, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył T. Sinko, Wrocław 1950, s. 106 [ks. IV, w. 511]). Mniemano nieraz, iż ta sama bogini jest Artemidą na ziemi, Selene na niebie i Hekate w podziemiu (zob. A. M. Kempniński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa–Poznań 2001, s. 108–109). Największą miłością Diany (jako Selene) był Endymion, pogrążony przez Zeusa w wiecznym śnie, w którym śpiący nie tracił młodości. Zakochana odwiedzała go nocą. Jedna z wersji mówi, że to od pocałunków bogini zapadł w sen. Temat ów podejmowali w literaturze XIX wieku m.in.: J. Keats (*En-*

czy utajone instynkty lub „życie wewnętrzne niezdolne do samorodnego rozwoju”⁵.

Salon wydaje się miejscem inicjacji, inicjacją zaś może być tak miłość, jak i śmierć. Diana to wszak opiekunka dziewic, płodności i rytuałów inicjacyjnych, ale też bogini krwawych łowów żądająca ofiar. Nic dziwnego, że opis wnętrza wytwarza nastrój grozy, rodzi poczucie zagrożenia życia:

Splecione kobry nad róż misą
nurzają jady w kryształ czarek –
wśród maurytańskich kolumn Wareg
mieczem wskazuje tam gdzie lwy są⁶.

Misa z różami i kryształowe czarki z ozdobnymi kobrami, posąg Warega z obnażonym mieczem⁷ oraz lwy (prawdopodobnie figury lub płaskorzeźby) – to tylko rzeczy, ale również znaki krwiożerczości i zniewolenia, sygnały czegoś nieujarzmionego: kobry zatrują świeżość i piękno róż, a barbarzyńca Wareg grozi starej tradycji wschodniej. Poszczególne elementy świadczą o synkretyzmie kulturowym, sugerującym uniwersalność wypowiedzi, wieczną aktualność zarysowanej sytuacji. „Maurytańskie kolumny” podkreślają kontrast, co nie oznacza, że Waregowie mieli coś wspólnego z Maurami (tj. zamieszkującymi Półwysep Iberyjski muzułmanami oraz Arabami i Berberami z północno-zachodniej Afryki).

Styl mauretański objawił się zwłaszcza w architekturze, rozwijając się od XII wieku pod wpływem sztuki islamu. Stosował łuki

dymion. A Poetic Romance, pol. *Endymion*, prwdr. 1818), Ch.M.R. Leconte de Lisle (*Parfum de Sélène*, pol. *Z księżycowych woni*, w tomie *Derniers Poèmes*, pol. *Ostatnie wiersze*, prwdr. 1895), F. Faleński (*Endymion* z tomu *Kwiaty i kolce*, prwdr. 1856), L. Rydel (*Diana i Endymion*, inny tytuł: *Artemis i Endymion*, prwdr. 1897). O Dianie, „łowczyni, co dzirytem śmieje / dziki o kłach błyszczących w czarnej puszczy ściele” (K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 629), wspomina K. Przerwa-Tetmajer w poemacie *Tytan* (prwdr. 1900).

5 W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980, s. 50

6 T. Miciński, [*Migoczą złote pomarańcze*], w: tegoż, *Poezje*, s. 192.

7 Waregowie – staroruska nazwa skandynawskich wikingów, w VIII i IX wieku działających w rejonach obecnej Ukrainy i Rosji oraz napadających na stolicę Bizancjum – Konstantynopol.

i arkady kolumnowe i filarowe, orientalną dekoracyjność o bogatych efektach kolorystycznych i różnych technikach zdobniczych. Rozpowszechnił się w krajach muzułmańskich oraz Hiszpanii i Portugalii za panowania Maurów.

Egzotyka w wierszu Micińskiego wynika prawdopodobnie stąd, że penetracja podświadomego albo wkraczanie w głąb człowieka prowadzi do odkrycia obcego, przerażającego, tajemniczego świata. Erazm Kuźma spośród czterech wyróżnionych przez siebie pragmatycznych funkcji egzotyki przypisał egzotyce Micińskiego funkcję rewolucyjną związaną z egzotyką transgresji⁸.

Wydaje się, że szaleństwo, ekstaza upojenie, wizje mają charakter uniwersalny i jako takie nie mogą być egzotyczne. W istocie są one uniwersalne, ale jako doświadczenie, nie jako komunikat. Każdej próbie przekroczenia granicy podmiotu musi towarzyszyć narzucenie wewnętrznemu doświadczeniu kodu zewnętrznego, intersubiektywnego. A więc [...] egzotyka jest cytatem przedstawionym w mowie pozornie zależnej czy wręcz zależnej. [...] docieramy do granicy [między tym, co swojskie, a tym, co obce – G.I.], nie przekraczając jej. Ale i to może być niebezpieczne, [...] trzeba odwagi, by uchylać te drzwi⁹.

Podmiot analizowanego wiersza pragnie tego, o czym „mędrce marzą i szatany” – uzyskać samowiedzę i władzę. Pomarańcze, jako symbole panowania królowej Diany, są jednocześnie miłosne i krwawe. Kierują zatem naturą dwa pierwotne i niebezpieczne instynkty: potrzeba kochania, tworzenia (Eros) i potrzeba zabijania, niszczenia (Thanatos).

Miłosne krwawe pomarańcze
w letargu śniącej czarnej Diany –
o jęku, tylko raz słyszany!¹⁰

Jęk „tylko raz słyszany” to jęk niczym z upiornego snu: miłosny jęk dziewicy lub bolesny, przedśmiertny jęk krwawej ofiary. Jest przejawem istnienia, świadectwem życia, któremu zadaje się gwałt. „Ko-

8 E. Kuźma, *Semiologia egzotyki*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 319.

9 Tamże, s. 310.

10 T. Miciński, *[Migocq złote pomarańcze]*, w: tegoż, *Poezje*, s. 192.

biece maski w poezji Micińskiego [...] pozwalały dopuścić do głosu żywioł natury, ukazać nierozstrzygnięty, dialektyczny konflikt między naturą a kulturą oraz wzbogacić dialogowość tej poezji”¹¹.

Bohater pragnie zdetronizować królową „odludnego czarnego salonu”. Wnosząc ze sobą światło i ruch w bezwładny i mroczny świat instynktów, poznaje, kim naprawdę jest. Odkrywa to, co najbardziej mu bliskie – Dianę. Uosabia ona chyba jego najgłębszą istotę. Tańczy więc z radości, pojawiający się w sobie potęgę, która może go uczynić kimś więcej niż jest, jeśli tylko uda mu się nad nią zapanować i wykorzystać. Byłby to proces jakiegoś nietzscheańskiego samoprzewycięzania, któremu towarzyszy samoudręczenie związane z pokonywaniem oporu własnej natury, prowadzące do niczym nieskrępowanej twórczości, do przejścia kompetencji demiurga czy nadczłowieka.

Lucyferyczne „ja”, wnoszące światło i ruch w bezwładną rzeczywistość, próbuje poznać siebie (rozświetlić wnętrze) i zdobyć władzę nad sobą, okiełznać żądze. Fakt wejścia i taniec (przejaw radości) oznaczają zwycięstwo: „Z miesiącem wszedłem tu i tańczę”¹² – brzmią ostatnie, triumfalne słowa wiersza. To zimne, księżycowe światło świadomości w mroku nieświadomości (mroku miłości i zbrodni) nie budzi instynktów z letargu, nie rozpala pragnień (jak słońce). „Ja” przejmuje przywództwo, usiłuje zaprowadzić ład w chaosie, wyznaczyć cel, sens, kierunek dążeń. Jest to zderzenie kultury (taniec) z naturą, rozumu z instynktem, wolności twórczej z determinizmem.

Taniec ucieleśnia proces stawania się. Powszechnie jest wierzenie, że jako sztuka rytmiczna symbolizuje akt kreacji; dlatego jest on jedną z najstarszych form magii. Wszelki taniec to pantomima odgrywająca metamorfozę, która ma przekształcić tańczącego w boga, demona lub inną pożądaną formę istnienia. Obrazuje odwieczną energię, życiowy rytm wszechświata. Jedyne sens ogólny, jaki można tańcom przypisać, to „obrzęd rytmiczny”, mający na celu zmianę (poprzez ruchy

11 W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*”. *Poemat metafizycznego protestu i rozpaczliwej nadziei*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 221.

12 T. Miciński, [*Migocą złote pomarańcze*], dz. cyt., s. 192.

i wstrząsy) sytuacji statycznej¹³. Bohater Micińskiego samemu sobie zawdzięcza, że to, co niskie, ukryte, obce i wrogie, stało się jawne i bliskie, uległo przewartościowaniu. Wiersz [*Migocą złote pomarańcze*] opowiada zatem o duchowym odrodzeniu, przejawiającym się w zmianie sposobu widzenia siebie, a ilustrowanym przemianą upiora w Dianę¹⁴. René Girard identyfikuje potwora wprost z sobowtorem:

Podstawową a ustawicznie pomijaną prawdą jest fakt, że sobowtór i potwór są jednym i tym samym. Oczywiście, mit wydobywa jeden z biegunów, przeważnie potworność, zatajając drugi. Nie ma jednak potwora, który nie dążyłby do podwojenia, podobnie jak nie ma sobowtóra nie ukrywającego jakiejś potworności. [...] Wszystkie „sobowtóry” są wymienne, jakkolwiek ich tożsamość nie zawsze jest formalnie możliwa do ustalenia. [...] Odwołania do sobowtóra, do rozdwojenia, do wizji dwoistości występują w wielu tekstach literackich dawnych i współczesnych. Nikt ich nigdy nie rozwiłkiał¹⁵.

Od zmieniającego się oświelenia zależy, co bohater zobaczy – dzięki słabemu światłu złotych pomarańczy widać w salonie upiora, ale dzięki światłu księżyca, które tam wniósł, spostrzega boginię. Tradycja podkreśla zmienność Diany, mającej związek z księżycem i cząsem (Diana – Jana, Janus). Stąd na niektórych wyobrażeniach mitologicznych i emblematycznych pojawia się jako Hekate trójkształtna, o trzech głowach, ucieleśniając straszliwy aspekt kobiecości. Według jednej z wykładni byłaby to piekielna inwersja potrojności świata wyż-

- 13 Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000, s. 414 (hasło: *Taniec*).
- 14 Trochę inaczej wiersz ten analizują: Halina Floryńska (*Tadeusz Miciński: [Migocą złote pomarańcze...]*, w: *Czytamy wiersze*, wybór, oprac. i wstęp J. Maciejewski, wyd. 2 uzup. i popr., Warszawa 1973, s. 58–68); Adam Ważyk (*U modernistów*, „Twórczość” 1977, nr 8, s. 80–97); Wojciech Gutowski (*W poszukiwaniu życia nowego*, s. 50; *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, s. 90–91); Jolanta Wróbel-Best (*Motyw tańca w wierszu „Migocą złote pomarańcze” Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak i M. Stala, Kraków 2004, s. 371–391).
- 15 R. Girard, [„Potworny sobowtór”, *opętanie i maska*], przekł. R. Forycki, w: *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, t. 2, Gdańsk 1986, s. 31–34. Zob. cały tekst Girarda na ten temat (istnieje on jednak w innym tłumaczeniu): R. Girard, *Od mimetycznego pożądania do upiornego sobowtóra*, w: tegoż, *Sacrum i przemoc*, przekł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993, s. 197–232. O sobowtórach zob. M. Foucault, *Człowiek i jego sobowtóry (fragment „Słów i rzeczy”)*, przekł. T. Komendant, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 200–234.

szego, to znaczy zdeformowane echo trzech podstawowych popędów człowieka: samozachowania, reprodukcji i uduchowienia-ewolucji¹⁶.

2. *Faun tańczący*

Bohaterem wiersza Dębickiego jest ożywający posąg fauna¹⁷. Ponieważ bożek trzyma „w obu rękach krążki dźwiękające”¹⁸, jego figura przywołuje na myśl rzeźby w stylu fauna z florenckiej Gallerii degli Uffizi lub z rzymskiej willi Borghese (Museo e Galleria Borghese)¹⁹. Opisane miejsce, usytuowane nad morzem, nie pozwala jednak na tak łatwą identyfikację. Posąg jest ponadto z brązu i znajduje się przed jakąś „willą marmurową”. Może to być zatem jedna z wielu kopii któregoś z „muzealnych” faunów z talerzami, stojąca przed którymś pałacem.

Faun tańczy, pochyliwszy kędzierzawą głowę.
Drżą w ruchu jego mięśnie, a stopy brązowe
Przebiegają rytmicznie w takt melodii tańca...²⁰

Świadcami tanecznych ruchów bohatera są zdumione posągi greckich bogów, o których ironicznie stwierdza się, że straciwszy olimpijską władzę, zeszyli „na pańskie pokoje”, stając się konwencjonalną ozdobą wielkopańskich rezydencji. Ta degrengolada starożytnych

16 Zob. J. E. Cirlot, *Słownik Symboli*, dz. cyt., s. 110 (hasło: *Diana*).

17 Na temat tego utworu wypowiada się m.in. Sabina Brzozowska (*Klasycyzm i motywy antyczne w poezji Młodej Polski*, Opole 2000, s. 139–140).

18 Z. Dębicki, *Faun tańczący*, w: tegoż, *Poezje. 1898–1923*, przedm. A. Grzymała-Siedlecki, Warszawa 1924, s. 115.

19 W Gallerii degli Uffizi marmurową rzeźbę fauna (*Fauno danzante*, pol. *Tańczący fauna*), pochodzącą z I wieku n.e., przechowywano najpóźniej od 1688 roku. Uchodzi ona za rzymską kopię oryginału z brązu (II lub III wiek p.n.e.). Kopię kopii można zobaczyć w Wilanowie (takich kopii powstało zresztą dużo). Twórcą wilanowskiej statuetki jest żyjący w latach 1749–1819 rzymski rzeźbiarz Francesco Righetti (*Tańczący Faun*, brąz, powst. 1783, Muzeum Pałacu Króla Jana III, Wilanów). Kilka muzeów posiada inaczej upozowanego fauna (satyra) przygrywającego na talerzach. Nie jest on pochyłony jak ten z Gallerii degli Uffizi, ale wyprostowany i ma uniesione obie ręce. Przede wszystkim spotkamy go w rzymskim muzeum Galleria Borghese, w Sala del Sileno (*Satiro danzante*, marmur, powst. II wiek n.e., pol. *Tańczący satyr*, odnowiony przez Bertela Thorvaldsena w I poł. XIX wieku) i londyńskim British Museum (*Rondanini Faun*, marmur, pol. *Faun Rondanini*, odnowiony w latach 1625–1630 przez François Duquesnoya).

20 Z. Dębicki, *Faun tańczący*, dz. cyt., s. 115–116.

bóstw, sprowadzonych do roli figurek upiększających wnętrza, elewacje i ogrody, może świadczyć nie tylko o upadku wiary w wypracowane przez kulturę antyczną ideały, prawdy czy wartości, ale też o zaniku jakiejkolwiek wrażliwości estetycznej. Nie powinno zatem dziwić stwierdzenie, że teraz bóstwa „Czekają na tragiczny dzień nowej zagłady...”²¹, gdyż powielone w postaci odlewów są tylko formami pozbawionymi treści, elementem dekoracji, przejawem mody – a ta zmienia się szybciej niż epoki bądź cywilizacje. W przypadku tego utworu zagładę można rozumieć wielorako, bowiem poeta nie precyzuje, kiedy dzieje się opisana scena.

W zbiorze *Poezje. 1898–1923* wiersz *Faun tańczący* został usytuowany pomiędzy lirykami *Opustoszała willa* i *W ogrodzie klasztornym* (występującymi pierwotnie w tomie *Oglądam się za siebie*). Zwłaszcza ten pierwszy utwór, *Opustoszała willa*, wyraźnie koresponduje z *Faunem tańczącym*, podobnie zresztą jak wiersze *W starym pałacu*, *U wrót willi włoskiej* i [*Słońce się przez okno wdziera*]. W *Opustoszałej willi* wspomina się właśnie o zagładzie starożytnej kultury i sztuki. Wkrada się tu pesymistyczna myśl o bezlitosnym „bogu Zatrąty”, demonie historii, okrutnie obchodzącym się z dziełami kunsztu artystycznego, nieliczącym się z pięknem tworców ludzkiego geniuszu:

Na tarasie, gdzie bujne rosną mchów grynszpany,
Wita nas biały posąg, na pół roztrzaskany,
Przez otwarte drzwi stęchła ku nam wilgoć wieje,
Na ścianach – nieprzychylnych czytamy koleje
Losów, co tędy przeszły, zostawiając ślady
Nienawiści do piękna i smutnej zagłady –
[.....]
Przebóg! A myśmy tutaj chcieli ujrzeć właśnie
Sztukę, co nie przemija, jej blask, co nie gaśnie,
Życie, zakłete w piękno marmurów i płótna,
A willa nas zdradziła... Oto stoi smutna²².

Zdemolowana willa staje się wymownym znakiem czasu, ale też ludzkiej natury, w której mieszka, obok instynktu tworzenia, instynkt

21 Tamże, s. 115.

22 Z. Dębicki, *Opustoszała willa*, w: tegoż, *Poezje. 1898–1923*, przedm. A. Grzymała-Siedlecki, Warszawa 1924, s. 114.

niszczenia, agresji, śmierci. Historia nikogo i nic nie oszczędza, sprzyja za to powstawaniu legend, fałszywych wyobrażeń. Rozczarowanie, jakie spotyka podmiot liryczny, wynika z przekonania o nieśmiertelności wielkiej sztuki, jej ponadczasowości, a tym samym tego, o czym opowiada. Miejsce nie jest tu istotne, gdyż podobną sytuację rejestruje wiersz zamieszczony w cyklu *Anno domini*, raczej nie dotyczący ziemi włoskiej:

W starym pałacu nikt już nie mieszka,
Przez gaj zarosły wiedzie tu ścieżka,
Przy wrotach Hermes strzaskany stoi,
Strzegąc otwartych zawsze podwoi...²³

Różnica polega na tym, że o ile „ja” liryczne wiersza *Opustoszała willa* mówi o sztuce, o tyle utwór *W starym pałacu* traktuje o miłości. Wniosek jest mimo to identyczny: piękno i miłość są narażone na zniszczenie. Przepych, sława i potęga, związane z jakimś historycznym miejscem, przemijają. Pozostaje, jak w Mickiewiczowskim sonecie *Bakczysaraj, fontanna*:

[.....] stanęły dwa wysmukłe drzewa
Na straży u wrót domu... Fontanna im śpiewa
Monotonną melodię cierpliwego trwania
I, na marmur padając, szemrze i wydzwania
Godziny słodkich wczasów, szczęścia i bez troski...²⁴

Ocalała i czynna fontanna, świadek minionej wielkości i chwały, jest źródłem pamięci, legend i wyobrażeń (trudnych jednak do zweryfikowania) – rzeczywistość, jaka z nich się wyłania, prawdopodobnie różni się od rzeczywistości faktycznej, niegdyś istniejącej. Śpiew fontanny stanowi tylko podzwonne dla tego, co było.

Można dostrzec w wierszach Dębickiego chęć przedstawienia wewnętrznych przeżyć poprzez wykorzystanie obrazów świata zewnętrznego. Otwarta willa czy pałac znamionuje otwartą duszę, w której gości smutek i widać ślady spustoszenia, jakie pozostawiły po sobie doświadczenia życiowe. Pamięć („przeszłości pamiętki”) nie staje się

23 Tenże, *W starym pałacu*, w: tegoż, *Poezje. 1898–1923*, dz. cyt., s. 97.

24 Tenże, *Opustoszała willa*, w: tegoż, *Poezje. 1898–1923*.

ratunkiem czy oparciem w trudnych chwilach, nie jest pocieszeniem i nie daje nadziei. To właśnie ona dotkliwie rani, czyniąc z wielkości bajkę i legendę, nadając istotnym wartościom charakter złudy. Nawet dusza nie jest ostoją piękna i miłości.

A willa nas zdradziła... Oto stoi smutna
W cieniu czarnych cyprysów i rozmawia z nami
Wybitych drzwi i okien swych oczodołami...²⁵

Pejzaż z cyprysami przypomina jakiś duchowy cmentarz, zapomniany i pozbawiony opieki, straszący perspektywą końca, wyznaczający powszechny los tego, co piękne. W duszy nie ma miłości, a piękno uległo zatracie – umarła wiara w wiecznotrwałe prawdy. Co gorsze, nie traktuje się tego jako indywidualnego, osobnego doświadczenia, „rozmowy” z własną, niepiękną duszą. Stąd smutek jeszcze większy. Użyta forma liczby mnogiej („rozmawia z nami”) sugeruje, że ujrzenie i zwiedzenie starej, zniszczonej willi może zachwiać wiarę każdego miłośnika piękna i zamienić jego wnętrze w ruinę – upodobnić do oglądanego miejsca.

W *Faunie tańczącym* willa nie jest zrujnowana, ale prorokuje się „dzień nowej zagłady”, czyli po upadku religii starożytnych Greków i detronizacji mieszkańców Olimpu, przemienionych w upiększające domostwa posągi, greckie bóstwa czeka jeszcze zapomnienie, zaniebdanie, roztrzaskanie. Taki jest los piękna, którego przepych „po kryjomu” niszczy czas. Zdumienie wywołuje taniec fauna, jakby nieświadomego, co czeka w przyszłości willę i jej ozdoby. Inność bohatera podkreśla także fakt, że nie jest bożkiem greckim, lecz rzymskim, co nie znaczy, że nie spotkało go to, co pozostałych utrwalonych w rzeźbie bogów – oni zostali wygnani z Olimpu, a on ze swojego leśnego królestwa. Ulega jednak złudzeniu wolności:

W słońcu błyszczący tors nagi leśnego wygnańca,
A twarz się śmieje żarem wesołej swobody...
Perlistej wśród zarośli słychać szelest wody –
Tam nimfy może kąpią swoje nagie ciała:

25 Tamże, s. 114.

Wolności nagle żądzą pierś fauna zadrżała,
 Wyprężył się, chciał skoczyć w takt ostatniej nuty –
 Pozostał, do cokołu z marmuru przykuty...²⁶

Los bohatera jest nieodwracalny. Okazuje się więźniem samego siebie, więźniem swojej formy, zamarym czy zastygłym w skocznej pozie. To jeszcze jeden szalony faun²⁷. Chociaż sceneria jest trochę inna niż w *Faunie pompejańskim* Pietrzyckiego, gdzie bohater tańczy na tle martwego domu czy miasta, nie widząc nocną porą śmierci wokół siebie, żyjąc przeszłością, śniąc i ulegając złudzeniu trwałości, to jednak świat fauna Dębickiego też jest podszyty zagładą i śmiercią. Posągi greckich bogów „wiedzą”, że nie ma powodu do radosnego, zwycięskiego tańca, dlatego w ich oczach faun, tańcząc i ulegając porywom wolności, jest szalony – złudzenia bierze za prawdę. Nawet szelst wody rodzi w nim myśl o kąpiących się nimfach, zamiast uzmysłowić upływ czasu, któremu podlega.

Bolesław Leśmian, komentując tom *Oglądam się za siebie*, za jego dominantę uznaje żal, „żał pogodny – żal bez skargi i bez rąk załamania. [...] Żal napomknieniem wyrażony roztajemnicza się w sobie, przerasta siebie i staje się czymś więcej niżli tylko żalem”²⁸. Mógłby świadczyć o tym *Faun tańczący*, wiersz, w którym taniec śmiejącego się bożka kontrastuje z oczekiwaniem zagłady, ale utworu tego, jak wspomniano, nie ma w pierwodruku zbioru. Jest za to inny tekst zawierający motyw fauna, jeszcze lepiej oddający „pogodność”, o której pisał Leśmian, a zamieszczony w cyklu *Echa*:

Słońce się przez okno wdziera,
 W blasku słońca pałac tonie –
 Piękna Nimfa na plafonie
 O pień drzewa ciało wspiera...

26 Tenże, *Faun tańczący*, dz. cyt., s. 116.

27 Zob. wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Szalony Faun* (prwdr. „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 19), który poeta zamieścił w czwartej serii swoich *Poezji* (wyd. 1900).

28 B. Leśmian, *Poezja żalu*, w: tegoż, *Dziela wszystkie. Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 393.

Faun oczami ją pożera,
 Namiętnością dziką płonie...
 Słońce się przez okno wdziera,
 W blasku słońca pałac tonie...

Zmartwychwstaje dawna era,
 Rojem wspomnień ze ścian wionie,
 Delikatne wstają wonie,
 Przeszłość skarbiec swój otwiera –
 Słońce się przez okno wdziera...²⁹

Przytoczony powyżej wiersz zaczyna się słowem „słońce”, tak samo jak *Faun tańczący*. Jak widać, wbrew wszystkiemu, wbrew tragicznej świadomości, „wdziera” się w utwory poety radość. Rozsłonecznia je jakaś siła życiowa, instynkt lub imperatyw twórczy. Wilhelm Feldman, zauważając, podobnie jak Leśmian, „głęboko dźwięcząca” w poezji Dębickiego „nutę żalu”, stwierdza też, że na zawsze pozostanie w tym poecie dwoistość³⁰. Współistnienie smutku i radości czy po prostu zmienność nastrojów jest czymś naturalnym, ale w tym utworze wybrzmiewa swoiste „ukochanie” słoneczności, poddawanie się nastrojowi chwili, rozkoszowanie się chwilą mimo jej ulotności. Złudzenia, jakie powodują promienie słoneczne, są piękne i to piękno stanowi jakąś rekompensatę życiowych przykrości, zadośćuczynienie za znajomość prawdy, czyli nieubłaganych praw rządzących światem. Poeta zna prawdę, jednak zamiast rozpaczy prezentuje w swych wierszach miłość złudzeń; kiedy natomiast ujawnia już smutek, to jest to pogodny smutek, bez lamentowania.

W wierszu [*Słońce się przez okno wdziera*] odżywa na moment przeszłość, czytelnik może ulec złudzeniu, że nimfa i faun są żywi, że żywe są zatem wierzenia starożytnych i ich kanon wartości, że wciąż żywa jest tradycja antyczna, będąca skarbcem europejskiej kultury. Może chodzić tu o złudzenie, że obecność w pałacowym wnętrzu elementów dekoracyjnych o proveniencji antycznej czy obrazów lub rzeźb o takiej antycznej tematyce dowodzi wysokiej kultury miesz-

29 Z. Dębicki, [*Słońce się przez okno wdziera*], w: tegoż, *Poezje. 1898–1923*, s. 176.

30 W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, wstęp T. Walas, oprac. tekstu M. Rydlowa, t. 1, Kraków–Wrocław 1985, s. 256–257.

kańców bądź żywotności dawnych idei, praktykowanych na co dzień. Poeta wie, że tak być nie musi, ale miłe dlań jest takie złudzenie. I nie można powiedzieć, że słońce występuje tutaj – jak w sonecie José-Marii de Heredii *Sur un marbre brisé* (z tomu *Les Trophées*, prwdr. 1893) – w roli prześmiewcy, igra sobie i żartuje, rozjaśniając pałacowe wnętrza i ożywiając postacie z sufitów i ścian. Liryczne „ja” nie pokpiwa sobie ze złudzeń i wspomnień, traktuje je nadzwyczaj poważnie, nadając im wartość, ceniąc i kochając je.

Może w tej nastrojowej poezji nie ma niczego odkrywczego i przeważa dążność „do uczuć sprawdzonych”, ale – co zauważyli współcześni Dębickiemu poeci – jest szczerłość potwierdzona „wspomnieniem rzeczywistym”. Jak pisał Leśmian, „szczerłość częstokroć budzi wzruszenie nieprzeparłe”³¹. Bronił poety także Kazimierz Tetmajer, nie przypisując Dębickiemu epigoństwa:

[...] spotyka się tu i ówdzie u Dębickiego oddźwięk jakoby znanej już, czytanej rzeczy. To jest to właśnie, co chciałem poruszyć. U nas przede wszystkim poezję polską współczesną czyni się zależną od poezji Zachodu, a poetów zależnymi jednych od drugich.

Jeszcze u nas nie rozumie się tego, że w pewnej epoce czasu ludzie pewnego wspólnego poziomu kultury, ludzie żyjący w podobnych ogólnych warunkach muszą być sobie bliscy, że *współcześni* poeci polscy, hiszpańscy, niemieccy, francuscy, angielscy, włoscy i w ogóle z zachodu Europy nie tylko muszą mieć między sobą powinowactwo duchowe, lecz go nawet między sobą muszą mieć z wielu względów więcej, niż mają z poetami własnej swojej ojczyzny poprzedzających pokoleń. [...] Duch poezji jest duchem narodowym, i ten się dziedziczy, ale myśl i uczucie: to jest echem czasu³².

Jeden z krytyków dostrzegł wpływy parnasizmu na twórczość Dębickiego (przykładem *Faun tańczący*), ale stwierdził, że utrzymane w tym stylu utwory nie są nazbyt wartościowe i najbardziej charakterystyczne dla poezji opisowej tego twórcy. „Lepiej mu się udaje trafiać w wierszach na tematy antyczne w ton sielankowy Kochanowskiego z *Pieśni o sobótce*: »Siadł faun brodaty, rudy, dwurogi, / I dmąc w piszczałkę z trzciny zielonej, / Swawolnej piosnki śle ku nam to-

31 B. Leśmian, *Poezja żalu*, dz. cyt., s. 396.

32 K. Tetmajer, *Z powodu poezji Z. Dębickiego*, w: tegoż, *Notatki literackie*, Warszawa 1916, s. 109–110.

ny«³³. Henryk Galle, recenzując tomik *Oglądam się za siebie*, był bardziej przychylny, gdyż uznał nawet autora za „prawdziwego poetę” – i to zarówno w dziedzinie poezji nastrojowej, jak i opisowej – pisząc o jego „szczerze poetyckiej” duszy oraz podkreślając obecny w tomie żal, a dla cyklu *Z wrażeń włoskich* znajdując jeszcze inną paralelę czy odniesienie niż pozostali krytycy: „[...] niezapomniane obrazy *Italii* Konopnickiej”³⁴. Z dużym uznaniem wypowiedział się o Dębickim też Juliusz Kleiner, tak oceniając zbiór *Poezje. 1898–1923*, podsumowujący 25 lat pracy twórczej poety:

[...] podstawową cechą duszy Dębickiego jest właśnie – poetyczność. [...] Poezja ta, o delikatnym wdzięku, równie szczerza, jak dyskretna, na wskroś osobista, a nienarzucająca swej osobistości, umiłowiała dwie dziedziny – wspomnienie i marzenie³⁵.

W całej zaś sztuce pisarskiej poety badacz zauważył i kunsztowność, i prostotę, nie mówiąc już o elementach impresjonistycznych.

3. *Faun pompejański*

W wierszu Pietrzyckiego również występuje postać tańczącego fauna, tyle że wśród ruin. W tym przypadku nie ma wątpliwości, jaka starożytna rzeźba była źródłem inspiracji. Sam tytuł i wzmianka w utworze o fontannie jednoznacznie wskazują na Dom Fauna w Pompejach. Chodzi zatem o statuetkę z brązu *Fauno danzante* (pol. *Tańczący faun*, powst. 200–80 p.n.e., Casa del Fauno a Pompei, Museo Archeologico Nazionale, Napoli).

Do szaleńczego tańca skłaniają bohatera „pieśni fletów pastuszych” oraz „woń złotej [...] pomarańczy”³⁶. Dźwięki i zapachy przywracają bowiem wspomnienia z czasów młodości, kiedy faun sam

33 K. W. Z. [K. W. Zawodziński], *Poezja*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 34–35, s. 200.

34 H. Galle [rec.], „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4, s. 559.

35 J. Kleiner, *Zdzisław Dębicki jako poeta*, „Słowo Polskie” 1925, nr 8, s. 4.

36 J. Pietrzycki, *Faun pompejański*, w: tegoż, *O Bogu marmurowym*, Kraków 1921, s. 65.

tworzył i kochał (flety oznaczają sztukę, zaś pomarańcza – miłość i płodność, podobnie jak większość owoców o wielu pestkach)³⁷.

O ile w utworze Dębickiego opisano słoneczny, upalny dzień: „Słońce pali... Bukszpany stoją w złotym pyle...”³⁸, o tyle w wierszu Pietrzyckiego przedstawiono nocną scenerię: „Księżyc tarczą srebrzoną spojrział poprzez liście”³⁹, sprzyjającą snom i złudzeniom, odrealniająca rzeczywistość. Tak samo jednak jak w *Faunie tańczącym* wiatr przynosi zapach pomarańczy, w obu wierszach pojawia się w związku z tym ten sam rym: „pomarańczy – tańczy”:

Ku brzegom idzie powiew łagodny zefiru
I muska kwiat pachnącej słodko **pomarańczy**...
Przed willą marmurową faun brązowy **tańczy**. [podkr. – G.I.]⁴⁰

Wiatr mu z gaju woń złotej przyniósł **pomarańczy**
I faun stary oszalał! Na fontannie **tańczy**,
Jakby lata mu nagle powróciły młode⁴¹. [podkr. – G.I.]

Wspomniany rym użyty został wcześniej w anonimowym wierszu *Sonet (Z teki dekadenta)*, parodiującym popularną wtedy w literaturze stylistykę. Zdaniem Juliana Krzyżanowskiego jest to debiut Leopolda Staffa. Wiersz powstał u schyłku XIX wieku (1897–1900) i ukazał się podobno w lwowskim dwutygodniku humorystycznym „Śmigus” (nie udało się jednak ustalić, w jakim roczniku i numerze pisma). Oto fragment tego utworu zamieszczonego w całości w artykule Krzyżanowskiego:

W sadzawkę popielatej nudy
Księżyc aksamit westchnień zlewa,
A duszy mej zielona mewa
Pije molowy absynt złudy.
Z szelestem iskier słońce **tańczy**
Siejąc blask tęsknej **pomarańczy** [podkr. – G.I.]⁴²

37 Zob. Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, przekł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 193–194 (hasło: *Pomarańcza*).

38 Z. Dębicki, *Faun tańczący*, dz. cyt., s. 115.

39 J. Pietrzycki, *Faun pompejański*, dz. cyt., s. 65.

40 Z. Dębicki, *Faun tańczący*, dz. cyt., s. 115.

41 J. Pietrzycki, *Faun pompejański*, dz. cyt., s. 65.

42 J. Krzyżanowski, *Żartobliwy debiut Leopolda Staffa*, „Życie Literackie” 1974, nr 43 (1187), 27 października, s. 1 (tu m.in. wiersz), s. 7.

Charakterystyczne, że u Pietrzyckiego – zgodnie zresztą z pompejańskim pierwowzorem – faun jest stary i żyje przeszłością, ślepy na to, co wokół się dzieje. Można w tym widzieć wierność młodzieńczym ideałom i marzeniom, które w zderzeniu z rzeczywistością zdewalowały się i które czas sponiewierał (śmierć odbiera wszystkiemu wartość, podważa sens wszelkiego działania), jednak również dowód na to, że są rzeczy nieprzemijające i wiecznie żywe, które nigdy nie tracą wartości: miłość i sztuka. Mimo upływu lat, fontanna z tańczącym faunem wciąż stoi:

– Faunie, stary poeto, tancerzu z Pompei!
 Wokół ciebie ruina i zgłiszcza i mary –
 Przy fontannie od wieków strzaskane filary
 Legły w pyłe... dokoła samotna śmierć gości...
 Ty nie widzisz jej! Śnią ci się twojej młodości
 Sny śródleśne na łąkach kwitnących i letnie
 Noce jasne i fletnie, grające te fletnie...⁴³

Faun rzeczywiście jest starcem, również jego figurka stoi przecież od wieków – na zawsze jednak pozostaje młody duchem. Tańczy i marzy tak samo jak kiedyś. Obrazuje ducha twórczego, którego nic nie jest w stanie unicestwić. W miłości i twórczości bije dla niego źródło życia.

Motyw fontanny wywołuje dalekie skojarzenie z przywoływanym już wierszem *Bakczysaraj* z cyklu *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza:

To fontanna haremu, dotąd stoi cało
 I perłowe lzy sącząc woła przez pustynie:
 „Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
 Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie,
 O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało”⁴⁴.

Przemijają formy życia („źródło szybko płynie”), ale nie życie samo w sobie („a źródło zostało”); giną cywilizacje i kultury, ale nie pamięć o nich. W ruinach kryje się pierwiastek odrodzenia, znajduje

43 J. Pietrzycki, *Faun pompejański*, dz. cyt., s. 65.

44 A. Mickiewicz, *Bakczysaraj*, w: tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z. J. Nowak i in., t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 240.

się ożywcze źródło (fontanna – to świadek historii). Wbrew niszczącemu działaniu czasu ruiny w końcu stoją i dają świadectwo o ludziach i świetności ich epoki – duchem wzywają ducha do twórczego czynu, rodzą pragnienie, żeby zostawić w czasie historycznym ślad po sobie, zbudować coś równie wielkiego jak to, co upadło. Na pytanie, gdzie jest „miłość, potęga i chwała”, można więc odpowiedzieć, że w źródle życia, które zawsze może przynieść coś nowego (tak samo znaczącego lub jeszcze większego), bądź w źródle pamięci i tradycji. Faun z wiersza Pietrzyckiego ożywa dzięki temu, że pamięta. Ocalał, jak „fontanna haremu” – tak jak ona, on również „dotąd stoi cało” wśród ruin. Czasy świetności miasta minęły, miejsce opustoszało, nie ma w nim „miłości, potęgi i chwały”⁴⁵, nie odgrywa więc ono praktycznie żadnej roli, ale niekoniecznie musi być znakiem śmierci, gości przecież pielgrzymów z najdalszych stron i jest bardziej znane niż niejedno tętniące życiem miasto współczesne. Może wzbudzać marzenia i sny o „miłości, potędze i chwale”, tak jak dochodzące fauna okoliczne dźwięki i zapachy są źródłem jego marzeń i snów, przyczyną wiary, że wszystko powraca (nawet jeśli w innym kształcie, miejscu i czasie). Odkopane Pompeje (przez to odkopanie jakby „zmartwychwstałe”) byłyby zatem znakiem wieczności wyrytym w kamieniach.

To nie tyle Pompeje są martwe, ile martwa jest mitologia, w jakiej egzystował niegdyś faun. Śni mu się, że jeszcze żyje w wierzeniach ludzi, opiekuje się bydłem i porywa najady, a „Pieśni fletów pastuszych”⁴⁶ sławią jego imię – gdy tymczasem należy do przeszłości, już nikt nie oddaje mu czci. To w mitologii „paszał białą trzodę” i „Chwytał nimfy”⁴⁷. W ten sposób końcowa część wiersza nabiera melancholijnego wydźwięku. Podmiot „upomina” fauna, że ulega złudzeniom, zwłaszcza złudzeniu, że żyje, podczas gdy żyje tylko w pamięci i sztuce; „uświadamia” go, że z dawnej wiary zostały „zgliszczą i mary”

45 Pompeje były ważnym portem handlowym i ośrodkiem produkcji wina, ale też miejscowością wypoczynkową rzymskiej arystokracji (słynącą z domów publicznych). Podziwiane są do dziś za architekturę (amfiteatr, świątynie i luksusowe wille) oraz malarstwo ścienne. Zob. *Encyklopedia sztuki starożytnej. Europa, Azja, Afryka, Ameryka*, wstęp K. Michałowski, J. Lipińska, aut. P. Bieliński i in., Warszawa 1998, s. 477–480.

46 J. Pietrzycki, *Faun pompejański*, dz. cyt., s. 65.

47 Tamże.

i szaleństwem jest wierzyć w sny. Stary faun oszalał z powodu złudzeń – wydawało mu się tylko, że jest jasna księżycowa noc, pachną kwitnące łąki i pomarańcze oraz grają fletnie. Wokół są jedynie „strzaskane filary”.

Autor – podobnie jak Dębicki – znał zapewne sonety Heredii, wśród których znajduje się utwór *Sur un marbre brisé* (w przekładzie Zenona Przesmyckiego: *Na posąg strzaskany*), opisujący starą, zniszczoną figurkę Pana (fauna, Hermesa albo Sylwana), oplecioną przez dziką roślinność („chmielów, bluszczów, kalin gałęzie pokrętne”) i mieniącą się w słońcu. Przyroda sprawia, że w bohatera wstępuje życie, że jest „bogiem żywym”:

Aujourd’hui le houblon, le lierre et les viornes
Qui s’enroulent autour de ce débris divin,
Ignorant s’il fut Pan, Faune, Hermès ou Silvain,
À son front mutilé tordent leurs vertes cornes.

Vois. L’oblique rayon, le caessant encor,
Dans sa face camuse a mis deux orbes d’or;
La vigne folle y rit comme une lèvre rouge;

Et, prestige mobile, un murmure du vent,
Les feuilles, l’ombre errante et le soleil qui bouge,
De ce marbre en ruine ont fait un Dieu vivant⁴⁸.

48 J.-M. de Heredia, *Sur un marbre brisé*, w: tegoż, *Les Trophées*, Paris 1893, s. 154. W tłumaczeniu Miriam:

Dziś chmielów, bluszczów, kalin gałęzie pokrętne
Gęstwą złomek ów boski oplatają drużną;
Nie wiedząc, Pan czy Faun to, z ochotą usłużną
W rogi skroń potrzaskaną stroją mu odświętne.

Patrz. Skośny promień słońca, pieszcząc go łagodnie,
W twarz spłaszczoną ócz złote wstawił mu pochodnie;
Dzikie wino się śmieje krasą ust czerwona;

I – czarodziejstwo ruchu! – szmer wiatru, dreszcz liści,
Cienie błędne, skry słońca, co drgają i płoną,
Wszystko – boga żywego w złomie głazu iści.

(J.-M. de Heredia, *Na posąg strzaskany*, w: Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. tekstu T. Walas, Kraków 1982, s. 190). Inaczej swojego bohatera przedstawia Heredia w sonecie *Pan* (J.-M. de Heredia, *Pan*, w: tegoż, *Les Trophées*, dz. cyt., s. 20) – wiersz ten tłumaczył Zdzisław Dębicki (zob. J.-M. de Heredia, *Pan*, przekł. Z.D. [Z. Dę-

Jacob Burckhardt w swoim wczesnym dziele o epoce Konstantyna Wielkiego pisał, że „nie ma czasu bezwzględnego upadku, że zmierzch antyku nie był tylko czasem degradacji dotychczasowych ideałów cywilizacyjnych, ale także przemianą duchową. [...] Tak więc odrodzenie i dekadencja mogły być zjawiskami jednoczesnymi”⁴⁹. U podstaw tego rodzaju przekonań leży idea wiecznego powrotu i wiecznej przemiany.

W wierszu Pietrzyckiego można się domyślać analogii między naturą a kulturą bądź naturą a historią. Okazuje się, że wszędzie obowiązuje to samo prawo cykliczności i zmiany, przy czym jest to proces nieustający, a więc zjawisko początku i końca ma jedynie wartość względną – przecież wszystko toczy się po kole. Chwila współczesna jest tylko osobnym momentem w odwiecznym procesie; momentem, w którym różne rzeczy się kończą i różne zaczynają. Taniec fauna (Pana) wyraża kolistość bytu, pęd życia, ciągły ruch i przemianę, w której nigdy nic nie ginie, najwyżej na pewien czas przestaje funkcjonować, by później z podwójną siłą zacząć działać.

Z utworu Mickiewicza można wyczytać zdziwienie, że ludzie zostawili źródło, „zdradzili” fontannę, nie korzystają z niej, a jest przecież nieuszkodzona. To dzięki niej krzewi się roślinność, co zarasta ruiny. Są więc w tym miejscu warunki do życia, fontanna ma zatem prawo zawołać: „O hańbo!”, zdradzone zostało bowiem historyczne miejsce, zdradzone zostały ideały, miasto nie odgrywa już żadnego znaczenia, nie czerpie ze źródła swej pamięci historycznej, wielkiej tradycji i znakomitych wzorców, aby rósł w potęgę. A „źródło szybko płynie” i woda bezpowrotnie i na darmo wsiąka w ziemię, tak jak by przeszłość była bez znaczenia. Nie ma kontynuatorów dawnej wielkości.

Wiersze Heredii i Pietrzyckiego mówią wprost o złudzeniach. W sonecie Heredii przyroda składa hołd swojemu bogu lasów i pól,

bicki], „Wisła” [Kraków] 1912, nr 7); zob. anonimowy przekład tego utworu: J.-M. de Heredia, *Pan*, „Meander” 1959, t. 14, nr 10, s. 517.

49 M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, w: tegoż, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometheus – Marcholt – labirynt*, Kraków 1994, s. 34–35. Zob. J. Burckhardt, *Czasy Konstantyna Wielkiego*, przekł. P. Hertz, Warszawa 1992, s. 99–194.

tworząc złudzenie, że żyje. W istocie wchłania go w siebie, teraz żyje on jakby w niej. Nikt inny nie oddaje mu czci:

La mousse fut pieuse en fermant ses yeux mornes;
Car, dans ce bois inculte, il chercherait en vain
La Vierge qui versait le lait pur et le vin
Sur la terre au beau nom dont il marqua les bornes⁵⁰.

Z chwilą zachodu słońca i ustania wiatru sen o ożywionym bogu zapewne się skończy i wszystko będzie jak wprzódy – pozostanie pokryty mchem martwy kamień wśród chaosu „pokrętnych gałęzi”, posąg o nierozpoznawalnych, zatartych przez przyrodę rysach. Słońce i wiatr okrutnie zażartowały sobie z leżącego, pokonanego przez czas boga, dla zabawy i radości czyniąc z niego na krótką chwilę pozornie żywą istotę, w prześmiewczy sposób „domalowując” mu błysk w oczach i czerwone usta oraz stwarzając wrażenie ruchu.

Posąg fauna pompejańskiego, o którym traktuje wiersz Pietrzyckiego, ocalał nieuszkodzony, ale stoi na fontannie dawno wyschniętej; nie zarasta go roślinność, ale otacza martwa kamienna pustynia ruin. Upaja się wspomnieniami, śni o młodzieńczych snach, tęskni za dawnymi pragnieniami, żyje tym, o czym marzył w młodości, kiedy uchodził między innymi za bóstwo leśnej przyrody. Jednak nie jest usytuowany na łonie natury, w swym królestwie, ale wśród resztek starożytnej ludzkiej kultury, nie będąc już obiektem kultu, bóstwem pól, łąk i lasów – i za takiego nie uchodzi – stał się symbolem przebrzmiałej epoki, pamiątką z dawnych wieków. Jego radość kontrastuje z otaczającą martwością miejsca, w jakim się znajduje. To kolejny szalony faun – jego szaleństwo wynika z lekceważenia bóstwa potężniejszego od innych (czasu lub fatum), ze złudzenia, że czas dotyka wszystkiego, ale nie nas.

50 J.-M. de Heredia, *Sur un marbre brisé*, dz. cyt., s. 154. W tłumaczeniu Miriama:

Zbożne mchy – wreszcie oczy przymknęły mu smętne;
Bo w tej puszczy zapadłej szukałby na próżno
Dziew, co z mlek, win ofiarę łały ongi dłużną
Na ziemię, której znaczył granice pamiętne.

(J.-M. de Heredia, *Na posąg strzaskany*, dz. cyt., s. 190.)

4. *Pejzaż maurytański*

Wiersz Sterna potwierdza opinię, że futuryzm polski stanowił negację liryki młodopolskiej i charakterystycznej dla niej wzniosłości. Utwór wyrasta jednak z modernistycznej konwencji i posługuje się motywami, które znamy z przedstawionych powyżej wierszy Micińskiego, Dębickiego i Pietrzyckiego. Świadczy to o dialogu z tamtą poezją. Jak widać, nowi twórcy nie pojawili się znikąd, wolni od kontekstu kulturowego, najwyraźniej dojrzewali w kręgu liryki poprzedniej epoki. Jeśli pierwszym źródłem futuryzmu polskiego był futuryzm zachodnioeuropejski i rosyjski, to drugim – „modernizm polski. Ściślej – jego nurt aktywistyczny. [...] Powiedzielibyśmy: poeci ci wchłonęli modernę po to, by ją odrzucić”⁵¹. Początkującemu Sternowi Młoda Polska nie mogła jeszcze wydawać się staroświecką literaturą, była „po pierwsze, literacką współczesnością, którą wespół z innymi miał przeorientować, po drugie – składnikiem jego poetyckiej świadomości, którego nie od razu się wyzbył”⁵². Tworzyła wygodny punkt odniesienia i oparcie. Proces „przeorientowania” dokonał się wewnątrz tomu *Futuryzje*, z którego pochodzi wiersz *Pejzaż maurytański*, uznany przez jednego z badaczy wprost za replikę utworu Micińskiego [Migocą złote pomarańcze]⁵³. „Jeśli Młoda Polska celowała w głębokim filozofowaniu, to Stern świadomie kwestionował jej metafizyczną podniosłość [...]”⁵⁴.

W tekście Sterna właściwie nie ma pomarańczy, lecz jest drzewko pomarańczowe. W związku z tym – jak w wierszach Dębickiego i Pietrzyckiego – podkreśla się zapach rośliny.

51 A. K. Waśkiewicz, *Wstęp*, w: A. Stern, *Wiersze zebrane*, oprac. A. K. Waśkiewicz, t. 1, Kraków–Wrocław 1986, s. 6, 9.

52 Tamże, s. 6.

53 S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002, s. 56. Swoją drogą Stanisław Ignacy Witkiewicz uznał Micińskiego za pierwszego futurystę (S.I. Witkiewicz, *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, w: tegoż, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 151).

54 M. Baranowska, *Prymitywizm prowokowany (Stern)*, w: tejże, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 234.

Siedząc pod pachnącą pomarańczą, która cała drga,
 Na malinowej poduszce, w olbrzymim turbanie,
 Na którym kita się chwieje, jak palma na kurhanie,
 Mydlane puszczam banie, takie lśniące bańki z szkła,

Do różowej, z seraju okna patrzącej się Manon,
 Z złożonej sewrskiej filiżanki dziubiącej biały krem,
 Bańki ze splecioną z literek, w krąg z winietką tą:
 „Je t'aime, Manon! Ah, je t'aime!”⁵⁵

Na zapach wskazuje się też w wierszu Czesława Cieplińskiego go *Kwiaty* (z tomu *Twoje kwiaty*, prwdr. 1914): „Ciężką wonią lejąca pomarańczy kwiaty”⁵⁶. Kolory i zapachy o charakterze pomarańczowym miały duże znaczenie dla Jeana Floressasa des Esseintes, bohatera powieści Jorisa-Karla Huysmansa *À rebours* (prwdr. 1884, pol. *Na wspak*), uznawanej za „biblię dekadentyzmu”:

Ponad wszystkie [kolory – G. I.] diuk Jan prznosił pomarańczowy, [...] oczy ludzi osłabionych i nerwowych, [...] oczy ludzi rozekscytowanych i wychudłych miłują, prawie bez wyjątku, ów kolor podniecający i niezdrowy, pełen zmysłowych wspaniałości i jadowitych rozgorączkowań: barwę pomarańczową⁵⁷.

Umykały mu wzory i procedury; zdał się na intuicję. Na ogół w aromacie tego kwiatu dominuje pomarańcza: popróbował kilku kombinacji i na koniec utrafił w ton, kiedy do pomarańczy dodał tuberozę i różę, wiążąc je kroplą wanilii⁵⁸.

O tańcu co prawda utwór Sterna nie wspomina, ale wydaje się, że za taniec można uznać ruch drgających liści lub kwiatów drzewka, któremu odpowiada chwiejąca się kita na turbanie, porównana do palmy. Nie jest ważny gatunek pomarańczy, chociaż najczęściej hodowaną i najbardziej rozpowszechnioną na świecie jest pomarańcza słodka, zwana też chińską (*Citrus sinensis*), o białych pachnących kwiatach.

55 A. Stern, *Pejzaż maurytański*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, oprac. A.K. Waśkiewicz, Kraków 1986, s. 50.

56 Cyt. za: I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 92.

57 J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. i wstępem poprzedził J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 61–62.

58 Tamże, s. 166.

W wierszu *Oda do pomarańczy* (*Ju song*) autorstwa chińskiego poety i polityka Qu Yuan (ok. 340–278 p.n.e.) czytamy:

Między niebem a ziemią rośniesz, cudne drzewo,
Niestrudzona pomarańczo!
Tyś nakazom posłuszna, na południu tylko
Kwiaty twe na wietrze tańczą⁵⁹.

Pomarańcza jest owocem solarnym, podobnie jak jabłko. Jej znaczenia symboliczne pokrywają się zatem częściowo ze znaczeniami przypisywanymi jabłku. Z powodu gorzkiej skórki wskazuje na przykrości życia, ale jej wnętrze obiecuje rozkosz⁶⁰. Tradycyjnie uchodzi za symbol miłości, płodności, wspaniałości, a jej kolor wiąże się z ogniem i luksusem (z wyjątkiem krajów buddyjskich). W chrześcijaństwie jej kwiaty mogą oznaczać nieskalaność (wplatane w wieńce ślubne), a owoce – grzech: „W sztuce Dzieciątko Jezus niekiedy trzyma w dłoni pomarańczę jako symbol odkupienia, gdyż niektórzy uważają ją za zakazany owoc z drzewa wiadomości”⁶¹. W językach greckim i łacińskim wyrazy *μήλον* (*mī lon*) i *malum* dotyczą każdego większego owocu z drzewa (np. brzoskwini, cytryny, granatu, gruszki, jabłka, pomarańczy), dopiero dodanie określenia uściśla rodzaj (np. *malum granatum* lub *malum punicum* = jabłko granatu; *malum aureum* = jabłko pomarańczy, złote jabłko)⁶². W biblijnej opowieści o grzechu pierworodnym nie wspomina się o gatunku owocu zakazanego, dopiero w późniejszych czasach owoc ten uznano za owoc jabłoni. Od tej pory jabłko zyskało wiele znaczeń, stając się wyobrażeniem wiadomości dobrego i złego, symbolem wiedzy i wtajemniczenia (inicjacji), synonimem grzechu (a w rękę Chrystusa – wybawienia od tego grzechu),

59 J. Zawadzki, *Dawna literatura chińska. Antologia i omówienie*, t. 1, Seattle 2015, s. 52.

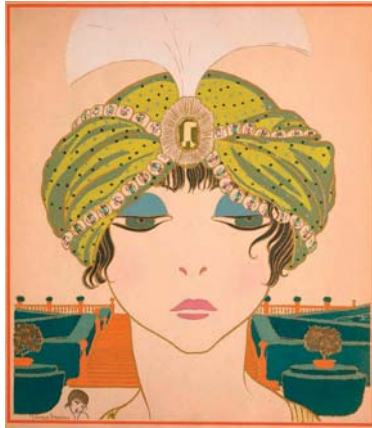
60 M. I. Macioti, *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 180.

61 J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematkach*, przekł. B. Stokłosa, wyd. 2, Warszawa 2005, s. 169 (hasło: Pomarańczowe drzewo).

62 D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 166.

emblemem ziemi i ziemskich pragnień, zaś jego barwa, słodycz i zapach zaczęły sygnalizować pokusy doczesnego świata⁶³.

Wspomniana w wierszu Sterna kita na turbanie to tzw. egreta – ozdoba z długich ptasich piór w formie kitki lub wachlarzyka (pierwotnie wykonywano ją z piór czaplich, potem strusich lub ptaków rajskich). Na Wschodzie egretami dekoruje się męskie nakrycia głowy (np. turbany), a na Zachodzie – kobiece. W modzie europejskiej egrety były popularne zwłaszcza w drugiej połowie XVIII wieku (w czasach Marii Antoniny) oraz ponownie w pierwszej ćwierci XX wieku (przyjęto je wtedy do kapeluszy i kobiecych turbanów).



Egreta lansowana w latach dwudziestych ubiegłego stulecia przez słynnego francuskiego kreatora mody Paula Poireta

(Źródło: *Les Choses de Paul Poiret*, vues par G. Lepape, Paris 1911.)

Porównanie egrety do palmy nie powinno w wierszu Sterna dziwić. Sąsiedztwo palmy z pomarańczą chyba też nie, bowiem ma ona podobne znaczenia. Tradycja starogrecka wiąże palmę na przykład z miłością i płodnością (poświęcając Afrodycie i Dionizosowi) oraz

63 *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 53 (hasło: *Jabłko*); W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. 3, Warszawa 1995, s. 112–113 (hasło: *Jabłko*).

słońcem i światłem (poświęcając Apollinowi i Heliosowi)⁶⁴. To „słup falliczny z płomieniami”⁶⁵. Na starożytnym Bliskim Wschodzie ubóstwiano szczególnie palmę daktylową, uchodzącą (jak zresztą inne gatunki palm) za drzewo życia, dobrodziejstwo ludzkości. Stąd może w utworze Sterna palma stoi „na kurhanie” – oznacza zwycięstwo nad śmiercią i odrodzenie (jeżeli potraktuje się kurhan jako rodzaj mogiły). W Egipcie kładziono wachlarze z liści palmy na mumie i sarkofagi, a w chrześcijaństwie zielone liście tego drzewa oznaczają zbawienie i życie wieczne. W sztuce chrześcijańskiej drzewa palmowe, „stanowiące tło świętych postaci, wyobrażają rajski ogród w niebie”⁶⁶. Również według Persów są znakiem krainy niebiańskiej⁶⁷.

Zmierzamy do stwierdzenia, iż obraz („pejzaż”) ukazany przez Sterna przedstawia jakiś alternatywny rajski zakątek, w którym obok drzewa wiadomości dobrego i złego (pomarańcza) jest też drzewo życia (palma). Nie brakuje również Ewy, której rolę przejmuje Manon. To prawdopodobnie aluzja do bohaterki znanej powieści Antoine’a-François Prévosta d’Exiles’a *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (prwdr. 1731, pol. *Historia kawalera des Grieux i Manon Lescaut*)⁶⁸. „Manon jest piękna i inteligentna, ale także z gruntu amoralna. Nie chce żyć miłością w biedzie i wśród wyrzeczeń – musi błyszczeć, mieć stroje i klejnoty”⁶⁹. Literaturoznawcy francuscy twierdzą, że nikt przed Prévostem nie ukazał w prozie „groźnej potęgi wielkiej namiętności”⁷⁰. Manon Sterna wygląda z „seraju okna”, a więc albo z pałacu sułtana, albo z wydzielonej części mieszkania, przeznaczonej w tradycyjnym domu muzuluńskim dla kobiet. Jej „sewrska filiżanka” (słynna porcelana z Sèvres we Francji) wskazu-

64 H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przekł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 262 (hasło: *Palma*).

65 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 298 (hasło: *Palma*).

66 D. Forstner, *Świat symboliki...*, dz. cyt., s. 176.

67 J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 301 (hasło: *Palmowe drzewo*).

68 Tłumaczenie Tadeusza Boya-Żeleńskiego ukazało się w 1917 roku: Prévost, *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*, przekł. Boy, Kraków–Warszawa 1917.

69 A.Z. Makowiecki, *Słownik postaci literackich*, Warszawa 2000, s. 430 (hasło: *Lescaut Manon*).

70 G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, wyd. 2, Warszawa 1965, s. 302.

je wysoki status życiowy. Podmiot wiersza puszcza w kierunku swojej Manon bańki mydlane jako miłosne liściki z wyznaniem: „Je t’aime” (pol. „Kocham cię”). W ten sposób wkrada się do tekstu element zabawy, żartobliwej prześmiewczości, ludycznego witalizmu. Można dopatrzyć się tu przedrzeźniania miłosnych westchnień.

Symbolika bańki mydlanej czy bańki powietrznej pokrewna jest symbolice kuli – unosząc się, zakreśla swym niestabilnym i nieprzewidywalnym ruchem „przestrzeń, w której realizuje się przeznaczenie człowieka”⁷¹. Bańka tradycyjnie oznacza ulotność ziemskiego życia – tak jest w buddyźmie, ale „i w chrześcijańskich alegoriach śmiertelności, w których *putti* (chłopięce aniołki) wydmuchują bańki powietrza; towarzyszy im inskrypcja *Homo bulla est* (Człowiek jest bańką powietrza)”⁷².

Oprócz pozytywnych wartości kojarzonych z formami kulistymi, istnieją zatem też negatywne. W sztuce nowożytnej pojawiła się nawet opozycja między kulą kryształową, wyobrażającą doskonałość, trwałość, czystość i światłość – atrybuty Boga i wszechświata, a kulą szklaną, przezroczystą i kruchą – obrazującą zmienność i marność bytu. W dziełach sztuki chrześcijańskiej formę kuli przybiera dusza – ujawnia się to także w neoplatonizmie⁷³.

Wspomniane powyżej negatywne znaczenie kuli tkwi jednak w starożytnych przekonaniach i wyobrażeniach. Może należy to wiązać z naukami pitagorejskimi, sugerującymi, że kulę wolno pojmować jako czas, bowiem w czasie, jak we wszechświecie, wszystko jest zawarte. Kula zaczęła więc wyrażać kondycję człowieka, jego wpisanie w czas i przestrzeń oraz śmierć⁷⁴. Symbolizowała zarówno wszechświat, jak i ziemię, wieczność i przemijanie. W okresie nowożytnym szybko stała się wyrazem ziemskich przyjemności, wartościowanych

71 Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 129 (hasło: *Kula*).

72 J. Tresidder, *Słownik symboli...*, dz. cyt., s. 15 (hasło: *Bańka [powietrza, mydlana]*).

73 C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 102. Kula i jej ruch jako metafory ludzkiej duszy i jej działań pojawiają się np. w pismach Mikołaja z Kuzy (Mikołaj z Kuzy, *O grze kulą. Dialog w dwóch księgach*, przekł., wstępem i przypisami opatrzyła A. Kijewska, Warszawa 2006, s. 25).

74 B. Purc-Stępniak, *Kula jako symbol „vanitas”*. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku, Gdańsk 2004, s. 36.

negatywnie, jako przemijające i odwracające uwagę od spraw ostatecznych. Z tego powodu pojawiało się wiele personifikacji kobiecych łączonych z symboliką kuli, między innymi Luxuria, Próżność, Vanitas, Ignorantia, Wenus – ich kula była szklana, łatwo ulegająca zniszczeniu⁷⁵. W XVII wieku ustawiona na ziemi, błyszcząca kula z refleksem światła, atrybut bogini Fortuny, znamionowała jej niestałość.

Juan Eduardo Cirlot podejrzewa, że przezroczysta niebieskawa kula, w której zamknięta jest para kochanków na obrazie Hieronymusa Boscha *Tuin der lusten* (centralna część tryptyku, olej na desce, powst. około 1490–1510, pol. *Ogród rozkoszy ziemskich*, Museo Nacional del Prado, Madrid), wyobraża doskonałość i całościowość⁷⁶. Niektóre interpretacje głosiły, że motyw kochanków w kuli obrazuje metafizyczną jedność wszechświata, jak też Boga i człowieka w sensie eschatologicznym. Bardziej przemawia jednak wykładnia, że kula ta stanowi figurę przeznaczenia człowieka, na które składają się grzech i marność. Przyrównano ją do świata doczesnego, w którym ludzie tkwią jak więźniowie. Potem połączono to z doświadczaniem upływu czasu oraz hasłem *homo bulla* – kruchością życia, które jest jak bańka mydlana – albo nietrwałością szczęścia, które jest kruche jak szkło.

W powieści Prévosta uroczą Manon przynosi zakochanemu w niej kawalerowi des Grieux nieszczęście za nieszczęściem. W wierszu Sterna miłosne bańki mogą z jednej strony sugerować, że miłość jest złudzeniem, a więc pozostaje czymś niestałym i ulotnym, a z drugiej strony, że stanowi rodzaj gry czy zabawy, przy czym w przeciwieństwie do kawalera des Grieux (stałego i wiernego w uczuciach) podmiot utworu traktuje miłość tak, jak powieściowa frywolna i próżna Manon. Nie uwzniosła tego uczucia (wznoszą się bańki), raczej kpi z naiwnych idealistycznych uniesień. Oprócz miłości jest jednak i śmierć:

75 Tamże, s. 42.

76 J. E. Cirlot, *Słownik symboli...*, dz. cyt., s. 215 (hasło: *Kula*). Para miłosna umieszczona w środku kuli występuje także na obrazie Pietera Bruegla (Brueghla, Breughla, Breughla) Starszego *Luxuria* (pióro i atrament, powst. 1557, pol. *Luxuria [Żądza]*, sztych Pietera van der Heydena, wydany przez Hieronymusa Cocka w 1558 roku, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles) z cyklu *De zeven hoofdzonden* (pol. *Siedem grzechów głównych*).

Czarny dryblas...

(Miłosną bańkę zauważył, gdy zza węgła wyjrzał,
Ozdobiony parą wielkich rogów,
Chwyta za wiszący u pasa, rubinowy kindżał
I przywołuje na mnie zemsty swych pokracznych Bogów)⁷⁷.

O ile w utworze Micińskiego występują upiór na tronie i czarna Diana, o tyle u Sterna pojawiają się Manon i czarny dryblas. Związek z Manon naraża kawalera des Grieux na różne niebezpieczeństwa (w tym na finałowy pojedynek o nią). Biorąc pod uwagę wiersz [*Migoczą złote pomarańcze*], a nie powieść Prévosta, należałoby stwierdzić, że czarny dryblas jest cieniem bohatera. Rogi podpowiadają hybrydyczność postaci, przypominają nie tylko o takich postaciach jak bóg Pan czy Minotaur, ale także Dionizos, który w *Bachantkach* (powst. 406 p.n.e) Eurypidesa ujawnia swą zwierzęcość. Penteus, młody król Teb, widzi wszystko podwójnie, także Dionizosa: „Tyś mnie prowadził podobny do byka / Przed chwilą, rogi rosły na twej głowie”⁷⁸. Girard, odwołując się do tej sceny, pisze:

Penteus łączy podwójne widzenie z wizją monstrum. Dionizos jest jednocześnie człowiekiem, bogiem i bykiem; łącznikiem spajającym obydwie motywy staje się wzmianka o byczych rogach; *sobowtóry* są zawsze monstrualne, monstra zawsze są rozdwojone⁷⁹.

Minotaura przywykli interpretatorzy traktować jako upostacowanie ciemnych, dzikich, ukrytych, niszczycielskich sił, tłumionych żądz. „Głowa byka wieńcząca tułów człowieka jest symbolem zdominowania ludzkiej psychiki przez zwierzęce instynkty”⁸⁰. Analizując wiersz Micińskiego *Minotaur* (z tomu *W mroku gwiazd*, prwdr. 1902), Francesca Fornari przypomina: „Według niektórych wariantów Minotaur, zwany także »Asterios« (od greckiego *àstron*: gwiazda), był życzliwą »gwiazdą« dla swojej rodziny, okazywał się bowiem figurą

77 A. Stern, *Pejzaż maurytański*, dz. cyt., t. 1, s. 50.

78 Eurypides, *Bachantki*, w: tegoż, *Tragedie. Dzieci Heraklesa; Błagalnice; Elektra; Ifigenia w kraju Taurów; Fenicjanki; Bachantki; Ifigenia w Aulidzie; Resos; Wybór fragmentów*, przekł. i oprac. J. Łanowski, Warszawa 1980, s. 458.

79 R. Girard, *Od mimetycznego...*, dz. cyt., s. 223.

80 J. Tresidder, *Słownik symboli...*, dz. cyt., s. 131 (hasło: *Minotaur*).

Dionizosa («Asterios» to imię Bachusa-dziecięcia w kultach misteryjnych)⁸¹. W aspekcie psychologicznym Minotaur obrazuje relację między duchową a zwierzęcą częścią w człowieku (przewagę potworności), z czym wiąże się ofiara z tego, co najlepsze (idei, uczuć, emocji)⁸².

Czarny dryblas z wiersza Sterna wydaje się swoistą karykaturą tego, co budzi się w bohaterze wskutek obecności Manon, a przejawia się w niewinnym na pozór puszczaniu baniek. Takie „górnolotne” marzenia (wszak bańki unoszą się w górę ku oknu) mogą okrutnie się zemścić (w powieści Prévosta dziewczyna nie jest ideałem, a źródłem kłopotów). Chodzi też o aspekt poznawczy – ponieważ w liryce młodopolskiej schodzi się w głąb, w siebie, w wewnętrzny labirynt⁸³, w związku z tym potrzebne jest światło do rozproszenia mroku – przykładem czego jest omawiany wiersz Micińskiego [*Migocą złote pomarańcze*]. Zwycięstwem będzie poznanie, przejście kontroli nad sobą. W utworze Sterna nie ma takiej potrzeby, wkraczanie w głębinę i jej eksploracja są zbędne, niczemu nie służą. Bohater nie rusza się z miejsca, siedzi „na malinowej poduszce” (jakby to on, a nie Manon, był odpowiednikiem upiora na tronie z wiersza Micińskiego) – jest bowiem u siebie, sułtan w swoim pałacu, włada swoją dziedziną czy swoim jestestwem. Może kpi sobie z miłości (Manon) i śmierci (czarny dryblas), kochanki i sługi zamieszkujących jego posiadłość (pałac), a więc należących do niego, podległych mu, stanowiących jego własność: ona (Manon) wygląda z okna, on (czarny dryblas) – „zza węgła”. Oboje są niczym atrakcyjna dekoracja pałacu (w sensie przenośnym będą to własności psychiczne, a nie rzeczy). Czarny dryblas ze swym kindziałem zdaje się nawet odpowiednikiem Warega z mieczem, występującego w utworze [*Migocą złote pomarańcze*], a złocona sewrska filiżanka, z której Manon „dziubie” krem, przypomina o kryształowych czarkach, w jakie kobry nurzają swe jady w wierszu Micińskiego. Można to wszystko postrzegać inaczej, ale wciąż w aspekcie psychologicz-

81 F. Fornari, „Minotaur” Tadeusza Micińskiego, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 351.

82 J. E. Cirlot, *Słownik symboli...*, dz. cyt., s. 257-258 (hasło: *Minotaur*).

83 Na temat labiryntu zob. M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tegoż, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – Labirynt*, Kraków 1994, s. 129-216.

nym i powiedzieć na przykład, że czarny dryblas to rodzaj strażnika, coś, co broni bohatera przed nim samym i jego zgubnymi marzeniami o Manon, demaskuje złudzenia (jakby chciał przebić bańki, które tworzy bohater będący podmiotem utworu).

Przywołane wiersze Micińskiego, Dębickiego, Pietrzyckiego i Sterna różnią poetyki. Utwory powstały w niewielkich odstępach czasu i ujawniają cechy właściwe poezji ekspresjonistyczno--symbolicznej (Miciński), impresjonistyczno-symbolicznej (Dębicki), parnastowskiej (Pietrzycki), futurystycznej (Stern). Mimo tych różnic teksty posługują się zbliżonymi motywami. Pierwszy z nich to motyw architektoniczny: czarny salon (Miciński), dom lub pałac (Dębicki, Stern), fontanna i ruiny miasta (Pietrzycki). W każdym przypadku zarysowaną przestrzeń wyróżnia panująca w niej letargiczność, statyczność, martwota, na pół senna atmosfera. Stanowią o niej: ciemność i cisza (letarg „śniącej czarnej Diany” – Miciński), rozleniwiający żar słoneczny („Bukszpany stoją w złotym pyłe” – Dębicki), blask księżycy w opuszczonym mieście („ruina i zgliszczca i mary” – Pietrzycki), zapach pomarańczy sprzyjający kontemplacji („Siedząc pod pachnącą pomarańczą, [...] / Na malinowej poduszce” – Stern).

W świat ten zostaje wpisana postać, której witalność lub zachowanie kontrastuje ze statycznością czy majestatycznością budowli, letargicznością czy martwotą otoczenia, zaprzecza wrażeniu bezruchu. Za drugi więc istotny motyw wspólny uznać należy taniec: tańczy „ja” liryczne (Miciński), tańczą fauny z brązu (Dębicki, Pietrzycki), drga drzewko pomarańczowe i chwieje się kita na turbanie oraz tańczą chyba bańki „ze splecioną z litererek, w krąg z winietką tą: / »Je t’aime, Manon! [...]«” (Stern).

Tanec przestaje być zabawą, urasta do roli symbolu ludzkiego działania, działania zaborczego i irracjonalnego, podyktowanego przez nie dający się inaczej realizować pęd życiowy [...]. Stanowi [...] w modernistycznym dialogu barbarzyństwa z kulturą zjawisko wieloznaczne. Odnosi się nie tylko do pierwotnego tańca obrzędowego, staje się także znakiem sztuki sprymitywizowanej, odwo-

łującej się do najprostszych odruchów człowieka, sztuki rezygnującej z kanonizowanych w Europie konwencji artystycznych⁸⁴.

W wielu futurystycznych utworach zauważyć można „wyraźny jeszcze wpływ modernistycznych kontekstów tego motywu. W nowej poezji jest on jedną z metafor kluczowych, bo wyraża ów »element witalny« [...] i ludyczny zarazem, tak ważki w programach futuryzmu i dadaizmu»⁸⁵.

W analizowanych wierszach pejzaże nie tylko są opustoszałe (odludny salon – Miciński, pusta willa – Dębicki, wymarłe miasto – Pietrzycki), ale ewokują zagrożenie: „splecione kobry” i Wareg z mieczem (Miciński), oczekiwanie „na tragiczny dzień nowej zagłady” (Dębicki), goszcząca wokół „samotna śmierć” (Pietrzycki), przywołujący zemstę bogów czarny dryblas z kindziałem (Stern). Ze śmiercią wszędzie powiązana została miłość – występują „miłosne krwawe pomarańcze” (Miciński), lubieżne fauny marzące o nimfach (Dębicki, Pietrzycki), miłosne bańki dla Manon (Stern). W działaniach bohaterów widać jakąś dozę spontaniczności czy szaleństwa – albo ocierają się o coś bardzo niebezpiecznego (Miciński, Stern), albo próbują zrobić coś niemożliwego, przekraczającego ich kondycję, a ściślej, przewyciężyć dziejowy determinizm, wytańczyć wolność, reaktywować przeszłość, (Dębicki, Pietrzycki). Granica między naturą a kulturą ulega zatarciu (może to również granica między tym, co żywe, a tym, co martwe). Sprzyja takiemu wrażeniu architektoniczne obrazowanie i hybrydyczność postaci (bohaterowie z rogami: fauny i czarny dryblas), z których część okazuje się na dodatek dekoracją (dziełami sztuki).

W wierszu Dębickiego *Faun tańczący* sensualne upojenie zostało zastąpione estetyzującą delektacją. Oderwany od natury i szczerzej zmysłowości Faun jest osamotnionym (bo odizolowanym od orszaku) więźniem sfery sztuczności (arteficiel) – ogrodu. [...] Jednak uprzedmiotowienie cielesności Fauna nie wyzwala go z pułapki instynktów, namiętności i niepokojów. [...]

84 M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, dz. cyt., s. 30–31. Więcej na temat modernistycznych tańców w pracy zbiorowej: *Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, Gdańsk 2012.

85 G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974, s. 77–78.

Faun w wierszu Dębickiego jest estetyczną konkretyzacją witalności i swobody, jest zaklętym w posągu (czyli kulturze) znakiem obecności popędu (czyli natury)⁸⁶.

Zacieranie granic wynika stąd, że albo w mroczny świat instynktów wdziera się pierwiastek im obcy, ludzki (przypadek wiersza [Migocą złote pomarańcze]), albo ze świata ludzkiego wydziera się to, co instynktowe, naturalne (przypadek faunów Dębickiego i Pietrzyckiego). Można zatem mówić o dwóch rodzajach tańca – tańcu jako znaku kultury i porządku, ruchu ukierunkowanym (Miciński) i tańcu jako chaosie, rozpasaniu bachicznym, znaku czegoś pierwotnego (Dębicki, Pietrzycki).

Najbardziej charakterystycznym motywem wspólnym utworów Micińskiego, Dębickiego, Pietrzyckiego i Sterna są jednak pomarańcze. We wszystkich tekstach – bez względu na to, czy chodzi o owoce, czy drzewko z kwiatami – barwa lub zapach pomarańczy jawi się czynnikiem pobudzającym, stymulującym. Dzięki migocącym, świecącym czy błyszczącym w mroku pomarańczom uwaga podmiotu wiersza Micińskiego koncentruje się na Dianie (upiorze), ich złoto go kusi, przyciąga, angażuje w proces samopoznawczy, skłania do wkroczenia w ciemność salonu, który szybko zdradza o wiele większe rozmiary, niż by się wydawało (sala z mauretańskimi kolumnami). W wierszu Dębickiego podmiot ulega wrażeniom atmosferycznym, nastrojowi upalnego dnia, ale orzeźwia go idący od strony morza „powiew łagodny zefiru” poruszający „kwiat pachnącej słodko pomarańczy”, przez co doświadcza złudzenia, że dzięki temu ożył też posąg fauna. Swoje złudzenia przenosi na niego – bożkowi wydaje się, że w pobliżu kąpią się nimfy i można ku nim zeskoczyć z cokołu. W wierszu Pietrzyckiego fauna wydobywa z mroku światło księżycowe, pobudzają go dźwięki „fletów pastuszych”, a ostatecznie przesądza o jego szaleństwie woń złotej pomarańczy niesiona przez wiatr z gaju. Podmiot daremnie upomina bohatera, że ulega on złudzeniom.

W tych trzech utworach występują postacie mitologiczne, które – choć unieruchomione (Diana na tronie, faun na cokole, faun na

86 S. Brzozowska, *Klasycyzm i motywy...*, dz. cyt., s. 139–140.

fontannie) – wiodą utajone życie, śnią życie. Podmiot ustosunkowuje się wobec nich, balansując na krawędzi jawy i snu, prawdy i złudy. W wierszu Sterna to sam podmiot zostaje unieruchomiony (siedzi na malinowej poduszce), wykazując zarazem swoją aktywność (puszczając bańki). Odurza go i hipnotyzuje pachnące i drgające drzewko pomarańczowe, pod którym tkwi. Twórca baniek żyje złudzeniami (mydlanymi bańkami). Poczucie bycia w raju psuje czarny dryblas, który sprawia wrażenie, jakby chciał wybudzić podmiot z jego rozkosznego snu o Manon. W zaistniałym trójkącie (twórca baniek – Manon – czarny dryblas) to, co rzeczywiste, splata się z tym, co nierzeczywiste. Manon i czarny dryblas wydają się projekcjami twórczej wyobraźni podmiotu (twórcy baniek – może artysty), obciążonego bagażem tradycji kulturowej – wszak Manon to postać literacka, a czarny dryblas mający rogi wywołuje skojarzenia z Minotaurem, a nawet z diabłem. Byłaby to więc gra z ikonami kultury. Może kryć w sobie nowe podejście do miłości, która traktowana niczym zabawa w puszczenie baniek powoduje gniew demona przeszłości (dryblasa), wyznawcy dawnych barbarzyńskich („pokracznych”) bogów, przyzwyczajonego do miłości prymitywnej (niosącej też ból), ale prawdziwej, a nie dworskiej frywolności – albo (wbrew temu, co zostało w naszej interpretacji powiedziane) uduchowionej, uwznioślającej, będącej pustą (jak bańki) mistyką.

Wracając do pomarańczy, należałoby dodać, że sygnalizują egzotykę. Liczyła się ona i dla modernistów, i dla futurystów. Różnica polega na tym, że w modernizmie przełomu XIX i XX wieku istniało przekonanie, iż kultura europejska stanowi jeden z wielu systemów kulturowych.

Moderniści, całkowicie owładnięci przez tradycje europejskiego kręgu kulturowego (zwróćmy uwagę na znaczenie w ich twórczości sztuki antycznej), w obcej i odległej cywilizacji Wschodu poszukiwali pierwiastka irracjonalnego i mistycznego. [...] Twórcy nowej generacji artystycznej (np. kubizm, futurizm, dadaizm) wychodzili z założenia, że istnieje jedna kultura, która pokrywa obezwładniającą warstwą nie skażony cywilizacją obszar egzotycznego prymitywu i barbarzyństwa. Protest wobec tej kultury był jedną z przyczyn an-

tycywilizacyjnego *exodusu* awangardy w świat jakby prekultury, odległej przeszłości [...]”⁸⁷.

Nowa, różna od modernistycznej, egzotyka związana była z jednej strony z dążeniem do oryginalności w zakresie metaforyki i rekwizytów poetyckich, a z drugiej strony (przypadek Sterna) – ze światopoglądem wpisanym w tekst, pragnieniem egzotycznej barbarzyńskości. Moda na egzotykę funkcjonowała w dwudziestoleciu międzywojennym w wersji pasywnej, mając kształt „wyobraźniowo-globtroterski”, charakter „tęskniący” (przykładem Kazimierz Wierzyński), oraz w wersji aktywnej, witalistycznej (Stern). „W wielu wierszach Sterna dusza zostaje utożsamiona z energią witalną”⁸⁸. Ta futurystyczna witalność przekształca witalność modernistyczną (dionizyjską) o proveniencji Nietzscheańskiej⁸⁹. Czasem te dwie wersje egzotyki, pasywna i aktywna, zajął się jednak ze sobą.

Uwzględniając oprócz użytych motywów także wymowę wierszy Micińskiego, Dębickiego, Pietrzyckiego i Sterna, zauważyć należy, że *Pejzaż maurytański* odnosi się przede wszystkim do utworu [*Migocą złote pomarańcze*], a *Faun pompejański* wykazuje zbieżność głównie z *Faunem tańczącym*. Związki te mają przy tym różny charakter. Wiersz Sterna wiąże się z dziełem Micińskiego przez zaprzeczenie, tworzy nową jakość. Natomiast wiersz Pietrzyckiego łączy się z utworem Dębickiego przez akceptację, kontynuację, powielenie, utrzymany jest w tym samym duchu. Czas (pierwsze dekady XX wieku) sprawił zapewne, że wszystkie przedstawione teksty pozostają mimo różnic w kręgu podobnej wyobraźni. Udowadniają nośność i popularność określonych motywów, możliwość ich elastycznego konfigurowania ze sobą.

87 G. Gazda, *Futuryzm w Polsce...*, dz. cyt., s. 78–79. O egzotyzmie Sterna zob. P. Majerski, *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice 2001, s. 50–89.

88 P. Majerski, *Anarchia i formuły...*, dz. cyt., s. 76.

89 Synonimem dionizyjskości Friedrich Nietzsche uczynił satyra (przez artystów utożsamianego zwykle z faunem). Postać satyra patronuje rozprawie *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (prwdr. 1872, pol. *Narodziny tragedii z ducha muzyki*).



Edward Okuń, *Pomarańcze i cytryny* (powst. 1928, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie)

(Źródło: M. Biernacka, *Literatura – symbol – natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego*, Warszawa 2004, il. 226.)

Bibliografia

Źródła:

- Dębicki Z., *Poezje. 1898–1923*, przedm. A. Grzymała-Siedlecki, Warszawa 1924.
- Eurypides, *Tragedie. Dzieci Heraklesa; Błagalnice; Elektra; Ifigenia w kraju Taurów; Fenicjanki; Bachantki; Ifigenia w Aulidzie; Resos; Wybór fragmentów*, przeł. i oprac. J. Łanowski, Warszawa 1980.
- Heredia J.-M. de, *Les Trophées*, Paris 1893.
- Heredia J.-M. de, *Pan*, „Meander” 1959, t. 14, nr 10.
- Heredia J.-M. de, *Pan*, przeł. Z.D. [Z. Dębicki], „Wisła” Kraków 1912, nr 7.
- Huysmans J.-K., *Na wspak*, przeł. i wstępem poprzedził J. Rogoziński, Warszawa 1976.
- Lange A., *Rozmyślania i inne wiersze*, wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki, Warszawa 1979.
- Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, wyd. 2, Kraków–Wrocław 1984.
- Mickiewicz A., *Dziela*, komitet red. Z. J. Nowak i in., t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzel-ski, Warszawa 1993.
- Mikołaj z Kuzy, *O grze kulą. Dialog w dwóch księgach*, przeł., wstępem i przypisami opatrzyła A. Kijewska, Warszawa 2006.

- Pietrzycki J., *O Bogu marmurowym*, Kraków 1921.
- Prévost [A.F.], *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux*, przeł. Boy [T. Żeleński], Kraków–Warszawa 1917.
- Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Warszawa 1980.
- Przesmycki Z. (Miriam), *Wybór poezji*, wybór i oprac. tekstu T. Walas, Kraków 1982.
- Stern A., *Wiersze zebrane*, oprac. A. K. Waśkiewicz, t. 1, Kraków–Wrocław 1986.
- Wergiliusz, *Eneida*, w przekł. T. Karyłowskiego, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył T. Sinko, Wrocław 1950.
- Opracowania:
- Baranowska M., *Prymitywizm prowokowany (Stern)*, w: tejże, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 230–254.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, przekł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- Brzozowska S., *Klasycyzm i motywy antyczne w poezji Młodej Polski*, Opole 2000.
- Burekhardt J., *Czasy Konstantyna Wielkiego*, przekł. P. Hertz, Warszawa 1992.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2000.
- Encyklopedia sztuki starożytnej. Europa, Azja, Afryka, Ameryka*, wstęp K. Michałowski, J. Lipińska, aut. P. Bieliński i in., Warszawa 1998.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska 1864–1918*, wstęp T. Walas, oprac. tekstu M. Rydlowa, t. 1, Kraków–Wrocław 1985.
- Floryńska H., *Tadeusz Miciński: [Migocą złote pomarańcze...]*, w: *Czytamy wiersze*, wybór, oprac. i wstęp J. Maciejewski, wyd. 2 uzup. i popr., Warszawa 1973.
- Fornari F., „*Minotaur*” *Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak i M. Stala, Kraków 2004.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustr. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
- Foucault M., *Człowiek i jego sobowtóry (fragment „Słów i rzeczy”)*, przekł. T. Komendant, „Literatura na Świecie” 1988, nr 6.
- Galle H. [rec.], „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 4, s. 559.
- Gazda G., *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974.
- Girard R., *Od mimetycznego pożądania do upiornego sobowtóra*, w: tegoż, *Sacrum i przemoc*, przekł. M. i J. Plecińscy, Poznań 1993, s. 197–232.
- Girard R., [„Potworny sobowtór”, opętanie i maska], przekł. R. Forycki, w: *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, t. 2, Gdańsk 1986, s. 31–34.
- Głowiński M., *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – labirynt*, Kraków 1994.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980.

- Jung C.G., *Psychologia a alchemia*, przekł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- K.W.Z. [K.W. Zawodziński], *Poezja*, „Przegląd Warszawski” 1924, nr 34–35.
- Kempiński A. M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa–Poznań 2001.
- Kleiner J., *Dzisiaj Dębicki jako poeta*, „Słowo Polskie” 1925, nr 8.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, wyd. 3, Warszawa 1995.
- Krzyżanowski J., *Zartobliwy debiut Leopolda Staffa*, „Życie Literackie” 1974, nr 43 (1187), 27 października, s. 1 i 7.
- Kuźma E., *Semiologia egzotyki*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerza i S. Wyślouch, Warszawa 1985.
- Lanson G., Tuffrau P., *Historia literatury francuskiej w zarysie*, przekł. W. Bieńkowska, wyd. 2, Warszawa 1965.
- Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Leśmian B., *Poezja żalu*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, zebrał i oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011.
- Macioti M.I., *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998.
- Majerski P., *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*, Katowice 2001.
- Makowiecki A.Z., *Słownik postaci literackich*, Warszawa 2000.
- Pascual Chenel Á., Serrano Simarro A., *Słownik symboli*, przekł. M. Boberska, Warszawa 2008.
- Purc-Stępiak B., *Kula jako symbol „vanitas”. Z kręgu badań nad malarstwem XVII wieku*, Gdańsk 2004.
- Sikora I., *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992.
- Sobieraj S., *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002.
- Taniec w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, Gdańsk 2012.
- Tetmajer K., *Z powodu poezji Z. Dębickiego*, w: tegoż, *Notatki literackie*, Warszawa 1916.
- Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przekł. B. Stokłosa, wyd. 2, Warszawa 2005.
- Waśkiewicz A.K., *Wstęp*, w: A. Stern, *Wiersze zebrane*, oprac. A.K. Waśkiewicz, t. 1, Kraków–Wrocław 1986.
- Ważyk A., *U modernistów*, „Twórczość” 1977, nr 8.
- Witkiewicz S.I., *Formalne wartości dzieł Micińskiego*, w: tegoż, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976.

- Wróbel-Best J., *Motyw tańca w wierszu „Migocą złote pomarańcze” Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak i M. Stala, Kraków 2004.
- Zawadzki J., *Dawna literatura chińska. Antologia i omówienie*, t. 1, Seattle 2015.

Grzegorz Igliński

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

AMONG THE GLOW AND FRAGRANCES OF ORANGES.
THE AFFINITY OF POEMS BY TADEUSZ MICIŃSKI,
ZDZISŁAW KLEMENS DĘBICKI, JAN PIETRZYCKI AND ANATOL STERN

This work explores apparent similarities of motif in a number of lyrical works written at the beginning of the 20th century by authors whose poetics are usually considered very different. The work explores whether the similarity found in various images are outcomes of conscious references or completely incidental. It covers the poems [Glowing are golden oranges] ([Migocą złote pomarańcze]) by Tadeusz Miciński, *The Dancing Faun (Faun tańczący)* by Zdzisław Klemens Dębicki, *The Pompeian Faun (Faun pompejański)* by Jan Pietrzycki and *The Mauritanian Landscape (Pejzaż maurytański)* by Anatol Stern. Each text analysed separately before comparing similarities and differences with the others.

Despite the differences in poetics, the works use similar motifs. The first of these is the architectonic motif (living room, house, fountain, city ruins). In each case, the space outlined is characterised by the lethargy, statics and lifelessness within it. A character, whose vitality or behaviour contrasts with static or majestic nature of that place, is placed within that world. The dance should be considered the second important common motif. Oranges (signalling exoticism), however, are the most characteristic common motif. In all the texts, whether presenting the fruit or the tree in blossom – the colour or fragrance of oranges acts as an invigorating and stimulating factor.

In addition to these motifs, consideration of the poems' messages reveals that *The Mauritanian Landscape (Pejzaż maurytański)* refers directly to the poem [Glowing are golden oranges] ([Migocą złote pomarańcze]), with Stern's poem being linked to Miciński's work by negation, thus creating the new quality. On the other hand, *The Pompeian Faun (Faun pompejański)* shows a predominant similarity to *The Dancing Faun (Faun tańczący)*: Pietrzycki's poem links to that of Dębicki by acceptance, continuation, multiplication and maintains the same spirit.

Keywords: lethargy, dance, oranges, faun, exotica, love, death.



Zdzisław Dębicki (1871–1931),
poeta i krytyk literacki



Jan Pietrzycki (1890–1944),
poeta i historyk literatury



Anatol Stern (1899–1968), poeta

Paweł Wojciechowski
Uniwersytet w Białymstoku
Pracownia Komparatystyki Kulturowej
ORCID: 0000-0001-8826-5318

„EGZYSTENCJA ROZBITA”.
MICIŃSKI, PRZYBYSZEWSKI, GEIJERSTAM

I

28 grudnia 1908 roku zdarzyło się w Messynie ogromne trzęsienie Ziemi. Katakлизм ów wywarł porażające wrażenie na Tadeuszu Micińskim, odbijając się w powieściowym świecie *Xiędza Fausta* (1913)¹. Młodopolska poetka Zofia Gordziałkowska w niebywale wyrazisty, poruszający i jednocześnie makabryczny sposób opisała ów antecedenens w wierszu zatytułowanym: *Messyna*².

Niech będzie! Skinął i cyklopów bary
Wstrząsnęły ziemią... sto grzmotów... sto jeszcze...
Trzask... szczęk i łoskot i chaos bez miary
Konającego miasta straszne dreszcze.

Ryknęło morze i stanąwszy wałem
Na brzeg wybiegło żeru trupów chciwe,
Dzikim niszczenia ogarnięte szałem,
Szarpiać ofiary żywe i nieżywe.

I parło przed się, a pośród fal wycia
Leciały w gruzy gmachy i świątynie,
Zgiełk rozpaczliwy gwałconego życia,
Krzyk miażdżonego bytu, który ginie. (s. 154)

-
- 1 Zob. W. Gutowski, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość” ... O Xiędzu Fauście Tadeusza Micińskiego*. Poślowie, w: T. Miciński, *Xiędz Faust*, oprac. tekstu, przypisy i poślowie W. Gutowski, Kraków 2008; wszystkie cytaty w tekście głównym pochodzą z tego wydania – w nawiasie podaję skrót XF i numer strony.
- 2 Z. Gordziałkowska, *Messyna*, w: tejsze, *W samotności*, Kraków 1910, s. 154–156.

Makabrę spotęgowała tutaj najpierw noc, niezliczoność ruin, wszechobecny ogień „wśród kłębow dymu i gruzów kurzawy”, a potem „świt czerwono-krwawy” (s. 154), ogłaszający kres.

I purpurową łuną oświecało
Nową Sodomę – ogień płyną rzeką,
Jak gdyby grozę chciał okazać całą,
A echo – straszną wieść niosło daleko! (s. 155)

Mgnienie – półmgnienia i jęków tysiące,
Tysiące krzyków nie ludzkiej rozpaczy,
Skowyty bólu w zgiełku konające –
I nieprzytomnych chichot, wrzask i płacze. –

Wśród szalejących szaleli żywiołów
Gniecione piersi – duszące się krtanie,
Trupi już wyraz krwawych oczodołów,
Przedśmiertnych kurczów, zwalonych ciał drganie. – (s. 155)

Wśród tego potwornego rozpadu, zburzenia, natychmiastowego pochłonięcia rozlicznych istnień ludzkich lub skazania ich na długie i powolne godziny umierania, żyjące dotąd miasto w jednej chwili zamieniło się w martwy, sepulkralny punkt, z którego:

Wiało bezmierną znikomością bycia,
Mogilną wonią – i pustką cmentarną. (s. 156)

Zapis Gordziałkowskiej splata się z zapisem Micińskiego. Autor *Nietoty* uwyraźnił, iż na pustych ulicach zniszczonej Messyny panoszyło się najprzeróżniejsze zło. Oprawcy rabowali nieżyjących i konających, miasto stało się „jednym wielkim łęgowiskiem wampirów” (XF, s. 149). Faust (tak jak podmiot wiersza Gordziałkowskiej) jest wstrząśnięty wymiarem kataklizmu messyńskiego, brutalnością, zwierzęcymi popędami, wariackim bestialstwem tych, którzy przeżyli. „Takie apokaliptyczne w swym bezmiarze tragedii trzęsienie ziemi – pisze Marek Kurkiewicz – świetnie nadawało się do kreacji tego typu zintensyfikowanego przeżycia, i to nie tylko etycznego czy moralnego, ale również egzystencjalnego, w płaszczyźnie antropologicznej i ak-

sjologicznej”³. W konkluzji tej znamienne jest owo „zintensyfikowane przeżycie”. Jeśli szczęśliwy, wolny człowiek, mogący uwielokrotnić wartości duchowe, nagle doświadcza potężnej energii zła, życie traci sens, tę odwieczną jego treść. Natychmiastowa, wszechobecna tęsknota za jasną stroną rzeczywistości jest trudna do dotknięcia, gdyż dostępu do niej bronią procesy niewytłumaczalne, zasilane przez wynaturzenia najniższych instynktów, grzech, zło. Ludzie wchłonięci przez zło nie tworzą jedności, emitują niemoc, oferują skrępowanie ciemnym gestem. Apokaliptyczne zniszczenie rozdziera wewnętrzny porządek, radykalnie niszczy wiarę w wartość egzystencji. Ów rozpad wartości z jednej strony ujawnia działalność zła w doczesności, z drugiej natomiast wyraża obietnicę transcendentalnej nagrody w perspektywie winy i kary. Messyńskie zło triumfujące wprowadza w obszar uwiadu kardynalnych zasad egzystencji, obnażając jednocześnie człowiecze okrucieństwo, dzikość zachowań, bowiem „natura ludzka jest na tyle okrutna, że nawet w takiej chwili odzywa się żądza bogactwa, czyniąc z człowieka istotę ohydniejszą niż najbardziej krwiożercze zwierzęta”⁴. Kondensacja najniższych instynktów, zwierzęcych odruchów, przerażających gestów (nie)ludzkich w obliczu katastrofy, powoduje w duszy Fausta aktywację zła. Piotr dostrzega w kapłanie „demoniczną wolność przestworzy nad górami życia” (XF, s. 36), tę jedną z przestrzeni w synkretycznej osobowości bohatera. „Usunąłem się w kąć – i jakby szatan zawył na łańcuchu, tak ja targnąłem się w siebie” (XF, s. 64) – wyznaje Faust. Szatan wewnętrzny – „Ahryman zawarty w księdzu” (XF, s. 101) – ciemny głos wnętrza bohatera jest częstym tłem najbardziej wrażliwych płaszczyzn sfery emocjonalnej księdza. Wyznając: „rozpętany jestem, jak szatan i zrywam wszystkie łańcuchy” (XF, s. 64) – bohater wyraża sprzeciw wobec idei energii wyższej – obojętnej na cierpienie. To wyraz strachu przed losową nieuchronnością⁵, bezmiarem pustki, przed śmiercią nadziei, że nie ma nic po-

3 M. Kurkiewicz, *Upadek i odrodzenie – messyński epizod w życiu księdza Fausta*, „Ruch Literacki” 2003, z. 5, s. 503.

4 Tamże, s. 505.

5 Zob. M. Bajko, *Los i przeznaczenie w poezji i powieściach Tadeusza Micińskiego*, w: *Ate-ny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ław-

nad, przed uzyskaniem dostępu do drogi z bezkresu w bezkres, z pustki w pustkę. W Fauście dojrzewa tragiczna pewność, że „jeśli miażdżył go tragiczny los, to los ten wybrał sam, chcąc wcielić w siebie pierwiastki wykluczające się nawzajem” (XF, s. 324); „Duch tylko jest mądry, a człowiek musi wątpić, aby szedł, musi szukać, aby znalazł, musi nie znajdować, aby wierzył, musi uwierzyć, aby tworzył” (XF, s. 325). Zatem bohater dochodząc do przekonania, że zwycięstwo świata dokonać się może jedynie przy pomocy głębokiej, indywidualnej wiary w dobro w planie przerażającego zniszczenia – przegrywa. Egzystencja (mimo ogromnej wiary Fausta) nie obroni się przed mnogością form zła, które cyklicznie okazuje się fenomenem silniejszym, pełniejszym, druzgocącym pozytywne elementy bytu, nie wzbroni się przed faktem, iż zło jest i będzie „najpotężniejszą dźwignią ewolucji” (XF, s. 367).

Messyna jest właśnie takim obszarem, na którym w trakcie trzęsienia i tuż po nim, rządzą prawa tymczasowe – ustanowione nie przez ludzi, lecz przez instynkty, nie przez mądrość, lecz szaleństwo, nie przez transcendentnego Boga, ale jego demonicznego antagonistę. Messyńskie trzęsienie, odsłaniając swój apokaliptyczny charakter, skłania także do porównań z biblijnym końcem świata⁶.

Dopełnieniem takiego obszaru jest w tej powieści przyroda, będąca tragarzem złego: „wychlusnęła czarna woda i zaciemniała krąg jasny” (XF, s. 68); „dym piekielny i para zapełniła wszystko; księżyc krwawi się, gasnąc” (XF, s. 82); „gałęzie uderzają w okna, żelazne skrzydła wichury tłuką o dach, szpony gadów ślizgają się po rynnach wieżyc” (XF, s. 163) – to zaledwie ślad w tkaninie powieściowej straszności. Elementy te, tworząc układankę, wprowadzają dodatkowo nastrój enigmatycznej niesamowitości, strachu, przerażenia – tak przecież dystynktywny dla apokaliptycznych wizerunków rozbicia egzystencji. Zło w jednej ze swoich form okazuje się tutaj materią ożywczą, kształtującą, przerażającą i niepoznawalną rzeczywistość, w której paradoksalnie, wydaje się bardziej intrygujące niż dobro. Jest złem

ski i K. Korotkich, Białystok 2008, s. 641–653.

6 M. Kurkiewicz, *Upadek i odrodzenie...*, dz. cyt., s. 507.

triumfującym, wypełnionym. Kataklizm messiński symbolizuje w powieści Micińskiego rozpad człowieczej duchowości. Rozpad wewnętrzny zamku duszy świata, miasta, jednostki, rozkład moralny, degradację ideałów, wierzeń, dążeń, zawiedzenie nadziei, stłumienie uczuć. Ruiny wewnętrznej układanki to wyraz triumfu ciemnej strony bytu, triumf złego. Elementy tej układanki tworzą przedziwną, jak to u Micińskiego, palimpsestową, monstualną twarz zła. Wszystkie elementy tej układanki tworzą figurę koncentryczną. Jedna twarz rodzi drugą, krajobraz rozpadu etycznego zmienia się w pejzaż ludzkiego zezwierzęcenia. Możliwość kombinacji jest ogromna – twarz do potęgi twarzowej, bowiem jedno oblicze zła można włożyć w drugie, dalej patrzeć w trzecie, aż wytworzy się ponownie czwarte. Odsłanianie i układanie oblicz diabolicznej układanki, to tworzenie prawdy, takich momentów, w których człowiek demystyfikuje swoje prawdziwe oblicze oraz „egzystencji zainicjowanej upadkiem”⁷.

Konsekwencje dla człowieka wynikające ze złowrogiej natury bytu opisanej przez Micińskiego w *Xiędzu Fauście*, w rozdziale *Zburzenie Mesyny*, znajdują niejako kontynuację w rozdziale zatytułowanym *Tajemnicze miasto* i następującym po nim *Hymnie banity*. Wojciech Gutowski celnie diagnozuje, iż w *Tajemniczym mieście* autor „najbardziej drastycznie w swej epoce demaskuje negatywny obraz Polski”⁸. W obrazie tym Miciński odsłania różnorodne oblicza zła. Istotne w tej wizji jest wiodące ku zagładzie zniewolenie narodu polskiego. W tym wypełnionym symboliką krajobrazie miasta – „gorejącego bagna!” (XF, s. 198) – „przypominającym nielubianą i wielokrotnie wyszydzaną przez pisarza współczesną Warszawę, Miciński skupił najgorsze objawy zła, nie lucyferycznego (niszcząco-twórczego), lecz niedialektycznego, absolutnego, arymanicznego”⁹. Konstrukcja miasta będącego „moczarem zieleniejącym od zgnilizny, pełnym mgły duchowej” (XF, s. 189) – nasuwa skojarzenie ze zwyciężającym w chorym narodzie Szatanie. Chorym od pustki zniewolenia, od ciągłego przegrywania, od ulegania najniższym żądzom – z rozpacz i niepo-

7 W. Gutowski, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”...*, dz. cyt., s. 490.

8 Tamże, s. 511.

9 Tamże, s. 512.

godzenia: „Nie myśleć lub myśleć wybuchami, – stało się już nałogiem narodu; nie działać lub działać konwulsyjnie – stało się jego polityką” (XF, s. 184). Polska to „brud niezrównany po chałupach, a pretensja do kultury paryskiej w pałacach” (XF, s. 185–186); „warcholstwo zawsze, warcholstwo za wszelką cenę, warcholstwo pod każdym partyjnym czy nie partyjnym sztandarem” (XF, s. 184); „wszyscy przedstawiają się sobie, a nikt nikogo poznać nie usiłuje” (XF, s. 193). To Miasto Zadżumionych, żyjących wiecznymi iluzjami prawdy, sprawiedliwości, równości, w którym naród prowadzony na łańcuchu opinii publicznej nie słyszy żadnych argumentów, nie daje złowić się w sieci prawdy, bowiem jedynym habitatem jest „wszelka przypadkowa prawda” (XF, s. 184). „Ujrzałem – pisze Miciński – potworną monstrualną Bestię. Niby pająk królujący nad siecią – siedział nad więzieniem, nad krzyżami cmentarza wampir galaretowaty. Wypluwał z siebie ohydny ciecz – z tej zaś czynił sieci – wszyscy już byli osnuci nimi (XF, s. 196); [...] zdradzieckie źrenice, którymi nieszczęsny naród wie dzie na ostateczne zatracenie (XF, s. 198). Miciński wyraźnie akcentuje potrzebę czynu odmiany, mimo braku wektora nadziei (*Hymn banity*, XF, s. 200–207), udobitnia potrzebę słów twardych, surowych, prawdziwych, aby mogły natchnąć wolą walki. Pozorna ciemność niewoli i niemocy nie powinna zwodzić jak zło. „My jesteśmy niebytem, gdyż być nie umiemy, Polaków nie ma w Polsce, a więc nie ma Bytu” (XF, s. 201) – ubolewa w *Hymnie banity*. Skażona codzienność tłamsi, gwałci ducha narodowego, a zniewolony naród traci wiarę w jakiegokolwiek odrodzenie. „Naród już nie powstanie, [...] liście laurowe będą szeleścić pod stopami dzielnych, którzy zrobią pieniądze na rozbitej egzystencji Narodu” (XF, s. 197, wyróżnienie – P.W.). Naród wędnie, pęka, jeśli ucieka się z kraju przed cierpieniem, pozostawiając go nieodpowiednim oddziaływaniom. Mocą narodu jest wydobywanie siebie także z mroku, nieustannie, nie zważając na ból, a wręcz w bólu tym bardziej. Intencją Micińskiego było dawanie wyrazu przerażenia fałszem obietnic składowanych przez panujących (hymn), wołanie o przetrwanie narodu, batalię o ojczyznę za wszelką cenę. Zasepiał pisarza gest antecedentny, ukazujący naród słabych, służalczych, szatańskich robaków, „tysięcy brzęczących trzmieli, które w kwiat Lotosu błękitnego zanurzyły się –

i rozrywały delikatne ściany kwiatu, aby wydrzeć odrobinę miodu...” (XF, s. 188). Serce jest wiecznym banitą w takim narodzie, serce Polaka, pisarza – nade wszystko. Kraj okazuje się banicją, gdzie z ducha i woli nic nie pozostało. Polska to kurhan, nad którym kracze chmura czarnych kruków. Obcych czy własnych? To nie jest głos przeciwko narodowi, ale przeciw stojącym na czele państwa i na czele hierarchii społecznej złym ludziom, którzy zamiast płomień wzniecać w narodzie, przysypują go popiołem. Poza obietnicami, mamiącymi sloganami, potrzeba wytężonej pracy i ofiarnej walki, aby wywalczyć jednostkę i ojczyznę. Pobrzmiwa tu echo panteizmu – wołanie do porzucenia martwych ideałów, do otwartej walki z rzeczywistością, o zbudowanie nowego ładu, o zjednoczenie człowieka z naturą i Bogiem. Nie jest winne to, co słabe, lecz to, co krępuje siłę. Najpierw należy zwalczyć bestię we własnym domu, we własnym narodzie, a potem wznosić się dzięki mądrości: „budujmy niebiosa bliżej ziemi” (XF, s. 211). Twarz narodu „istotnie przestała mieć znamiona ludzkie [...] potwornie zużyta cyniczna maska, błyskają oczka filuterne, migają ku otaczającym, jakby porozumiewając się, czy zapraszając” (XF, s. 187). Miciński uwydatnia, iż Polacy żyją w dobie degrengolady najwyższych wartości, pojęć moralnych – poza etyką chrześcijańską, poza imperatywem kategorycznym Kanta. Moc zobowiązania traci rację bytu: „ciężko jest żyć w dzisiejszej Polsce – gdzie za mało jest braci i sojuszników, ale za to zbyt wiele jest much, żerujących na trupach i roznoszących jad!...” (XF, s. 227). Ojczyzna objawia się jako „czarne, zwęglone rusztowanie na spalenisku” (XF, s. 188). Ukazując oblicze narodu w stanie rozpadu, Miciński, jak trafnie ocenia Gutowski –

[...] precyzyjnie wskazuje antywartości, co rodzą się w spotkaniu zniewolonej Polski z nowoczesną cywilizacją [...]. Polska współczesna to naród, który utracił związek z tradycją [...], nie wyznacza też przyszłości, przyzwala na egzystencję letargiczną, tępi wszelkie propozycje wyzwolicielskiego działania¹⁰.

Messyńskie „rozbitcie egzystencji” wzbudziło ogromne przerażenie, mimo to nie odbierało nadziei, która w obliczu kataklizmów naturalnych nie ulega absolutnemu rozpadowi. Ojczyźniane „rozbitcie” –

10 Tamże, dwa kolejne cytaty: s. 512.

„Polski – bagna, kwintesencji rozkładu” miało oczywiście przerażać, ale też dawać nadzieję na odrodzenie, zmianę, oczyszczenie z „błota” dezintegracji. Konsolidacja tych dwu obrazów wzmacnia w powieści – ujmując za Gutowskim – „jej przesłanie egzystencjalne w wymiarze zarówno wertykalnym (doświadczenia religijne), jak i horyzontalnym (antropologiczno-społecznym)”¹¹.

II

Ostatnia dekada dziewiętnastego stulecia w Europie to moment niezwykle prężnej działalności organizacji anarchistycznych¹². W powieści Stanisława Przybyszewskiego *Dzieci szatana* (wersja niemiecka: *Satans Kinder*, 1897, wersja polska: *Dzieci szatana*, 1899) widzimy

[...] działalność niewielkiej grupy anarchistów, sterowanej przez opętanego rządzą niszczenia Gordona, która przez wzniesienie kilku pożarów i zniszczenie fabryki doprowadza do zamieszek w prowincjonalnym miasteczku¹³.

Postacią frontową powieści jest Gordon – negujący jakiegokolwiek wzorce i systemy wartości (znamienne, iż Wroński, *porte-parole* powieściowego dewastatora, wykonując „obłądny plan paranoika”; „poddając się sile jego sugestii”¹⁴, mówi: „Nietzsche odwracał wartości na papierze, ja odwracam je w mej duszy”¹⁵, (DSZ, s. 109). Gordon w obrębie nasilonej refleksji walczy ze sobą, dokonując – za Nietzschem – „przewartościowania wszystkich wartości”¹⁶. Na zgłiszczach dawnego porządku pragnie skonstruować nowy¹⁷. Równocześnie po-

11 Tamże, s. 485.

12 G. Matuszek, *Anarchosatanizm – Dzieci szatana*, w: tejsze, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków, 2008, s. 264; zob też: G. Matuszek, *Nędza świata bez Boga. O „Dzieciach szatana” Stanisława Przybyszewskiego*, w: S. Przybyszewski, *Dzieci szatana: powieść*, oprac. tekstu, nota edytorska, przypisy i posł. G. Matuszek, Kraków 1993, s. 178.

13 G. Matuszek, *Anarchosatanizm...*, dz. cyt., s. 265.

14 G. Matuszek, *Nędza świata bez Boga...*, dz. cyt., s. 191.

15 W analizie posługuję się wydaniem: Stanisław Przybyszewski, *Dzieci szatana: powieść*, Warszawa 1927. Cytując dzieło, posługuję się skrótem: DSZ, podając odpowiednią paginację.

16 Zob. S. Przybyszewski, *Dzieci szatana...*, dz. cyt., s. 60–65.

17 Gabriela Matuszek stwierdza, iż w *Dzieciach szatana* Przybyszewski „wypróbowuje Stirnerowską *idée fixe* Jedynego. Tworzy bohatera stojącego na stanowisku absolutnego

dąży tropem Nietzscheańskiej koncepcji nadczłowieka, formułującej wyższy poziom progresji człowieka – konstruktywnego, zaopatrzonego „wola mocy” i spełniającego się w kreśleniu mapy wartości¹⁸. Wśród koncepcji Fryderyka Nietzschego ‘nadczłowiek’ konstituuje rdzeń jego filozoficznych ukierunkowań (włoski filozof Vattimo – hermeneuta Nietzschego – tak interpretuje ów rdzenny fenomen: „figura nadczłowieka oznacza wyzwolenie aktywności, za pomocą której człowiek panuje nad światem”¹⁹). Gordon, będąc egoistą, kazuistą, indoktrynuje działaniami innych, będących „narzędziem, wytrychem” (DSZ, s. 299) jego indywidualnego celu zniszczenia porządku. Czyżni wszystko, by spustoszyć to, co redukuje egzystencję, co mogłoby przeszkodzić w realizacji jego intencji. Idąc za przykładem tego z filozofów, od którego Gordon tak dynamicznie się dystansował, rozdławiają się w jego osobowości ślady zaratustriańskiego dualizmu religijnego, który uosabiał Aryman – bóg zła, ciemności, kłamstwa i zniszczenia. Rudymenty arymanowe winkrustowane w *ego* Gordona dookreślają przestrzeń gestów bohatera, potwierdzających tę paralelę. Odślania się zatem przestrzeń demistyfikująca to, jak należy czynić i jakim należy być, aby osiągnąć znikczemniały cel. Deklarując duchowe wyemancypowanie z wszystkiego, co zawęży duszę i umysł, Gordon dostaje to, co godne Arymana – zwierchnictwo nad wznoszeniem nowoczesnego ładu. Z jednej strony zdaje się poważać człowieczą wiarę w dobro, jednak przemierza własny, anarchistyczny trakt: „chcę niszczyć nie na to, żeby odbudowywać, ale na to, żeby niszczyć” (DSZ, s. 10). Odczuwając olbrzymią siłę, powieściowy furiat jest upewniony o słuszności wybranej drogi, bowiem – jak wyjawia: „zniszczenie jest moim dogmatem, moją wiarą, moim jedynym

indywidualizmu, (pozornie) usytuowanego ponad wszelkimi zewnętrznymi ograniczeniami. Podobnie jak Stirnerowski Einzige, chce on być wolny od obcego panowania i dysponować nieograniczoną potęgą, która umożliwi mu władanie Innymi i urzeczywistnianie własnej woli. Protest przeciwko przymusowi społecznemu (a nawet: przymusowi istnienia) wyrazi w czystym akcie niszczenia”, w: tejże, *Anarchosatanizm...*, dz. cyt., s. 265; zob. też, *Nędzka świata bez Boga...*, dz. cyt., s. 183–184.

18 Zob. F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1908, *passim*.

19 A. Zawadzki, *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009, s. 77.

pragnieniem. [...] Chcę tylko zniszczenia” (DSZ, s. 10). Tutaj zauważalnie zaznaczają się pierwiastki fanatyizmu oraz totalizmu. Aspiracja praktykowania zła, pomimo że uwalnia nadludzki dynamizm, jest niesprzyjająca. Podporządkowanie złu wyrasta z zaślepienia jego niezmierną mocą. Dostrzegalne, niewystarczające jednak wahanie może nawet niezamierzone pragnienie dobra, okazuje się kazualne. Nieprzewidywalny bohater jest na tyle poddany szałowi świadczenia rozbicia, że wiara w piramidalny potencjał złego jest inspiratorką jego czynów, nierzadko *versus* pragnieniom jednostkowej woli. Gordon marzy o woli mocy, wewnętrzna potencja jest jego prymarną wartością, wewnętrznym i zewnętrznym ruchem – znakiem (jak stwierdza Josef Simon – „Nietzsche »wszystkie ruchy« nazywa gestami, a tym samym znakami, »przez które porozumiewają się siły«”²⁰). Niszczenie zatem jest gestem – znakiem wyswabadzania się z uścisku konwencji. *Dzieci szatana* to diabelskie misterium, bal wampirów energetycznych, swoiste studium szatańskości, gdzie metaforyczny Szatan (Gordon) włada „nihilistycznymi marionetkami”²¹. Działania marionetkowych bohaterów powieści są, co podkreślałem wcześniej, przejawem rozbijania świata, findesieclowym obrazem postaci słabych – „skutych, nierozzerwalnie spętanych” (DSZ, s. 15) lękiem i rozpaczą, przez co doskonale realizujących rozbijanie świata.

Kocham ludzi, którzy zawsze się czegoś lękają – wyznaje Gordon (tamże); [...] wszyscy oni, wszyscy są moi. Pomagają mi w pracy. Oni szerzą rozpacz, bunt i wzburzenie. Sieją za mnie, a ja zbieram ich żniwo. [...] Oni wszyscy, my wszyscy spojeni jesteśmy tym jednym łącznikiem, tą jedną zbrodnią: rozpaczą (DSZ, s. 89).

Z powieści Stanisława Przybyszewskiego *Dzieci szatana* wyłania się portret bohatera – człowieka końca wieku, który bezdrożem eksperymentu próbuje dobiec do prymarnych prawd egzystencjalnych. Gordon, przywódca neurotyków schyłku wieku XIX, staje się ich przewodnikiem duchowym, trwając w przeświadczeniu o konieczności tej zależności i o wymiarze nieograniczonej mocy zła.

20 J. Simon, *Filozofia znaku*, przekł. J. Merecki, Warszawa 2004, s. 149.

21 G. Matuszek, *Anarchosatanizm...*, dz. cyt., s. 268.

Odgrywa frontową rolę w teatrze energowampirów, wysysających obopólnie tonus życiowy. Szatan-Gordon etapowo infekuje, wyniszcza osobowości jednostek celem aktywizacji osobniczego aktu rozbięcia i pozostawienia egzystencji w stanie zbrodni, w obszarze etycznego rozpadu.

III

W roku 1904 miało miejsce w Szwecji pierwsze wydanie powieści *Walka dusz*²² Gustafa af Geijerstama²³.



Portret Gustafa af Geijerstama z 1901 r., w: *Den Svenska Litteraturen...*, red. Lars Lönnroth, dz. cyt., s. 57

- 22 G. af Geijerstam, *Själarnas Kamp. Roman*, I wyd., Stockholm 1904; korzystam z I wydania polskiego: *Walka dusz. Powieść*, przekł. E. Rabcicka, nakład „Bluszczu”, Warszawa 1913; w tekście głównym korzystam z tego wydania, podając w nawiasie skrót WD i odpowiadającą cytatowi paginację; w cytowaniach uwspółcześniam polszczyznę.
- 23 Zob. B. Olsson, I. Algulin M.Fl., *Litteraturens historia i Sverige*, rozdział *Leffler, Geijerstam, Hedberg och Bondeson, sjätte upplogan*, Riga 2013, s. 290–291; S. Delblanc, *Från förklaringsberget till barrikaden – Strindbergs senare författarskap – 1890–1912*, w: *Den Svenska Litteraturen. Den storsvenska generationen 1890–1920*, red. L. Lönnroth, S. Delblanc, Stockholm 1989, s. 33–68, o Geijerstamie s. 56–59; G. Brandell, *Svensk litteratur 1900–1950. Realism och symbolism*, Stockholm 1958, w rozdziale: *Det nya Sverige och litteraturen*, s. 41.

Głównym bohaterem powieści jest Krystian Mordtmann, doktor filozofii. „Należał do znakomitych w Sztokholmie osobistości” (WD, s. 5), to „stały obywatel miasta” (WD, s. 6), mający „nadzwyczajne zdolności” (tamże) w uprawianej zawodowo dziedzinie. Krystian był „zazwyczaj samotny” (tamże), cechowało go „uczucie niechęci i zmęczenia”, wyróżniało ustawiczne cierpienie z powodu silnego rozstroju nerwowego. Bez względu na rodzaj zdarzeń, czas, okoliczności występujące w codziennym biegu egzystencji paraliżowało go odczucie samotności i smutku. Ów smutek „wwiercał mu się ostrzem w mózg, w każdy nerw” (WD, s. 8). Smutne myśli krążyły dokoła niego i budziły różnoimienne wspomnienia (WD, s. 9). Lękał się wszystkiego, czuł spadek kondycji fizycznej. Chwile takie wyczerpywały, wysysały jego życie (WD, s. 10). Krystian najbardziej bał się własnych myśli, ich natłoku, „dzikiego pościgu czarnych myśli” (WD, s. 14), przed którym ustawicznie, irracjonalnie uciekał. Nosił w sobie „zaród ciężkiej niemocy” (WD, s. 44). Rozbicie duchowe spowodowało, że Krystian czuł się zestarzały i pochłaniany czymś nieznanym. Staczał walkę z nieznaną siłą, która „dnem i nocą życie mu wysysa” (WD, s. 57); czuł się prześladowany, chronicznie „gnany niepokojem” (WD, s. 75). Wielokrotnie wyostrza na kartach powieści, że cierpi niewymownie, że dręczy go „niepokój i strach przed nieznaną [...] przyszłością” (tamże). Ma żonę Bertę. Bohaterka jest równie samotną, chronicznie pogrążającą się w odmętach smutku i samotności kobietą. Krystian i Berta są szczerze odgradzeni swoimi samotnościami, co jest jedyną ich wspólną cechą. „Ze źrenic pani Mordtmann wyzierał lęk, tłumiony rezygnacją” (WD, s. 37). Małżonków łączy li tylko wszechobecne milczenie trudne do zniesienia, ustawicznie tkwią „we mgłę bolesnych rozmyślań” (WD, s. 62). Berta nie rozumie Krystiana, zwłaszcza jego tajemniczej „choroby”. Choroba ta to duchowe wyczerpanie, egzystencjalne rozbicie. Berta, tak jak Krystian, jest skrajnie nieszczęśliwa. Obydwoje nie rozumieją siebie i swoich potrzeb i permanentnie tkwią w stanie wieloaspektowego rozbicia²⁴. Berta wyznaje:

24 Zob. w *Walce dusz*, dz. cyt., s. 58–106.

Jakże trudno znaleźć klucz do zagadki życia! Łudzimy się przez lata całe, zdaje nam się, że znamy istotę człowieka, a jednak, gdy dochodzi do rzeczy zasadniczych – stajemy wobec niezgłębionych tajemnic... (WD, s. 115)

[...] Jak sen bolesny, ciężki wydaje się Bercie cała przeszłość, a nawet i... terazniejszość. Jak sen, upłynęło jej życie, pełne marzeń i pragnień nieziszczonych... Niby we śnie widzi siebie samą siedzącą w towarzystwie milczącego męża, trochę do cienia podobnego. Jakimś niepojętym, tajemniczym snem jest cały żywot ludzki... (WD, s. 120).

Berta jest bierna wobec rzeczywistości; nie ma woli walki o siebie, o syna, o Krystiana. Jest kobietą pokonaną przez życie, rozbitą w uczuciach, w rodzinie, w relacjach. Przypomina marionetkę, manekina, „bezwładna wobec złowieszczych ptaków ślepego losu...” (WD, s. 147), jest apatyczna, doszczętnie zrezygnowana. „I po cóż się łudzić?! – wyznaje – Na ból nie ma leków! Wielkiej rozpaczy niczym uczyć nie można. Nadaremne są wszelkie wysiłki...” (tamże). Berta i Krystian mają trzynastoletniego syna Yngwe. Chłopak jest „przedwcześnie dojrzały; pod wpływem powiewów rzeczywistości”; „miał twarzyczkę smutkiem obleczoną” (WD, s. 22). Yngwe to efekt cierpień egzystencjalnych obojga rodziców – „wykarmiony największym bólem” (WD, s. 105) ojca i matki.

Od wszystkich przedstawionych wyżej postaci emanowało przedziwne znużenie, które doskonale korespondowało z towarzyszącą powieściowej przestrzeni przyrodą. Ludzie ci, tak jak przyroda szwedzka, emitują „jakieś ogromne zasępienie” (WD, s. 6), w powieściowym świecie panuje mrok, częsty jest zmierzch i brak jasności. Pojawiające się światła są efemerydalne, zewsząd kładą się cienie, „wszędzie się snuły dokoła, gdzieś w dali zamajaczyły nieujęte kształty, nieuchwytnie obrazy” (tamże). Znamienne, że wszystko w świecie przedstawionym jest majaczące, nieuchwytnie, nieujęte, pojawiające się z jakiejś niedookreślonej, tajemniczej dali. Śnieg jest tutaj nosicielem „czarnych plam, pozostałych śladów kroków ludzkich” (tamże). brakuje dźwięków, „drzewa stoją nieruchomo” (tamże), nad wszystkim panuje złowieszczą cisza – wielka, niezmacona. Pogoda jest zazwyczaj dynamiczna – „ma w sobie coś przytłaczającego. Burzliwe wiatry wygrywały żalosne melodie. Jakieś widma ponure, upiory, zda się, krążyły

w przestworzu” (WD, s. 13). Perspektywa skierowana jest „na zaciętą, rozpaczliwą walkę, jaką toczyły drzewa z orkanem dzikim”. Albo w innym miejscu wicher „bałwanami się miotał, zginał wierzchołki olbrzymich drzew, które broniły się, nie chcąc schylić swych koron” (tamże). Hiperbolizacji przestrzeni dodają zawsze uwyraźnione wielkością płatki śniegu, przestworza, wichry wygrywające rozpaczliwe pieśni (WD, s. 18). Brakuje tu światła naturalnego, „słońce na krótko tylko się ukazuje, a noc trwa bez końca” (WD, s. 94). Ciemność ta jest w całej powieści wieloznaczna. Najczęściej noc rozkłada „swoje szerokie skrzydła” (WD, s. 129), częstym zjawiskiem jest także gęsta mgła. Przestrzenią rozbity jest w powieści miasto – Sztokholm – szczególnie dla Krystiana „obca dłoń i odstrasząca miejscowość” (WD, s. 7).

Wszędzie, gdzie tylko oko spocznie, spotyka jeno zasypane śnieżne, oraz olbrzymie drzewa nagie, piętrzące się ku niebu; tam dalej nieco – ciemne, głuche knieje. Wokół samotnia i cisza cmentarna. Z bezdennych tajni szły zaledwie doślyszalne poszumy” (tamże).

Sztokholm to jedynie „nieme przestworza” i „mroźny pęd powietrza” (tamże); wszędzie próżnia, „ciemności, chłód i cisza martwa”, „tu, jakby już samo życie wygasło” (tamże); „zawieja [...] padał [...] cichy gęsty śnieg, okrywając ziemię białym całunem” (WD, s. 225). Zimowy Sztokholm podwaja wrażenie pustki, uwyraźnia przestrzeń martwoty, śmierci. Znamienne, że Krystian, mimo iż nie lubi Sztokholmu, gdy go opuszcza, zaraz za nim tęskni, chce powrotu. Powrotu w obszar skażony, w przestrzeń chorą.

Cały świat przedstawiony powieści jest światem zainfekowanym, rozbitym, naznaczonym pustką, permanentnym zaśluchaniem w jakąś nieokreśloną żalność, wielopoziomową samotnością. Trójka głównych bohaterów to rodzina dysfunkcyjna, chora. Niby stanowią rodzinę, a jednak wszyscy żyją osobno, pogrążeni w swoich samotnościach i indywidualnych przeżyciach (WD, s. 64). Krystian chronicznie ucieka w sen, Berta cierpi z powodu rozbicia wartości, a błady Yngwe ustawicznie pogrąża się w czytaniu lub bezcelowym rozmyślaniu. W istocie wszyscy kontemplują zatroskanie, ustawiczny brak, stratę. Najbardziej dekadencji, skrajnie pesymistyczny jest Krystian Mordtmann

– trwa w zastygłych pozach, jest na ogół milczący, zapatrzony we własną melancholię. Pobudzała go zła pogoda, szalejąca w mieście wichura lub zamieć śnieżna. Chorzy są wszyscy, chora jest przyroda, chory jest też dom bohaterów, który zamiast stanowić jedyny port prawdziwych wartości, ostoję, okazuje się więzieniem, miejscem pustym, ruiną po rozpadzie wartości. „Smętna melancholia wiała z każdego kąta” (WD, s. 13), wszystko spowija „dziwaczna, niepojęta choroba” (WD, s. 27). To jest dom wypełniony przerażeniem i strachem, co udobitnia fakt częstego zapalania we wnętrzach mieszkania świec zamiast lamp. Rodzina Mordtmannów emituje li tylko „ogromną przestrzeń pustą” (WD, s. 58), wytwarzaną przez obcość świata wewnętrznego (dom, relacje rodzinne) i zewnętrznego (przyroda, miasto), bytując na krawędziach, na styku światów, w niepojętej „tajemnicy kontrastów” (WD, s. 21), wymyślając geometrię osobniczej obcości. Bohaterowie nieustannie biczują się wzajemnie swoimi lękami, są permanentnie „zasłuchani w szmery”, w „turkot dorożki” (WD, s. 213), ich zachowaniami kieruje „nerwowa niecierpliwość, zdradzająca wewnętrzny niepokój” (WD, s. 214). Nie pomaga im nic – nawet decyzja wyjazdu w góry z polecenia lekarza, by poprawić kondycję psychofizyczną Krystiana (WD, s. 88–120). Piękne zimowe góry nie przyniosły bohaterom ukojenia, po kilku dniach podjęli bowiem decyzję o powrocie do Sztokholmu. Wymowne jest to, że wracając do miasta pociągiem, podróżowali w osobnych wagonach, każde oddzielone ścianą własnej, stłumionej wyobraźni. To, co ich łączyło, to smutne twarze odzwierciedlające bezmiar człowieczego cierpienia egzystencjalnego oraz smutne oczy odbijające „cierpiące, smutkiem opanowane dusze” (WD, s. 148).

Po przyjeździe do miasta rodzina Mordtmannów ulega jeszcze większemu rozpadowi. Poprzez zwykłe pomówienie, sprytnie zawiązaną intrygę, Krystian wpadł w kłopoty zawodowe i finansowe, co znacząco odbiło się na spokoju całej rodziny (Yngwe nawet pobił się w szkole, stając w obronie dobrego imienia swego ojca, WD, s. 188 i n.). Niczym „wielkomiejski gwar, rozlegający się tuż za oknami” (WD, s. 195), ludzkie głosy, szepty, plotki rozdzierały coraz mocniej codzienne życie Krystiana i niszczyły spokój jego rodziny. Bohater nie wytrzymał tego niszczącego nacisku – któregoś dnia po wyjściu

z kawiarni zamówił sankarza, który zawiózł go przez miasto do pobliskiego lasu. Miejsce to spotęgowało samotność, dojmujące poczucie złamania, wewnętrznego zniszczenia (WD, s. 227–228). Bohater został pokonany, nie odczuwał nic i widział „jeno pustkę dookoła i cicho padające płatki śniegu” (WD, s. 229). Ostatnim gestem wyjął rewolwer, „przykłada lufę do serca. Twarz mu skrzępła w wyraz marmuruwy. Po chwili głośny strzał zmącił ciszę leśną... Krystian Mordtmann, nie drgnąwszy nawet, padł na legowisko puszystej pościeli. Śnieg sypał cichutko...” (WD, s. 230).

Bohater zginął przez ludzką głupotę, zawiść, paskudną plotkę. Jako dyrektor „Domu handlowego” poddał się kołtunerii ówczesnego społeczeństwa, padł ofiarą intrygi jednego z tych kołtunów, faryzeusza Tomasza Müllera, który niedługo po samobójstwie Krystiana został nowym dyrektorem wspomnianego „Domu handlowego”. Przez tę sytuację dokonał się tu jeszcze jeden rozpad, mianowicie zniszczenie relacji między członkami rodziny Krystiana, destrukcja świata intymnego, prywatnego, bezpodstawnie negatywna opinia ukonstytuowana na zwykłej plotce, słowem, unaoczniał się nihilizm aksjologiczny (John Landquist, Axel Hägerström²⁵). Ludzie jak „kruki rzucili się na zmarłego” (tamże), opinią daleką od prawdy dokonali aktu zniszczenia. „Po upływie krótkiego czasu, Krystian Mordtmann znikł całkowicie z pamięci ludzi. Znalazły się świeże tematy do rozmów i dyskusji” (WD, s. 243).

W scenarii fatalistycznego przełomu wieków XIX i XX, sygnalizującego nadciągający zmierzch kultury, agonię kanonów, kodeksów hierarchizujących egzystencję – identyfikacje powieściowe Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego i Gustafa af Geijerstama ukazują inkoherencję rzeczywistości, jej rozpad, nihilizm bierny i czynny²⁶. Traktując niepochlebnie przeobrażenia społeczne, a tak-

25 E. Piotrowska, *Szkola uppsalska w szwedzkiej myśli filozoficznej*, w: tejsze, *Dzieje myśli szwedzkiej XX wieku. Od narodowego konserwatyzmu do globalizmu*, Poznań 2006, s. 47.

26 „Nietzsche wyróżnił w *Woli mocy* dwa rodzaje nihilizmu: nihilizm bierny, znużony i nihilizm czynny, burzycielski. Ten pierwszy jest charakterystyczny dla współczesnego sta-

że zachowania wynikające z ekstremalnych doświadczeń katastroficznych – pisarze upowszechniają zapatrywanie, iż inicjowanie wolności wiedzie poprzez restytucję jednostki i zbiorowości. Podkreślają i ostrzegają, iż bunt wobec mechanizmów rzeczywistości, oszołomienie energią wszelakich instynktów warunkujących „świat w stadium katastrofy [...], dezintegrację człowieka schyłku wieku [...]. Śmierć. Obłąd, cierpienie, okrucieństwo, dewiacje moralne, [...] rewolty społeczne, wszelkie doświadczenia wzmagające poczucie absurdu i wyobcowania”²⁷ ma nieobojętne, groźne następstwa dla dziejów człowieka i świata, co doskonale widać w dobie obecnej. Te powieści posiadają ogromną siłę aktualności!

Bibliografia

- Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2008.
- Brandell G., *Svensk literatur 1900–1950. Realism och symbolism*, Stockholm 1958.
- Böök F., *Analys och porträtt. Litteraturhistoriska studier*, Stockholm och Lund 1962.
- Den Svenska Litteraturen. Den storsvenska generationen 1890–1920*, red. L. Lönnroth, S. Delblanc, Stockholm 1989.
- Geijerstam G. af, *Kampen om kärlek. Fyra noveller om äktenskap*, Stockholm 1896.
- Geijerstam G. af, *Själarnas Kamp. Roman*, I wyd., Stockholm 1904.
- Geijerstam G. af, *Walka dusz. Powieść*, przekł. E. Rabicka, nakład „Bluszczu”, Warszawa 1913.
- Gordziałkowska Z., *W samotności*, Kraków 1910.
- Kurkiewicz M., *Upadek i odrodzenie – messyński epizod w życiu księdza Fausta*, „Ruch Literacki” 2003, z. 5.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Miciński T., *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.

nu ducha europejskiego, którym jest przekonanie o braku jakiegokolwiek sensu istnienia, o upadku dotychczasowych wartości i obniżeniu się godności człowieka. Nihilizm jako osłabienie tradycyjnych wartości i kategorii metafizycznych jest więc immanentnym kierunkiem rozwoju nowoczesności i ukazuje swe pozytywne, emancypacyjne oblicze. W tym znaczeniu jest to już jednak nihilizm czynny, burzycielski [...]”, w: A. Zawadzki, *Literatura a...*, dz. cyt., s. 117–118.

- 27 W. Gutowski, „Z mego szczęścia uczyniłem hekatombę szaleństwu”, w: T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 5–6.

- Miciński T., *Xiqdz Faust*, oprac. tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, przekł. W. Berent, Warszawa 1908.
- Olsson B., Algulin I. M. Fl., *Litteraturens historia i Sverige, sjätte upplagan*, Riga 2013.
- Piotrowska E., *Dzieje myśli szwedzkiej XX wieku. Od narodowego konserwatyizmu do globalizmu*, Poznań 2006.
- Przybyszewski S., *Dzieci szatana: powieść*, Warszawa 1927.
- Przybyszewski S., *Dzieci szatana: powieść*, oprac. tekstu, nota edytorska, przypisy i posł. G. Matuszek, Kraków 1993.
- Simon J., *Filozofia znaku*, przekł. J. Merecki, Warszawa 2004.
- Zawadzki A., *Literatura a myśl słaba*, Kraków 2009.

Paweł Wojciechowski
University of Białystok

“EXISTENCE SHATTERED”. MICIŃSKI, PRZYBYSZEWSKI, GEIJERSTAM

The text analyzes three novels from the beginning of the 20th century (*Xiqdz Faust* Tadeusz Miciński, *Dzieci szatana* Stanisław Przybyszewski, *Walka dusz* Gustaf af Geijerstam). A glance into the content of these texts revealed the possibility of their comparison in the perspective of one category, which was called here the “broken existence”. In the scenery of the fatalistic turn of the 19th and 20th century, signaling the approaching twilight of culture, agony of canons and codes hierarchizing existence – novel identifications of selected authors show the incoherence of reality, its decay, “passive and active nihilizm”/“axiological nihilizm”. Heteronymous social and cultural transformations, human inclination to evil, greed, wickedness and drives, thanks to the novel recognitions of three writers, clarify that man can easily become a sower of multi-level evil, leading reality towards disaster.

Keywords: Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski, Gustaf af Geijerstam, “broken existence”, novel, *fin de siècle*, “axiological nihilizm”, “passive and active nihilizm”, philosophy turn of the 19th and 20th century.

Irena Szewczenko
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych
ORCID: 0000-0001-6434-2876

MICIŃSKI CYRYLICĄ

„Wirtuoz słowa, zawsze elegancki, czerpiący obrazy z poetów «młodej Belgii», prawie hiszpański romantyk i poeta narodowy”¹ – jest to dosłowne tłumaczenie fragmentu z krótkiego hasła o Tadeuszu Micińskim, nazywanym wtedy według tradycji rosyjskojęzycznej Fadiejem Micynskim, ze *Słownika encyklopedycznego Brockhousa i Efrona*, pierwszej rosyjskiej encyklopedii powszechnej, wydawanej w latach 1890–1907 w 86 tomach. Daty publikacji słownika są tu ważne ze względu na to, że nie obejmują nawet okresu pobytu Micińskiego w Moskwie, kiedy ten lepiej był znany rosyjskiemu czytelnikowi.

Trafił tam Miciński z innego powodu – właśnie nie przez to, że w ciągu kilku lat mieszkał w Rosji, ale dlatego, że był aktywnym uczestnikiem polskiego i rosyjskiego życia kulturalnego. W tamtych czasach w Rosji pojawił się specjalny termin dla takich działaczy – nazywano ich „*emigrantami nadziei*”, co miało oznaczać, że tylko na emigracji mogą dać swoim ojczyznom nadzieję na wyzwolenie. Takim właśnie emigrantem nadziei był Miciński, wygłaszający swoje poglądy polityczne na kilku polach kulturowych naraz.

W zeszłym roku potwierdzony został fakt, iż publikował artykuły również w czasopiśmie rosyjskich, prawdopodobnie pisząc je po rosyjsku od razu, co wynika z konstrukcji zdań poszczególnych artyku-

1 Hasło to jest dostępne w sieci, podobnie jak cała wielotomowa Encyklopedia (<https://gufo.me/dict/brockhaus>). Hasło o Tadeuszu Micińskim ma zaledwie kilka wersji, znajdujemy je obok hasła o Adamie Mickiewiczu, pod poniższym adresem: https://gufo.me/dict/brockhaus/Мицинский_Феддей.

łów i niekiedy napotykanych polonizmów w tekście literackim. Oczywiście nie można wykluczać tego, że powyższe teksty były jednak tłumaczone na język rosyjski (a często się zdarza, że w tłumaczeniu styl jest oddany tak precyzyjnie, że trudno jest dostrzec sam fakt tłumaczenia). Poza tym nieznanym nam jest inny styl wypowiedzi Micińskiego w języku rosyjskim (czy w jakimkolwiek innym języku obcym), co jedynie skłania autorkę niniejszego artykułu do następującego stwierdzenia: jeśli Miciński miał swojego tłumacza, to była to osoba prawdopodobnie z nim zaprzyjaźniona, dobrze znająca jego styl i zamiłowanie do skomplikowanej składni oraz innych indywidualnych cech stylistycznych. I na pewno był to ktoś, komu język polski był bliski i bardzo dobrze znany, ponieważ sam on (nie)świadomie korzysta czasami ze składni polskiej i, co było powiedziane, używa polonizmów. Artykuły te wyróżniają się stylistyką, bardzo podobną do polskojęzycznych tekstów Tadeusza Micińskiego. Dlatego wnioskuję również, że ten hipotetyczny tłumacz musiałby się zapoznać ze wszystkimi tekstami Micińskiego lub, mówiąc wprost, być ich autorem.

Gdyby więc krótko odpowiedzieć na pytanie o znajomość języka rosyjskiego przez Tadeusza Micińskiego, to moje założenie byłoby takie, że to Miciński pisał po rosyjsku, choć raczej nie wykluczałabym tego, że prawdopodobnie jego teksty poprawiał zaprzyjaźniony redaktor lub tłumacz.

Od razu muszę powiedzieć, że w kontekście zapowiadzanego tematu jednak nie chciałabym omówić tekstów Micińskiego pisanych cyrylicą (zrobię to z pewnością w ramach innego projektu badawczego, poświęconego twórczości rozproszonej Tadeusza Micińskiego). Teraz pragnę opowiedzieć o niektórych prezentacjach postaci Micińskiego, jego twórczości i poglądów w tak zwanym świecie wschodnim, to znaczy posługującym się cyrylicą. Jest to badanie dziedzin i kontekstów, w których zostało wymienione nazwisko omawianego poety polskiego i ewentualnie twierdzeń i poglądów, w kręgu których pojawiła się jego postać albo które były mu przypisywane przez działaczy kręgu wschodniego. Jestem zmuszona postawić akcent na słowie „niektórych”, ponieważ dotarcie do absolutnie wszystkich wzmianek o Micińskim jest niemożliwe. Jest to analiza wrywkowa różnych fragmen-

tów poecie poświęconych, czerpanych z różnych źródeł, którymi są artykuły z gazet, hasła encyklopedii, listy lub dzienniki innych działaczy kulturalnych lub społecznych, krótkie teksty krytyczne, zapiski lub analizy innych dzieł.

Muszę przyznać, że materiału badawczego nie jest dużo – Tadeusz Miciński raczej jest pisarzem bardzo słabo znanym w Rosji lub na Ukrainie, ale można trafić na kilka wspomnień o nim i nawet na jedną dość obszerną analizę twórczości razem z tłumaczeniem wybranych poezji na język rosyjski – chodzi o rosyjskojęzyczne wydanie *Sowriemiennye polskije poety*, Berlin 1929². Książka ta wspomniała o Micińskim na tle analizy literatury Młodej Polski, przedstawionej na podstawie ocen twórczości Jana Kasprowicza, Leopolda Staffa, Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz samego Micińskiego. Wybór ten jest reprezentatywny i pokazuje zakres wiedzy reprezentantów rosyjskojęzycznego kręgu kulturowego o twórcach polskich oraz znaczenie poszczególnych (wyżej wymienionych) postaci literatury polskiej na tle kultury obcej. Fakt wydania tej książki w Berlinie pokazuje z jednej strony zakres działania rosyjskojęzycznych intelektualistów, z drugiej zaś – ówczesny przekrój wiedzy o literaturze i kulturze polskiej w wymienionych kręgach.

Tę książkę omówię poniżej, skupiając się na konkretach w przedstawieniu Micińskiego, natomiast w tej chwili pragnę tylko podkreślić, że sam fakt jej publikacji jest dla polskiej kultury znaczący, a opisane postaci (z twórczości każdego z nich wybrano kilka utworów, które zostały przetłumaczone na język rosyjski oraz poddane analizie literacko-kulturowej) są znane poza granicami kultury polskiej i faktycznie reprezentują jej najważniejszą część, skoro pojawiły się takie, a nie inne nazwiska na jej stronach. Prezentacja Tadeusza Micińskiego jest faktem bardzo ważnym i wiele mówiącym w kontekście niniejszego tematu, podobnie krąg twórców literackich, w których został wymieniony.

2 *Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и в переводах Михаила Хороманского*, Берлин 1929, s. 236.

Muszę też powiedzieć, że książka owa jest przypadkiem bardzo rzadkim, ponieważ literatura polska nie była przedmiotem wielu badań w kręgu kultury rosyjskojęzycznej, a ponadto nazwisko Micińskiego rzadko pojawiało się w kontekstach podobnych badań i nawet skróconych opisów.

Jeszcze mniej uwagi poświęciły naszemu poecie kultura białoruska i bułgarska. Powodem mego zaskoczenia jest nie tylko fakt, że Bułgarzy i Białorusini również piszą cyrylicą (co wynikałoby niewątpliwie z tytułu niniejszego artykułu), lecz także to, że obie kultury odegrały ważną rolę w życiu pisarza. Bułgarii poświęca Miciński rozważania publicystyczne. Dzisiejsza Białoruś stała się miejscem jego śmierci, co jednak zostało podważone w niektórych źródłach rosyjskich i o czym powiem nieco później.

Niezbędna jest też uwaga o tym, że mimo wielokulturowej osobowości i twórczości pisarza, głównym (ale nie jedynym) językiem, w którym można znaleźć jakiegokolwiek wzmianki o nim, pozostaje jednak język rosyjski. Podkreślam to, że wzmianki o nim rozsiane są również w kulturze bułgarskiej i ukraińskiej (oraz w mniejszym stopniu białoruskiej), natomiast proporcje językowe są w tym przypadku nierówne i nie odzwierciedlają rzeczywistego stanu rzeczy, jeśli chodzi o znajomości Micińskiego w kręgach intelektualistów z różnych krajów i kultur. W przypadku Ukrainy i Białorusi przez dłuższy czas rosyjski był używany jako jedyny język komunikacji społecznej, kulturowej oraz politycznej.

Wszystkie cytaty w mej pracy podane będą w języku oryginalnym i tłumaczeniu polskim, wszędzie jest to przekład autorki niniejszego artykułu (teksty te nigdy wcześniej nie zostały przetłumaczone na język polski). Przekłady świadomie robiłam tak, by były jak najbliższe tekstowi oryginalnemu, a wersja rosyjska jest podawana w celu zapoznania się ze stylem i trybem mówienia o Micińskim bez pośrednictwa językowego.

Miciński pojawia się więc w kręgu tematów zarówno literackich, jak i polityczno-kulturalnych.

Jako pierwszy przykład przywołam wspomnianą wyżej książkę, wydaną w Berlinie w roku 1929 pod tytułem *Współcześni polscy po-*

eci w szkicach Sergieja Kułakowskiego i tłumaczeniach Michaiła Chorońskiego. Jest to najpełniejsza rosyjskojęzyczna analiza twórczości Micińskiego wydana w wieku XX i może być postrzegana jako antologia literatury polskiej (choć w tym przypadku jedynie poezji). Tu akurat można znaleźć zupełnie oderwaną od kontekstu społecznego głęboką i oryginalną analizę twórczości Tadeusza Micińskiego. Ciekawe jest w niej porównanie Micińskiego do obrazów Wrubla:

Подлинный Мицинский – свыше вдохновлённый пророк, точно сошел с иллюстрации Врубеля к стихотворению Пушкина. Да и весь облик Мицинского-поэта совершенно Врублевский. Быть может, обоим были доступны те же видения, только одному – в линиях и красках, другому – в ритической речи”³. (*Prawdziwy Miciński to natchniony z góry prorok, który przed chwilą zszedł z ilustracji Wrubla do poezji Puszkina. I postać Micińskiego-poety jest całkowicie Wrublowa. Być może dane im obu były te same wizje, tylko dla jednego z nich to były linie i farby, a dla drugiego – mowa rytmiczna.*)

W tym kontekście chodzi o ilustrację zrobioną przez Michaiła Wrubla, rosyjsko-ukraińskiego malarza polskiego pochodzenia, do wiersza Puszkina *Prorok*, stąd porównanie Micińskiego z prorokiem.

Jest to analiza dość metaforyczna, mówiąca o Micińskim jako o wielkim twórcy, używająca wzniosłych wyrazów i opisująca między innymi wrażenia autora analizy (Sergieja Kułakowskiego); używane są takie kategorie, jak: „проникновенность”, „прозорливость”, „странная бессвязность”, „музыкальность образов”, „беспомощная безцветность” (pol. *przenikliwość/wnikliwość, przezorność, dziwaczna inkoherecja, muzykalność obrazów/postaci, bezradna bezbarwność*) i temu podobne. W taki sposób budowany jest metaforyczny obraz poety – linie wiodące w nim to tajemniczość, nieznanie, głębia myślenia oraz niewiarygodna uczuciowość, delikatność i siła, kolory i emocje. Natomiast cały wynik analizy jego twórczości brzmi mniej więcej w sposób następujący: „Для лирики Мицинского нет слов, это скорее иллюстрация к никогда не написанным музыкальным симфониям”⁴. (*Dla liryków Micińskiego nie znajdują słów, jest to raczej ilustracja do nigdy nienapisanych symfonii muzycznych.*)

3 *Современные польские поэты...*, dz. cyt., s. 33.

4 Tamże, s. 34.

Oprócz użycia tych literacko-metaforycznych kategorii omówiona została również historia wydania jego utworów, a opisano nie tylko utwory poetyckie Micińskiego, ale również inne pisma (mianowicie: *Do źródeł duszy polskiej, W mrokach Złotego Pałacu, czyli Basilissa Teofanu, Nowe życie, Walka o Chrystusa*).

Ogólnie ocena twórczości Micińskiego jest bardzo wysoka. Kułakowski jest prawdopodobnie zachwycony talentem polskiego poety, natomiast dużo mówi o tym, na ile niejednoznaczna bywa ta twórczość i jak dużo sił trzeba poświęcić na jej analizę i zrozumienie: „По поэт коварен, он отравлен мыслью, своим тёмным ядом. Так в его душе Сфинкс борется с Христом”⁵. (*Ale poeta jest podstępny, on został zatruty myślą, swoją ciemną trucizną. Tak w jego duszy Sfinks walczy z Chrystusem.*)

Porównania z mniej lub bardziej znanymi poetami i kompozytorami rosyjskimi (A. Puszkina, A. Skriabin) na pewno podnoszą wartość poznawczą eseju w porównaniu z polskimi opracowaniami tego tematu, jeśli chodzi o odbiorcę rosyjskojęzycznego, pochodzącego z kręgu rosyjskiej kultury i literatury.

Tłumaczenie pięciu wierszy jest bodaj czy nie jedynym wydanym w tamtych czasach przekładem utworów Micińskiego (m.in. *Minotaur, Ama*) w języku rosyjskim⁶.

Nazwisko Tadeusza Micińskiego pojawiło się również w słynnym eseju Wiaczesława Iwanowa *Polski mesjanizm jako żywa moc* (*Польский мессианизм, как живая сила*⁷), na stronach którego Miciński wypowiedział się na temat tak zwanej „sprawy słowiańskiej”.

Poniższy cytat z eseju, zwłaszcza część opisująca relacje ze spotkaniem, na którym Miciński wygłosił referat i brał udział w dyskusji, odkrywa rolę polskiego poety na terenie Rosji, wypowiadającego się

5 Tamże, s. 35.

6 W tomie znalazły się następujące przekłady wierszy Micińskiego (s. 38-44): *В твоих глазах – предательские тени, К земле прикован тяжкими цепями, Ама, Лиловым сном в истоме мая, Минотавр*.

7 В. Иванов, *Польский мессианизм, как живая сила*, w: tegoż, *Собрание сочинений в 4 томах*, Том 4, Брюссель 1987, s. 659–665.

jako przedstawiciel Polaków niewchodzący bynajmniej w konflikt ze stroną rosyjską.

Славянское дело – дело, прежде и главное всего, духовное, в духе соборное, во Христе вселенское, – этим сознанием, казалось, проникнуто было каждое слово говоривших (как поляков, так и русских) на заседании московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, где поэт Тадеуш Мициński вдохновенно и прочувствованно повествовал о священном предании и живом преемстве польского мессианизма. С трогательною силою, – тем более острою, что поэт-мистик кажется радикальным противником догматической традиции, – звучало исповедание Христова Имени *de profundis*: если Христос – только мечта, нет Польше надежды на воскресение⁸.

Sprawa słowiańska to sprawa przede wszystkim duchowa, w duchu zbiorowa, w Chrystusie wszechobecna, – zrozumieniem tegoż było przepelnione każde słowo tak Polaków, jak i Rosjan na posiedzeniu Moskiewskiego Towarzystwa Religijno-Filozoficznego poświęconym pamięci Władimira Solowiowa, gdzie poeta Tadeusz Miciński z natchnieniem i głębokim uczuciem opowiadał o świętej tradycji i żywej sukcesji polskiego mesjanizmu. Ze wzruszającą mocą – tym bardziej ostrą, że poeta-mystyk wydaje się być radykalnym przeciwnikiem tradycji dogmatycznej – wybrzmiało imię Chrystusa powiedziane „de profundis”: jeśli Chrystus, to tylko marzenie, nie ma dla Polski już nadziei na zmartwychwstanie.

Miciński był więc przez Rosjan odbierany jako twarz polskiego mesjanizmu. Kierunek ten, będąc co prawda w Rosji często postrzegany jako odbicie mesjanizmu rosyjskiego (częsta pozycja kultury rosyjskiej wobec innych kultur słowiańskich, zwłaszcza ukraińskiej i polskiej, jeszcze w większym stopniu – białoruskiej), wytworzył w Imperium szczególną stronę recepcji kultury polskiej. Najczęściej była ona postrzegana jako kultura przeciwstawiająca się całemu Wschodowi i całej Północy – za wzór brano słowa Mickiewicza, który jest najczęściej cytowany przez badaczy rosyjskich w kontekście mesjanizmu polskiego⁹. Podkreślanie kulturowego odróżniania się z jednej strony i walki o własną tożsamość z drugiej stało się powodem, dla którego mesjanizm polski był postrzegany jako idea „bliska regułom

8 Tamże, s. 664.

9 A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 7, s. 36–37.

zakonów rycerskich lub klasztornych, skąd bierze się swoją drogą wyrazista arystokratyczność epoki mesjanizmu w Polsce, wykwinność jego idei i uświadomienie wyłącznej roli imigrantów w walce o wyzwolenie i zmartwychwstanie Polski”¹⁰.

Takim właśnie polskim emigrantem walczącym o „wyzwolenie i zmartwychwstanie Polski” był dla Rosjan Tadeusz Miciński, aktywny uczestnik życia politycznego oraz społecznego. Był on wyrazicielem metafizycznej wiary w specjalne posłannictwo narodu polskiego, który na terenie Rosji mógł wypowiadać się na ten temat dzięki „znie walającemu liryzmowi i mistycznej egzaltacji na tle romantycznej fascynacji, sąsiadującej z totalnym niezrozumieniem otaczających go realiów”¹¹ – jest to opis, który dotyczy bezpośrednio Micińskiego. Autorem tych słów jest już wspomniany wyżej Wiaczesław Iwanow – rosyjski filozof i poeta symbolista, krytyk literacki, dramatopisarz.

Z moich spostrzeżeń wynika, że słowa te, a ogólnie rzecz biorąc ton wypowiedzi i podejście, jak najbardziej można zastosować w celu określenia opinii niektórych przedstawicieli politycznej i społecznej myśli rosyjskiej na temat Polaków walczących na różne sposoby o wyzwolenie swego kraju. Miciński w tym kontekście jest jednym z emigrantów polskich, zaangażowanych w politykę, kulturę, literaturę, mianowicie publicystykę lub inne formy wypowiedzi publicznej, będąc reprezentantem strony polskiej w dialogu międzynarodowym. Jest to rola trudna, bardzo odpowiedzialna, a zarazem honorowa.

Im więcej piszę o tym, tym bardziej przekonuję się, że historia polityczno-społeczna niestety nie uwzględnia wysiłku wielu ludzi działających, tworzących ją i będących jednocześnie działaczami społeczno-kulturalnymi oraz literatami, tak jak Tadeusz Miciński, którego nazwiska nie zna historia polityczna, a historia kultury zbyt rzadko wspomina poza granicami Polski.

Warto podkreślić po raz któryś, że podejście Micińskiego do Rosji bynajmniej nie było wrogie: wręcz przeciwnie, widział w niej niezbędną dla pokoju w Europie potęgę – „wśród nieszczęść i strat, w głębokiej

10 A. Травкина, *Специфика польского романтического мессианизма XIX века*, w: «Вестник славянских культур» 2008, s. 56–64.

11 В. Иванов, *Польский мессианизм...*, dz. cyt.

żałobie, po straconych rzeszach swoich synów, z krzyżem czynu i pokuty na ramionach, z gwiazdą Betlejemską kroczy ta wielka duchem Rosja na straszną bitwę” – jest to jeden z metaforycznych opisów Micińskiego, zawarty w rosyjskojęzycznym artykule *Polacy i Bułgarzy*¹².

Miciński wspañiale się realizował jako prelegent w różnego rodzaju przedsięwzięciach¹³, przy czym jego działalność publiczno-publicystyczna nie była skierowana wyłącznie do Polaków. Zostało o tym kilka wzmianek w twórczości lub dziennikach innych działaczy, z którymi miał styczność.

Można znaleźć nazwisko Micińskiego na listach członków różnych posiedzeń lub narad nie tylko na terenie Polski.

W pamiętniku Eleny Pisariewy z domu Ragozinych, tłumaczki i pisarki rosyjskiej, jednej z pierwszych członkiń Towarzystwa Teozoficznego Rosji, przewodniczącej Towarzystwa Teozoficznego Kaługi w Rosji, czytamy:

W roku 1909 grupa rosyjskich teozofów na czele z A. Kamieńską pojechała na Piąty Międzynarodowy Kongres do Budapesztu. [...] Jechaliśmy przez Warszawę, [...] gdzie zaproszono nas w kilku salonach do przeczytania referatów o teozofii. [...] Pojechał z nami na Kongres również znany polski poeta i powieściopisarz Tadeusz Miciński. W czasie Kongresu tak myśmy się zaprzyjaźnili, że potem często przyjeżdżał z Warszawy do nas, do Kaługi, żeby się zobaczyć ze skrzypaczką A. Unkowską i ze mną. Niestety, zmarł w roku 1918 w Moskwie podczas strzelaniny na ulicy¹⁴.

Nie została wyjaśniona informacja o miejscu i okolicznościach śmierci Micińskiego podana przez Pisariewą, jednak z tekstu pamiętnika wynika, że jego autorka była absolutnie pewna, że stało się dokładnie tak i prawdopodobnie nigdy nie spotkała się z inną informacją na ten temat. Nie znajduję jednak potwierdzenia tej wersji w żadnym

12 „Утро России” 1915, nr 289 (z 21.10). Rosyjski pierwodruk i jego polskie tłumaczenie przedrukowany jako aneks w: M. Bajko, *Tadeusz Miciński i Bułgarzy: o nieznanym rosyjskim artykule pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017/3.

13 Pisze o tym M. Bajko, *Gdziekolwiek być, widzieć i... opisywać. Miciński wojażer-publicysta*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. 1, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, s. 33.

14 Fragment ten jest cytowany w rozprawie poświęconej samej Pisariewej. Zob. O. Федорова, *Писарева Е.Ф. – История русского теософского движения* w: «Российский теософ», <https://helpiks.org/1–15212.html>.

innym źródle wspominającym Micińskiego, a sama Pisariewa więcej nie wraca do tego tematu.

Jak wynika z opowieści Eleny Pisariewy – Miciński uczestniczył w zorganizowanym przez Kamięńską na wyspie Margareten Insel na Dunaju Kongresie, w ramach którego odbywały się dyskusje polityczno-historyczne. Jak pisze teozofka rosyjska, „czas nam mijał na przyjacielskiej pogawędce o zjednoczeniu Słowian w teozofii. Było dwóch Bułgarów z Nikowem na czele i dwóch przedstawicieli Serbii i Polski”¹⁵. Polskę reprezentował, jak już wiemy, Tadeusz Miciński, osoba z Serbii nie została niestety wymieniona.

Ale wiemy również, że później zarówno temat bułgarski, jak i serbski zaistniał w polu tematycznym publicystyki Micińskiego, o czym świadczy chociażby artykuł *Polacy i Bułgarzy*, opublikowany w moskiewskiej gazecie „Utro Rossiji” z 21 września 1915 roku lub obszerny esej *Zamek królewicza Marko* w tejże gazecie, w numerze z 14 lutego 1916 roku.

Oba teksty ukazały się, jak wspominałam wyżej, od razu w języku rosyjskim.

W gazecie „Moskowskije Wiedomosti” z 8 lutego 1916 roku trafiamy na wzmiankę o Micińskim, występującym podczas prelekcji *Tragedia Serbii i Czarnogóry*, zorganizowanej w Moskwie przez Rosyjsko-Chorwackie Towarzystwo Pamięci Kryżanicza, gdzie „w pięknej poetyckiej mowie Polak, Tadeusz Miciński, opisał krzyżową drogę Belgii, Polski, Serbii i Czarnogóry”. O pełnej treści tej wypowiedzi pisarza nie znajdujemy informacji, artykuł nie zawiera żadnych konkretniejszych danych.

Miciński został wspomniany również na stronach listów Ludwika Janowskiego, mieszkającego na Ukrainie profesora historii i edukacji polsko-litewskiego pochodzenia. Większość życia Janowski spędził w Kijowie, aczkolwiek bywał też w Petersburgu, Lwowie, Krakowie, Genewie i wielu innych miastach i krajach. W sierpniu 1913 roku, przebywając w rodzinnej miejscowości Stawyszczce (na Ukrainie), pi-

15 Tamże.

sze o tym, jak spędza czas i u jakich przyjaciół bywa z wizytami towarzyskimi. Opisuje również swoje spotkanie z Micińskim:

Do innych moich przyjaciół przyjechał teraz Tadeusz Miciński, którego wcześniej nie znałem i nie widziałem. Bardzo doceniałem go za jego pierwsze utwory (*W mroku gwiazd, Do źródeł duszy polskiej*). Jako człowiek bardzo mi się spodobał, bardzo prosty, ciepły i pełny szczerego entuzjazmu. Pisze powieść, w której ma być przedstawiona również Ukraina, a więc i natura ma być pokazana. On tu przyjeżdżał i przede mną. Odniosłem wspaniałe wrażenie. Szkoda tylko, że zszedł z właściwej drogi w ostatnich swoich utworach, w chaotycznych halucynacjach zmarnował swój ogromny talent¹⁶.

Zdanie Janowskiego, wtedy 35-letniego profesora literatury rosyjskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim (portret ten był pisany tuż po powrocie z Krakowa i po odejściu z uczelni, gdzie pracował jako profesor przez niecały rok), było ważne, choć ten tekst nie był publikowany w żadnych oficjalnych źródłach. Później Janowski i Feliks Jasiński bardzo się z Micińskim zaprzyjaźnili i zwiedzili wspólnie centralną i północną Ukrainę oraz południowy-zachód Białorusi. Razem spędzili tam wakacje na przełomie lata i jesieni 1913 roku.

Dokładnie 100 lat później w Petersburgu, w którym Miciński spędził część życia i który bardzo lubił, pojawił się pomysł napisania *Księgi poległych* – zbioru twórczości poetów, którzy brali udział w pierwszej wojnie światowej i polegli lub zginęli. Tworzy ją 30 poetów z 9 różnych krajów, między nimi znalazł się tu Polak – Tadeusz Miciński.

Wydanie to jest tym ciekawsze, że pojawiły się w nim pierwsze poetyckie przekłady Micińskiego autorstwa Jewgienija Łukina, który też opatrzył rozdział noszący tytuł *Tadeusz Miciński* krótkim komentarzem, kończącym się słowami:

Dlaczego odnoszę wrażenie, że wiele z tych wierszy było napisanych wczoraj? Dlatego że problemy, które istniały 100 lat temu, nie zniknęły. Natura ludzka została, taka sama, a wojna jako metoda rozwiązywania problemów do tej pory dla wielu jest środkiem uniwersalnym i widzimy sami, jak to się realizu-

16 List ten razem z innymi listami Ludwika Janowskiego dostępny jest na stronie poświęconej Stawyszczu: zob. *До 140-річчя від дня народження Людвіка Яновського, w: «Ставище і Ставищенщина»* (http://stav.pp.ua/news/do_140_richchja_vid_dnja_narodzhenja_ljudvika_janovskogo/2018-07-24-457).

je w naszym świecie. Wszyscy mówią, że musimy się uczuć na własnych błędach i że historia uczy, ale niestety... nie uczy niczego i każde pokolenie pozna-je wieczne prawdy o świecie i wartości życia ludzkiego od zera¹⁷.

Tym moralizatorskim komentarzem pragnę zakończyć poszukiwania krótkich wzmianek o Micińskim w przestrzeni rosyjskojęzycznej, jakkolwiek jest to dopiero pierwszy materiał zebrany przeze mnie na ten temat.

Zdając sobie sprawę z ograniczonego zakresu omawianych przeze mnie wzmianek o Micińskim, pragnę podkreślić niewiarygodną różnorodność kontekstów, w których pojawiają się wspomnienia o Tadeuszu Micińskim – na temat różnych stron jego twórczości, poglądów politycznych oraz działalności społecznej. Chcę jednocześnie zauważyć, że jest to na tyle szerokie pole badawcze, że z chęcią powrócę do tego tematu w najbliższej przyszłości, planując artykuł zatytułowany *Miciński cyrylicą. Twarze i słowa w listach*, który być może odśłoni postać Micińskiego jako bohatera epistolografii różnych działaczy kulturalnych, społecznych i politycznych na terenie imperium rosyjskiego i poza jego granicami.

Bibliografia

- Bajko M., *Gdziekolwiek być, widzieć i... opisywać. Miciński wojażer-publicysta*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. 1, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, red. M. Bajko, J. Ławski, Białystok 2017.
- Артеменко Г., Перевезенцева Н., *Польский Петербург. Во льду замерзает цветок багряный...*, репортаж, <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/sovremennost/vo-ldu-zamerzaet-cvetok-bagryanyi>.
- До 140-річчя від дня народження Людвіка Яновського*, w: «Ставище і Ставищенщина», http://stav.pp.ua/news/do_140_richchja_vid_dnja_narodzhennja_ljudvika_janovskogo/2018-07-24-457
- Иванов В., *Польский мессианизм, как живая сила*, w: tegoż, *Собрание сочинений в 4 томах*, Т. 4, Брюссель 1987.

17 Cyt. za: Г. Артеменко, Н. Перевезенцева, *Польский Петербург. Во льду замерзает цветок багряный...*, репортаж. <http://www.cogita.ru/polskii-peterburg/sovremennost/vo-ldu-zamerzaet-cvetok-bagryanyi>.

- Современные польские поэты в очерках Сергея Кулаковского и в переводах Михаила Хороманского*, Берлин 1929.
- Травкина А., *Специфика польского романтического мессианизма XIX века*, w: «Вестник славянских культур» 2008.
- Федорова О., *Писарева Е.Ф. – История русского теософского движения*, w: «Российский теософ», <https://helpiks.org/1-15212.html>.

Irena Szewczenko
College of Literary Studies
University of Białystok

ON MICIŃSKI IN THE CYRILLIC SCRIPT

The paper contains an analysis of how the figure of Tadeusz Miciński is presented in mostly Russian-languages sources on his life and activities in St. Petersburg and Moscow. The image of Miciński created by Russian society is somewhat different from that familiar to Poles. He often turned his gaze to the East as dictated by the realities of the time. People in Poland are not always aware of Miciński's activities in Russia, such as his involvement in the life of the Polish diaspora at the time of World War I and the Russian revolution. The paper aims at filling this gap.

Keywords: Tadeusz Miciński, Eastern Europe, politics, inter-cultural communication, reception.



Janek Kupala (biał. Янка Купала), właśc.
Iwan Daminikawicz Łucewicz (1882–1942).
Fotografia z 1919 r.

Helena Nielepko

Grodzieński Uniwersytet Państwowy imienia Janki Kupały, Białoruś

ORCID: 0000-0002-4973-7594

TADEUSZA MICIŃSKIEGO
NOC RABINOWA A SEN NA KURHANIE JANKI KUPAŁY
– ANALIZA PORÓWNAWCZA

Wybrane przeze mnie do analizy w prezentowanym artykule teksty dramatyczne zaskakują swoim podobieństwem i nie pozwalają sprowadzić zbieżności do przypadku.

Tadeusz Miciński (1873–1918) jest autorem, którego dzieła w polskiej literaturze zostały uznane za jedne z najbardziej tajemniczych i mistycznych pośród dzieł symbolistów i neoromantyków początku XX wieku. Jednym z takich tekstów Micińskiego jest dramat *Noc rabinowa*.

Przez długi czas Janka Kupała (1882–1942) w białoruskiej i radzieckiej krytyce literackiej postrzegany był wyłącznie jako przedstawiciel realizmu. Dopiero w połowie lat 90. XX wieku ta sytuacja uległa zmianie, a Piątro Wasiuczenka nazwał poetykę jego *Snu na kurhanie* symboliczną. Należy jednak zauważyć, że jednocześnie ów białoruski badacz zdecydowanie rozróżnia termin „romantyzm”, który był czasami używany w odniesieniu do twórczości Janki Kupały, od terminu „symbolizm”¹. W polskim literaturoznawstwie nie ma tak ostrego przeciwstawiania obu kategorii – raczej łączą się one w ramach koncepcji neoromantyzmu. W pracach Dźmitryja Saniuka Janka Kupała został opisany jako przedstawiciel europejskiego modernizmu

1 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага працывтаньня*, Мінск 1994, s. 10–12, 52–55.

w literaturze białoruskiej przełomu wieków – okresu odrodzenia narodowego [5, s. 59–60].

Przede wszystkim zaznaczmy, że zarówno *Noc rabinowa*, jak i *Sen na kurhanie* w swojej formie gatunkowej są dramatami i zostały napisane na przełomie XIX i XX wieku (utwór Micińskiego w latach 1896–1902, zaś Janki Kupały w 1910 roku). Można wymienić elementy, których podobieństwo lub bliskość uderza już przy pierwszym czytaniu obu tekstów:

- miejsce akcji, a raczej jej przestrzeń;
- czas akcji;
- sen jako element organizujący strukturę dzieła;
- postacie: ucieleśnienie zła (Hapun-Czorny), główna postać przechodząca reinkarnacje;
- podobieństwo problematyki (która jest najmniej zaskakująca i charakterystyczna dla uniwersalnych zainteresowań epoki): życie człowieka, jego cierpienie i wątpliwości.

Oczywiście nie oznacza to, że możemy mówić o jakiejś pełnej tożsamości dzieł polskich i białoruskich autorów, ale są to punkty wyjścia, które pozwalają rozpocząć namysł nad nimi jako elementami wspólnego europejskiego procesu literackiego i przeprowadzić ich analizę porównawczą².

*

Czas trwania akcji obu utworów to noc. Nazwa dramatu Micińskiego – *Noc rabinowa* – pozwala odczuć atmosferę dzieła: mroczną, mistyczną, tajemniczą. Nazwę dramatu w języku polskim można połączyć zarówno z jarzębiną, jak i rabinem (po polsku „rabin”). W językach rosyjskim i białoruskim wyraz „rabina” (ros. *рябина* – r’abina; biał. *рабіна* – rabina) oznacza jarzębinę. Oba te znaczenia odnoszą „noc jarzębiny” do „złego ducha” i tylko Juliusz Słowacki w dramacie

2 Zob. także: H. Nielepko, *Dramaturgia Tadeusza Micińskiego: problematyka i poetyka. Monografia*, red. S.F. Musienko, Grodno 2015; H. Nielepko, *Pogranicze kulturowe w dramacie Tadeusza Micińskiego „Noc rabinowa”*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane Profesorowi Swietlanie Musijenko*, idea i wstęp J. Ławski, red. naukowa A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 565–575.

Książdz Marek łączy ją ze śmiercią rabina. W moich rosyjskojęzycznych pracach i artykułach tłumaczenie nazwy utworu Micińskiego na rosyjski jako *Рябиновая ночь*, a nie *Ночь раввина* (*Noc rabina*) jest motywowane białoruskimi i rosyjskimi korzeniami polskiego przymiotnika „rabinowy”, który przeniknął do języka polskiego właśnie w połączeniu *Noc rabinowa* w znaczeniu „letniej nocy z grzmiotem, błyskawicami i ulewnym deszczem lub tylko z nieustającymi błyskawicami”³. Czas akcji, określony w tytule, jest pewną konwencją, ponieważ w jej trakcie okazuje się, że ta *Noc rabinowa* trwa od lata do późnej jesieni i znika całkowicie w akcie szóstym. Wszystko to nadaje przedstawionym wydarzeniom ponadczasowy charakter, dzięki czemu można mówić o nich jako o wydarzeniach dziejących się wszędzie i nigdzie.

Charakterystyka czasu akcji na początku dzieła *Kupały* rozwija się stopniowo:

Восень. Ноч. Лес. Глуха шумяць калыханья ветрам елкі і сосны; скрыпяць асіны і бярозы; з шэлегам валіцца на зямлю трупяжоўтае лісце. Паміж трох адвечных дубоў – мохам і галлём услааны ўзгорак-курган; над ім, зачапіўшыся валасамі за галіны дубоў, вісяць тры русалкі і калышунца. З усёй мясціны веє бязлюдзем, чарам і жудою⁴.

Najpierw lakoniczna definicja czasu podawana jest w równoważnikach zdań, następnie wprowadzone zostają niepokojące dźwięki nocnego lasu i kolor liści, na które autor zwraca uwagę, określając go jako „trupiożółty”, co sugeruje myśli o śmierci. Ponadto ten szczególny odcień żółci przygotował wprowadzenie jednego z najważniejszych semantycznie elementów nie tylko scenografii, ale także dramatu jako całości – kurhanu, który w tym kontekście wyraźnie jest postrzegany jako grób, miejsce związane ze śmiercią. Ostatnie zdanie brzmi jak konkluzja lub kwintesencja wszystkiego, co zostało powiedziane

3 *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у пяці тамах*, t. 3, Мінск 1979, s. 414.

4 „Jesień. Noc. Las. Stłumiony hałas świerków i sosen kołyszanych przez wiatr; skrzypiąca osika i brzoza; z szelestem padają na ziemię trupiożółte liście. Między trzema odwiecznymi dębami – mchem i gałęziami wysłany kurhan; nad nim uczepiwszy się włosami gałęzi dębów zawisły trzy rusalki i kołyszają się. Od całego miejsca wieje pustką, urokiem i przerażeniem” [tu i dalej tłumaczenia z białoruskiego i rosyjskiego autorki artykułu – H.N.].

o miejscu i czasie działania przed nim. W ten sposób Kupała tworzy mroczną, napiętą atmosferę, budzi niepokój, poczucie zagrożenia.

W drugim akcie, gdy akcja przenosi się w strefę snu, a bohater trafia na próg Starego Zamku, czas jest już określony – północ, a potem Sam (główny bohater *Snu na kurhanie*) zarysowuje obraz nieszczęścia, rozpacz, braku wolności, od których chce uciec. Ostatnie słowa tego wszechogarniającego obrazu nieszczęścia i beznadziejności są następujące:

Нейкую кашу, бадай, не з дабром
Ліха ўжо, знаць, заварыла;
Свіст, бразгатня, тупаніна кругом.
Што за нячыстая сіла?!
Проста *рабінава* ночка прыйшла!
Жудасць – дзе вока ні кіне⁵...

Jakąś kaszę, ale niedobłą
Licho na pewno już zaparzyło;
Gwizd, grzechotanie, tupanie dokoła.
Jaki to rodzaj złych duchów?
Po prostu nadeszła noc rabinowa!
Koszmar – gdzie tylko okiem nie rzuć...

Słowa Sama o „nocy rabinowej” nie opisują tylko stanu pogody w nocy, w czasie której Sam znalazł drogę do zamku i próbuje wyłamać drzwi, by zdobyć jakiś „skarb”. Można je traktować jako określenie warunków życia Sama i mieszkańców jego wsi, narodu jako całości, ponieważ ów skarb stara się uzyskać nie tylko dla siebie, ale po to, by uszczęśliwić wszystkich ludzi, cały świat:

Вось і тапор мой. К рабоце жывей!
Скарб дастаць мушу я гэты;
Ласкай павее тады ад людзей,
Неба і цэлага свету⁶.

Oto i mój topór. Do pracy, szybciej!
Skarb powinienem zdobyć ten;
Dobrem wówczas od ludzi tchnie,
Nieba i świata całego.

5 Я. Купала, *Сон на кургане*, w: tegoż, *Поўны збор твораў: у 9 т. т. 7: Драматычныя паэмы. П'есы*, Мінск 2001, s. 34–111. Czcionka pochylona moja – H.N.

6 Tamże, s. 54.

Nie jest to już sen zwykłego człowieka, lecz pragnienie gigantycznego, kosmogonicznego tytana, aby uszczęśliwić cały świat, aby go ulepszyć. Uładzimir Hniłamiodow zwraca uwagę na wpływ idei Juliusza Słowackiego, nade wszystko jego poematu *Król-Duch*, na dzieła Kupały, w szczególności wskazując, że prorocy biblijni są wzorem obrazu bohatera: Sam jest opisany jako samotny, odrzucony przez ludzi, ale walczący o ich szczęście⁷.

Zarówno poeta w *Nocy rabinowej*, jak i Sam we *Śnie na kurhanie* spotykają się ze złem, uosobionym odpowiednio w postaciach Hapun a i Czarnego. Zarówno Hapun, jak i Czarny przewodniczą armii zła i ciemności.

Hapun okazuje się obrazem inspirowanym chrześcijańskimi wyobrażeniami na temat diabła i pogańskimi wyobrażeniami o jakiejś „jaszczurce”, a także dialektowymi znaczeniami wyrazu ‘hapun’. Nazwa inkarnacji zła w dramacie Micińskiego ma trzy źródła. W języku ukraińskim „chapun” – ‘łapacz’ oznacza rodzaj czarta, „usidlacza”, ale wyraz jest również używany do scharakteryzowania osoby. W gwaraach języka polskiego „chapun” to: 1) ten, kto „trudni się u Żydów wykrywaniem i łowieniem zbiegów”; 2) „potajemnie bierze cudze rzeczy”. Oprócz tego nazywano „chapunami” „żydowskich chwytaaczy w rekruty” (J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1–6. Kraków, 1900–1911). W języku białoruskim „chapun” to ten, kto chwyta, porywa, lubi „chapać”⁸.

Czarny łączy w sobie obraz pogańskiego Czernoboga i symboliczny obraz Nieznanego, będącego przedstawicielem nieznanego zła, ciemności, która nie pozwala bohaterowi zdobyć skarbu, oślepia go blaskiem złota i ognia. Ani światło, które lśni złotem, ani ogień płonącej wsi nie są prawdziwym światłem, a jedynie fałszywą imitacją. Blask bogactwa nie może być prawdziwy, zaś ogień niosący śmierć jest pochodnią zła. Nie może być przypadkiem, że w „kołysance”, któ-

7 У. Гніламядаў, *Янка Купала. Новы погляд: дапаможнік для настаўніка*, Мінск 1995, s. 60.

8 T. Miciński, *Noc rabinowa*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 350.

ra Samowi śpiewają Rusałki, pojawiają się słowa o paproci (pogańskim symbolu szczęścia), której Sam nie będzie mógł znaleźć:

Вогнікі ўгледзіш на цвеце, –
Будуць табе іх гасіці⁹.

Świątełka zobaczysz na kwiecie, –
Będą je tobie gasić.

W bohaterach Micińskiego i Kupały widzimy uosobienie cech prometeizmu: wchodzenie w walkę z ciemnością (i ciemnotą), obaj starają się nieść ludziom światło prawdy. Próby odnalezienia tego światła kończą się klęską zarówno poety, jak i Sama.

Poeta został nazwany w dramacie Synem Słońca. Jeśli przypomnieć, że słońce Miciński łączy za pośrednictwem religii chrześcijańskiej z Bogiem, oznacza to, że identyfikuje on Syna Słońca z Chrystusem. Motyw słońca w literaturze Młodej Polski jest dość powszechny¹⁰. Źródłem owych nawiązań są prasłowiański kult słońca i kultura Indii. Słońce – odwieczny symbol odrodzenia i zmartwychwstania – w polskiej kulturze początku XX wieku stało się nie tylko symbolem, ale także zakamuflowanym znakiem coraz większego pragnienia niepodległości. Z drugiej strony to przede wszystkim wschodzące słońce było „pseudonimem” rewolucji społecznej. Sam autor nazwał *Noc rabinową* „dramatem patriotyzmu lasów i Znicza”¹¹. W nim to, pod maską prasłowiańskich motywów, Miciński odważył się na próbę stworzenia dzieła, które miało być impulsem do działania, hasłem do moralnego i politycznego odrodzenia narodu.

Jako bohater solarny Poeta dominuje na początku każdego aktu pierwszej części, natomiast na końcu jego antagonistą, diabeł Hapun, zwycięża jako jedyny mistrz ludzkiego „bagna” zanurzonego w ciemności grzechu, ignorancji. Charakterystykę tegoż „ludzkiego bagna” daje

9 Tamże, s. 51.

10 Zob. J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

11 T. Miciński, *Noc rabinowa*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wyb. i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996, s. 347.

jeden z bohaterów dramatu – Rabin. Jako wnuk Jankiela, parafrazując *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, porównuje swój i polski naród:

ja, wnuk Jankla – będę na cymbałkach
grał wam tę nową pieśń o nędzy i pałkach –
boście są naród ciemny, jak my – zgubiony, jak my,
a głupszy od nas!¹²

Odbiciem tej konfrontacji jest walka fizycznego światła i ciemności, które stają się alegorią dobra i zła. Wydarzenia od pierwszego do piątego aktu dramatu odbywają się w ciemnościach nocy, która nie cofa się przed słabymi źródłami światła, niekiedy pojawiającymi się na scenie.

Prawda, której szukają bohaterowie, cały czas się im wymyka. Światło, za którym idą, jest czasem blaskiem krwawej pożogi, czasem ognia ofiarnego, a czasem pochodni orszaku Hapuna. W finale dramatu Micińskiego Perkunatele-Gromownica jako nosiciel światła ucieka z pałacu bogów litewskich, który stał się przystanią ciemności, zabierając ze sobą także płonąca pochodnię – iskrę prawdy lub nadziei¹³.

Poszukiwanie prawdy przez bohatera *Snu na kurhanie*, zdaniem Uładzimira Hniłamiodawa, rozpoczyna się w noc dziadów, kiedy odbywają się rytuały wskrzeszania pamięci przodków. Jego sen jest próbą samopoznania, powrotu do pamięci rodu, także przebudzenia sił duchowych¹⁴:

Ходзім, блудзім, скуём без прыстанішча,
Адпраўляем старыя малітвы
На забытым самымі курганішчы,
Дзе спяць сведкі незвычайных біваў¹⁵...

Chodzimy, błądzimy, skomlimy bez przystani,
Odprawiamy stare modlitwy
Na zapomnianym przez siebie samych kurhanie,
Gdzie śpią świadkowie bitew niezwykłych...

12 Tamże, s. 84.

13 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 128.

14 У. Гніламедаў, *Янка Купала...*, dz. cyt., s. 59.

15 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 57.

W tekście nie ma jednak wzmianki o tym, że w noc dziadów Sam dotarł do Zamku, przeciwnie, bohater, zdaje się, podkreśla umowność znaków czasu:

Колькі ўжо ночак, ах, колькі ўжо раз
Стукаўся ў гэтыя сцены...

Трапіць жа можна ў ноч тую на след,
Як з іх [скарбаў. – Н.Н.] спадае закляцце;
Толькі пары той не ведаў і дзед –
Трэба яе адгадаці:

Летам, увосень, зімою, вясной
Гэтыя пробую дзверы...¹⁶

Pe już nosy, ach, jak wiele razy
Pukałem w te ściany...

Bo trafić da się nocą tą na skarbów ślad,
Gdyż spada z nich zaklęcie;
Lecz nawet dziad pory tej nie znał –
Odgadnąć trzeba było ją:

Latem, jesienią, zimą czy wiosną
Próbuję tych drzwi...

Kiedy się sen rozpoczął, a kiedy skończył, nie ma na to odpowiedzi w dramacie, więc tezę Hniłamiodawa można uznać jedynie za przypuszczenie, oparte na tym, że Sam zasypia na kurhanie-mogile i zyskuje dostęp do innego świata. Według wierzeń, takie wzajemne przenikanie się światów jest możliwe tylko w wyjątkowych chwilach – w czasie nocy dziadów.

To zdumiewające, że obaj pisarze, Kupała i Miciński, wybrali białoruską noc rabinową, aby opisać czas akcji swoich utworów, przynoszący wraz z nią odczucie niepokoju i panowania ciemności.

Interpretacja przestrzeni dramatów również pozwala dostrzec podobieństwa.

16 Tamże, s. 52.

Pierwsze zdanie utworu Micińskiego wprowadza czytelnika w niezwykłą scenografię – najpierw współczesną autorowi, a potem mityczną: „Wystrzał piorunu oznajmia rozpoczęcie widowiska”¹⁷. Burza jako element natury jest zapowiedzią zmiany i oczyszczenia, dowodem odrodzenia, odrzucenia dekadencjonalnej depresji i aprobaty pozycji aktywnej. Jednocześnie błyskawica może być postrzegana jako klasyczny obraz romantyczny, używany do tworzenia atmosfery grozy i strachu, którą nasilają pieniaca się rzeka i aleja pokręconych wierzb (stają się oznaką smutku) prowadzących do pałacu.

Przestrzeń dramatu winna być interpretowana w kategoriach symbolicznych. Kościół, w którym odbywa się ślub księcia, Miciński (dążący do synkretyzmu religijnego) stawia w miejscu starożytnej świątyni pogańskiej, a obok niego – rosną święte dęby czczone przez pogan. Tak więc to miejsce zamienia się w świątynię, bliższą Bogu niż każda z nich indywidualnie, w świątynię jakiejś nowej, synkretycznej religii, o której marzył Miciński. Lecz świątynia ta stoi pośród bagna, będącego siedliskiem zła i grzechu, zwierciadłem mieszczańskiego świata, pasywnego i obojętnego, pośród bagna, przez które Poeta-Książę schodzi do podziemi. Bagno przy kościele staje się symboliczną ostoją zła i grzechu, odzwierciedleniem bierności świata filistrów. Kapliczka-kościół i pobliski święty las dębowy osaczają zło, starając się je zniszczyć. W pierwszym akcie koncentracją grzechu okazała się przydrożna karczma. W trzecim akcie – las, znajdujący się w pobliżu pałacu, staje się symbolem mitycznego przodka tej ziemi. Właśnie sakralność przestrzeni jest charakterystyczną cechą twórczości Micińskiego.

W dramacie *Sen na kurhanie* akcja rozpoczyna się oto na kurhanie w głębi puszczy. Symboliczna jest liczba dębów wokół kurhanu – trzy. Nie jest przypadkiem, że rusałki również są trzy. Każda z nich przeżyła swoją tragedię. Pierwsza powiesiła się, będąc oszukana przez ukochanego. Druga doprowadziła do samobójstwa zakochanego w niej młodego mężczyzny. Trzecia zabiła swoje nowo narodzone dziecko. Wszystkie wybrały nieistnienie, nie znajdując szczęścia w życiu pośród ludzi. Stając się rusałkami, żartobliwie niszczą ludzi,

17 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

bawią się ich cierpieniem i śmiejąc się, pokazują sobie nawzajem swoje sztuczki: prerażenie kobiety wyczerpanej głodem, która przyszła zebrać kłosa i uciekła, odstraszenie głodnego dziecka od dzikiej gruszy czy przestraszenie wyczerpanego konia należącego do biednego chłopca.

Rolą rusałek jest sprowadzenie człowieka na manowce, ale nie wszystko jest tak jednoznaczne. Nie są ani dobre, ani złe. Sam zaczyna krążyć wokół starożytnego kurhanu na żądanie Rusałek – uśpiły go i poprowadziły w sen. Stały się przewodnikami Sama w jego samopoznaniu we śnie. Tak więc z postaci folklorystycznych rusałki przekształcają się w obrazowy archetyp „zbiorowej nieświadomości” Carla Gustava Junga¹⁸. Obraz uzupełniają zwierzęta otaczające śpiącego Sama: wilk, lis, wąż i zając.

Kurhan – to ucieleśnienie starożytności, tradycji, symbol czasu. Jednocześnie jest to miejsce pochówku, miejsce wiecznego, ciężkiego snu. To miejsce pomiędzy światami, które pozwala bohaterowi dokonać przejścia, spojrzeć w przyszłość, zobaczyć proroczy sen. Bohater dramatu Micińskiego jest także blisko grobu, a następnie zostaje uśpiony w grobie przez Bogunki, co prowadzi go do metamorfozy, odrodzenia pod postacią Księcia. Dyrygentami bohatera w jego przemianach są Bogunki (jak Rusałki w dramacie *Kupały*). Ten pierwszy, najwyższy etap etycznego życia Poety jest równoznaczny z odrzuceniem egoizmu i akceptacją cierpienia, przeszkód i poświęcenia.

Bohater *Nocy rabinowej*, przeżywając swoje regularne inkarnacje w pierwszym, drugim i trzecim akcie jako Poeta, Książę, Człowiek i Przywódca, przypomina bohatera z *Dziadów* Mickiewicza (Gustaw, Duch, Konrad). Już w wyglądzie i ubraniu Poety można dostrzec stylizację na proroka: „Bujne, ciężkie kędziory spadają mu na ramiona, twarz śniada, łamana na powierzchni wesołością, lecz oczy nieruchome i ponure. W rękę trzyma flet”¹⁹. Krótką autoprezentację: „Imię moje legion, jestem człowiek Apokalipsy”²⁰ – można uznać za aluzję biograficzną do Mickiewicza, twórcy Legionu Polskiego, i usłyszeć oczywi-

18 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы...*, dz. cyt., s. 59–60.

19 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

20 Tamże, s. 23.

ste echa Wielkiej Improwizacji Konrada: „Nazywam się Milijon – bo za miliony / Kocham i cierpię katusze”. Ów heros, podobnie jak bohater Mickiewicza, uczestniczy w ludowym rytuale Dziadów. Lecz bohater Micińskiego nie jest człowiekiem epoki romantyzmu, ale sceptycznym, pozbawionym wiary dekadentem, który z uporu organizuje sesję spirytystyczną..., sprowokowaną przez trupy rabina i jego córki: „Jeśli będzie jakiś dowód [...] – duchy niech się zlatują na te Dziady niedowiarków”²¹.

Transformacja Poety w Księcia jest jednak antytezą Gustawa Mickiewiczowskiego. Poeta z *Nocy rabinowej*, mimo że poślubił Annę, musi zaakceptować konsekwencje uwiedzenia ukochanej przez Księcia (narodziny jej dziecka) i pogodzić się z myślą, że nigdy nie kochała go w jego pierwotnym wcieleniu. Małżeństwo będzie dla bohatera i potrzebą zrealizowania marzenia Anny o mężu-bohaterze, i obowiązkiem na szlaku życiowej misji, prowadzącym ku następnemu etapowi²². A jeśli Gustaw zamienił się w Konrada, to Poeta zostanie Wodzem. Aby zrealizować marzenia o sile, dopełnić aktu heroizmu, Poeta musi działać sam, powierzyć Bogunkom i Słońcu swoją żonę oraz przyszłe dziecko. Jego głównym zadaniem będzie przeciwstawienie się złu, przywództwo w społeczeństwie i czerpanie siły z własnej indywidualności.

Bohater *Snu na kurhanie* również podlega kilku metamorfozom, chociaż zachowuje imię nadane mu przez autora przez cały czas swojej drogi. To niezwykle imię kojarzy się z samodzielnością bohatera, lecz też z jego osamotnieniem. Pierwszym wcieleniem Jaźni (na planie rzeczywistości) jest zwykła osoba, która szuka drogi do domu. Druga to poszukiwacz jakiegoś „skarbu”, który uważany jest za podpalacza. I wreszcie wędrowiec z lirą – czyli twórca. Początkowo Sam – wieśniak zagubiony w lesie – wydawał się jednym z wielu. Ale to właśnie on miał zobaczyć niezwykle sen, przeznaczony tylko dla niego („Нікому / Гэткага сну не спасылали”²³ – „Nikommu innemu takiego

21 Tamże, s. 26.

22 M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnabule. (O młodopolskiej konwencji onirycznej)*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 64–79, s. 78.

23 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 51.

snu nie posłano”). Imię bohatera ma na celu zwrócenie uwagi czytelnika na jego niezależność, przede wszystkim w myśleniu, w zrozumieniu samego siebie, na jego prawo do „zdobywania prawdy”²⁴.

W sferze snu bohater nie szuka już drogi do domu, ale drogi do szczęścia i harmonii dla całego świata. W ten sposób heros dramatu Kupały również przeniósł się na wyższy poziom etyczny i będzie napędzany nie samolubnymi impulsami, ale pragnieniem niesienia szczęścia innym. Uważa on tajemniczy skarb ukryty za murami zamku za spełnienie marzeń. Sam stara się go zdobyć i zaczyna walczyć z ciemnymi siłami. W tej walce jest „sobą” i jest sam. Oddzielony od ogólnej masy innych ludzi, stał się obcy nie tylko współmieszkańcom swojej wsi, lecz także jego bliskim. Rodzice i żona zgadzają się z opinią większości, która widzi nim w podpalacza. Jest on najpierw częścią tego „ludzkiego bagna”, któremu chce przynieść skarb.

Bohaterowie Micińskiego i Kupały najważniejsze etapy swojej życiowej misji przeżywają we śnie. Sen jest podstawą fabuły obu utworów. Wydarzenia *Snu na kurhanie* i *Nocy rabinowej* celowo zostały przeniesione przez autorów w świat fantazji – na pole snu. Czas i miejsce akcji dzieł nie tylko pokrywają się, ale także korespondują ze sobą duchem i nastrojem.

Pierwszy wers *Nocy rabinowej* informuje, że akcja rozgrywa się „podczas pełni poetyckich przywidzeń”²⁵. To od początku określa naturę kolejnych wydarzeń jako nocne wizje, halucynacje, sny. Sny autora-poety oraz poety-bohatera, gdyż „ja” autora nakłada się na „ja” bohatera: widzimy więc jego marzenia o wolności, wielkości, mocy. Sny zamieniają się tutaj w zjawiska literackie na poziomie fabuły (jako opowieść senna), w sferze konstrukcji tekstu (jako wzorca poetyckiej wizji), a także w warstwie leksykalnej (jako temat wypowiedzi). Tak więc w dramacie jednoznaczny jest ścisły związek pomiędzy snem a poezją, biorąc pod uwagę ich nadprzyrodzoną inspirację, podobieństwo sposobów ekspresji i oddziaływania oraz równoważność poznawczą. Sny w okresie Młodej Polski, jako nader częsty element utworów literackich, służą stworzeniu nastroju, przyczyniają się do poznania

24 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 69.

25 T. Miciński, *Noc rabinowa*, dz. cyt., s. 22.

ludzkiej psychiki. Sen Micińskiego jest organiczną częścią poezji, nabywa właściwości mistycznej wizji.

W pracy Kupały główny bohater, pogrążony we śnie wywołanym przez Rusalki, widzi swoją przyszłość. We śnie poszukiwania zakłętego skarbu stają się motywem przewodnim. Jest to swoista interpretacja motywu folklorystycznego poszukiwania kwiatu paproci w noc Kupały²⁶ lub w noc rabinową. We śnie Sam zwraca uwagę na to, o czym wcześniej nie myślał, wyrażając swoje obserwacje w metaforycznym obrazie ludzkiego cierpienia:

Толькі чырвоная ўсюды раса,
Толькі к няўдачам дарога.
Дома ўжо нельга мне далей так жыць, –
Дом мой магілай халоднай.
Мутнасцю трупам нясе ад усіх²⁷.

Tylko czerwona wszędzie rosa,
Tylko ku porażce droga.
W domu nie można już tak dalej żyć –
Dom mój to zimny grób.
Odorem trupim czuć.

Sam czuł się obcy we własnym domu, w swojej wsi, wśród ludzi, którzy żyją biernie, nie próbują zmienić swojego życia, pogrążeni w letargu, apatii. Wydaje mu się, jakby wszyscy wokół byli już martwi, bo nawet nie zastanawiają się nad swoim życiem. W pierwszej białoruskojęzycznej gazecie „Nasza Niwa” (1906–1915) używano słów „sen”, „bagny” w tym właśnie znaczeniu – bezruch, apatia. W wierszach Janki Kupały również jest obecna taka metafora (na przykład: *A ty, bracie, śpij!*)²⁸. Podobną postawę wobec bierności i wizerunku bagna prześledziliśmy już w dramacie Micińskiego.

Badacze dramatu Janki Kupały mają różne opinie na temat tego, w jakim planie rzeczywistości odbywają się dalsze wydarzenia: praw-

26 Noc Kupały (zwana też nocą kupalną, kupalnocką, kupałą, a inaczej Sobótką) to słowiańska, pogańska tradycja, która wiąże się z przesileniem letnim. Noc Kupały obchodzimy w najkrótszą noc w roku, zwyczajowo 21–22 czerwca.

27 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 70.

28 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 63.

dziwym lub fantastycznym (metafizycznym, onirycznym). Hniłamiodaw twierdzi, iż wydarzenia przenoszą się do świata realnego²⁹. Należy się jednak zgodzić z opinią Wasiuczenki, który zauważa, że Sam pojawia się w ogniu z siekierą, a takim stał się we śnie. Również zachowanie ludzi wokół Sama jest nielogiczne i absurdalne w realnym świecie, ale można je wytłumaczyć logiką snu³⁰.

W obu dramatach znajdziemy sceny ślubu i wesela. W *Nocy rabinowej* Poeta pod postacią Księcia zostaje koronowany w świątyni, gdzie odbywał się też jego ślub, a we *Śnie na kurhanie* ofiary pożaru przybiegają akurat z zabawy weselnej, wieniec panny młodej próbuje przymierzyć szalona kobieta, wybierając głupiego nastolatka na oblubieńca³¹. Należy zauważyć, że element fałszu obecny jest w każdym z tych epizodów. Jednak ceremonia w dramacie Micińskiego jest tak samo poważna i ważna, jak „para” nowożeńców u Kupały jest absurdalna i nielogiczna. Prawdziwi nowożeńcy mają nadzieję, że będą mogli odbudować swój dom i dokończyć wesele³², co można też postrzegać jako przebłysk nadziei w ponurym obrazie rzeczywistości zarysowanym przez Kupałę.

Przestrzeń dramatów jest dość realistyczna. Oprócz lasu „obecnego” w obu dziełach bohaterowie odwiedzili także karczmę – miejsce, którego znaczenie może być różnie interpretowane przez każdego z autorów. Przydrożna karczma często w literaturze romantycznej i w powieści gotyckiej to miejsce działania złych duchów, wampirów i innych ciemnych istot, miejsce zawierania przymierza z diabłem. Bohater Micińskiego rozpoczyna swoją drogę od karczmy, bohater Kupały ją tam kończy, lecz obaj właśnie w karczmie przeżywają jeden z najważniejszych etapów swojej przemiany.

Poeta przychodzi do „karczmy staroświeckiej” z arkadami i filarami na ganku, oświetlonej przez *szandał* – żydowski świecznik używany podczas ceremonii religijnych. Słabe, oscylujące światło świec z szandału przy trumnie córki rabina zamienia tawernę w świątynię,

29 У. Гніламёдаў, *Янка Купала*, dz. cyt., s. 59.

30 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы*, dz. cyt., s. 73–74.

31 Тамże, s. 76.

32 Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 73.

w której Książd i Poeta, pijąc wino, przygotowują komunię. Rabin, nie mogąc znieść żalu utraty, wiesza się. Jego samobójstwo kała tę świątynię i wpuszcza w nią mroczne siły – diabła Hapuna i jego orszak. Poeta, zanurzony w atmosferze „dziadów”, wraz z kapłanem organizuje sesję spirytystyczną, sprowokowaną przez trupy Rabina i jego córki. Karczma, przeciwieństwo świątyni, staje się świątynią zła, w której panuje Diabeł-Hapun. Poeta z niewierzącego w nic dekadenta (jak sam mówi) przemienia się w *Polonus-Errans*, angażuje się w walkę ze złem, dokonując w ten sposób decydującego wyboru na swojej drodze życiowej. Przydrożna karczma stała się więc miejscem dokonania tego wyboru.

Z kolei Sam przychodzi do karczmy w finale dramatu Kupały. Armen Sardaran pisał o dwoistym stosunku wobec karczmy w białoruskim środowisku chłopskim³³, zauważając, że w tym miejscu schronienia dla znużonego podróżnika wszyscy byli mniej więcej tacy sami, lecz jednocześnie byli równie narażeni na oszukanie, kradzież i śmierć. Karczma staje się schronieniem dla Sama, który wrócił z więzienia i katorgi. Sam siada przy siódmym stole z ośmiu stojących w karczmie, co oczywiście nie jest przypadkowe, jeśli weźmiemy pod uwagę symbolikę liczb. Ciekawe jest także to, w jaki sposób Sam prosi o wódkę. Inni goście karczmy porównują wódkę – według jej mocy – z mrozem, ogniem, trucizną, dymem zasłaniającym oczy, wspominają też przy okazji „Lucypera”³⁴. Natomiast Sam porównuje ją do ciepła żywej krwi i ojczystego domu:

Не будзьце ж толькі скупы ў мерцы, –
А крэпкай так, як кроў жывая;

Каб так паліла ў цэлым сэрцы,
Як хата родная палае³⁵.

Nie bądźżeż tylko skąpym w odmierzaniu –
A mocnej tak jak żywa krew;

33 A. Sardaraŭ, *Вечныя дарогі*, w: „Спадчына” 1991, nr 3, s. 11, 58–59.

34 Zob. Я. Купала, *Сон на кургане*, dz. cyt., s. 94–97.

35 Tamże, s. 98.

Tak, by paliła w całym sercu,
Jakby ojczysty dom się palił.

Wreszcie Sam bierze w swoje ręce lirę i śpiewa pieśń, w której opisuje ponury obraz terażniejszości, zadając pytania o przyszłość. Piosenka ta chwyta słuchaczy i sprawia, że powtarzają za nim ostatnie jej linijki. Piosenka zmienia się, staje się bardziej zdecydowana i ostra (Kupała odzwierciedla tę zmianę w zapisie: dystych zostaje zastąpiony przez tetrastych). Sam i słuchacze tej pieśni przez krótki czas są zjednoczeni przez nią. Wydaje się, że Sam znajduje harmonię ze społecznością, ale piosenka się kończy, a ci, którzy właśnie słuchali Sama, proszą muzyków, aby zagrali wesołą, radosną melodię, która zagłuszy słowa Sama.

W ostatniej scenie, będącej kulminacją dramatu, Sam się budzi. Dzieje się to w chwili, gdy rozpoznaje swoją żonę w żebraczkę, która umarła pod murem. Zaraz potem uświadamia sobie, że strażnik obok niego jest jego synem. Tę chwilę wglądu w los Wasiuczenko uważa za moment *katharsis* bohatera, jego ostateczne przebudzenie³⁶.

*

Obrazy nakreślone w omawianych dramatach odzwierciedlają znaczące podobieństwo poglądów ich autorów. Opowiadając się za dobrem, autor *Nocy rabinowej* pokazał obraz rewolucyjnego zrywu jako groźne ostrzeżenie, jako rewizję metod i środków prowadzących do celu, i skazał go na przegraną. Miciński ceni nieustającą, poprzedzoną coraz wyższym duchowym doskonaleniem walkę ze złem, które pozostaje stale obecne w świecie. Dobro jednak będzie musiało poczekać, tymczasem zło dominuje na obu płaszczyznach: na płaszczyźnie „pozaziemskiej” – ponieważ na tronie zamiast Perkunateli, która uciekła w ciemność z płonąca pochodnią w ręku, zasiada Hapun w formie prehistorycznego ptaka jaszczurczego. Z kolei w planie „ziemskim” – burżuazja, która zastąpiła arystokrację, podporządkowuje sobie ludzi i doprowadza do zniszczenia odwiecznej, świętej puszczy.

36 П. Васючэнка, *Драматургічная спадчына Янкі Купалы...*, s. 84.

Podobna niewiara w możliwości osiągnięcia dobrobytu przez użycie przemocy została wyrażona również przez Kupałę w dramacie *Sen na kurhanie*. Sam przybiega ku miejscu pożaru (symbol rewolucyjnego impulsu, gwałtownego działania) z siekierą, aby pomóc ugasić pożar. Bohater, który dąży do wprowadzenia zmian w życiu ludzi, nie ma nawet zapalek (jako symbolu impetu do działań rewolucyjnych). Sam dostrzega inną ścieżkę – ścieżkę samodoskonalenia. Następnym krokiem bohatera na tej ścieżce jest postać z ostatniego aktu dramatu – człowiek z lirą, kolejne wcielenie Sama. Nie uda mu się jednak tej zmiany zainicjować. Innej zaś drogi Sam nie widzi. Być może dzięki duchowemu dziedzictwu bohatera, zachowanemu i przekazywanemu przez twórców z pokolenia na pokolenie, będzie możliwa kiedyś przemiana ludzi i ich życia³⁷.

Omawiane osobliwości dramatów, ich podobieństwa skłaniają do tego, by szukać w notatkach Janki Kupały wskazówek, potwierdzających intuicję, że znał twórczość Micińskiego. Na razie takich notatek czy wzmianek brak, więc pozostać musimy przy tekstach utworów i ich interpretacji porównawczej, nie przedkładając przypuszczeń ponad fakty.

Bibliografia

- Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 1: *Od czasów przedhistorycznych do r. 1506*, Kraków 1930.
- Federowski M., *Lud białoruski*, Kraków 1897–1891.
- Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980.
- Miciński T., *Noc rabinowa*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, wybór i oprac. T. Wróblewska, t. 1, Kraków 1996.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnabule. (O młodopolskiej konwencji onirycznej)*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 64–79.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski (pierwodruk 1958–1969), przedruk elektroniczny 1997.
- Васючэнка П., *Драматырґічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання*, Мінск 1994, s. 10–12, 52–55.

37 Tamże, s. 83.

Гніламедаў У., *Янка Купала. Новы погляд: дапаможнік для настаўніка*, Мінск 1995.

Купала Я., *Сон на кургане, тегоў, Поўны збор твораў: у 9 т. т. 7: Драматычныя паэмы. П'есы*, Мінск 2001, s. 34–111.

Санюк Д.К., *Ідэалогія нацыянальнага адраджэння і эстэтычны парадокс у творчасці Я. Купалы, Міжнародныя купалаўскія чытанні: матэрыялы навуковай канферэнцыі*, пад рэд. М.У. Мікуліча, Гродна 1999, s. 9–65.

Сардараў А., *Вечныя дарогі*, „Спадчына” 1991, nr 3, s. 11.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у пяці тамах, Мінск 1979, т. 3, s. 414.

Elena Nielepko

Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus

“NOC RABINOWA” (THE NIGHT OF MOUNTAIN ASH / THE RABBI'S NIGHT)
OF T. MITSINSKY'S AND “DREAM ON THE BARROW”
OF YANKA KUPALA – COMPARATIVE ANALYSIS

This article is devoted to comparative analysis drama “Noc rabinowa” (*The Night of Mountain ash / The rabbi's Night*) of Tadeusz Miciński's and “Dream on the barrow” of Yanka Kupala. Attention is sequentially drawn to the following aspects of these works:

- the place of action, or rather its space;
- action time;
- role of light;
- dream as an element organizing the structure of the work;
- characters: embodiment of evil, the main character undergoing reincarnation;
- similarity of the issues (which is the least surprising and characteristic of general symbolism): human life, his suffering and doubts.

Keywords: Tadeusz Miciński, Young Poland, *The Night of Mountain ash / The rabbi's Night*, Yanka Kupala, *Dream on the barrow*, Belarusian literature.

III. NIESPOKOJNE DROGI: RECEPCJA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Marcin Bajko
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku
ORCID: 0000-0001-9031-0966

TADEUSZ MICIŃSKI JAKO POETA SUBKULTURY METALOWEJ*

W ostatnich dwóch dekadach XX wieku z twórczością Micińskiego można się było zapoznać głównie z wydanych w latach osiemdziesiątych tomów z serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski”: *Poezje* (w opracowaniu Jana Prokopa, wyd. Kraków 1980) i *Poematy prozą* (w opracowaniu Wojciecha Gutowskiego, wyd. Kraków 1985). W ostatnim z wymienionych przedrukowano obrazoburczy, a wśród społeczności subkultury metalowej odczytywany jednoznacznie antychrześcijańsko, poemat *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*. W obu wydaniach można znaleźć wiersze z tomu *W mroku gwiazd* ze słynnym *Luciferem* [*Jam ciemny jest...*] na czele. Ponadto w obiegu czytelniczym znajdowały się wówczas *Poezje wybrane* (wyd. Warszawa 1976), przygotowane przez Piotra Kuncewicza. Znacznie trudniej było natomiast zetknąć się wówczas z prozą Micińskiego. Po II wojnie światowej wydano jedynie wybór nowel, zatytułowany *Nad Bałtykiem* (wyd. Gdańsk 1978). Dzięki pracy edytorskiej Teresy Wróblewskiej udostępniono Micińskiego dramaturga¹. Tragedię z dziejów Bizancjum *W mrokach Złotego Pałacu czyli Basilissa Teofanu* poddawano zapewne licznym próbom czytelniczym, w przeciwieństwie do *Termo-*

* Artykuł został przygotowany w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod nazwą „Naukowa edycja krytyczna Pism rozproszonych Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (projekt MNiSW na lata 2016–2020).

1 Tomy 2, 3, 4 wydane odpowiednio w latach 1979, 1980, 1984. Tom pierwszy ukazał się w 1996 roku. Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. I–IV, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1979–1996.

pil polskich, dzieła zdecydowanie przerastającego możliwości lekturowe większości dwudziestokilkuletnich, a tym bardziej nastoletnich wtedy fanów muzyki metalowej. To ostatnie podaję na podstawie własnych doświadczeń oraz rozmów z ludźmi mojego pokolenia i środowiska z lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

Jeśli wziąć pod uwagę obecność cytatów z literatury pięknej, zwłaszcza z poezji, choć także i z prozy, w gatunku muzycznym nazywanym metalem (w wielu różnych podgatunkach), to w Polsce bez wątpienia prekursorem w tej dziedzinie stał się śląski zespół Kat. Właściwie stało się tak za sprawą jego wieloletniego wokalisty i lidera Romana Kostrzewskiego, który okazał się wielkim admiratorem poezji Tadeusza Micińskiego². Fakt ten, znany powszechnie samym zainteresowanym, czyli słuchaczom Kata i zwolennikom talentu Kostrzewskiego, opisany został przed kilkunastoma laty w artykule Macieja Aronowicza³.

Sądzę, że autor *Nietoty* dla wielu ludzi wywodzących się z tego środowiska był i wciąż pozostaje jednym z najważniejszych pisarzy i myślicieli. Tylko o jakim pisarzu i jakim myślicielu tu mówimy?

Otóż zdecydowanie powiedzmy, że jest to Miciński okrojony, wybiórczy, a przez to nieco przekłamany, a przynajmniej nie do końca właściwie zrozumiany. I dzieje się tak od czasów pierwszych bezpośrednich lub pośrednich nawiązań do poezji Micińskiego w tekstach Kostrzewskiego, który, być może, pomimo swej redukcyjnej jednoznaczności i dosadności, eksponującej wątki lucyferyczne poezji autora *Xiędza Fausta*, świetnie w swojej własnej sztuce oddał ideę rozdarcia i pragnienia wolności człowieka, obecnej w twórczości Micińskiego.

2 Obecnie R. Kostrzewski działa i tworzy pod szyldem 'Kat & Roman Kostrzewski'. Zespół Kat (pod wodzą gitarzysty Piotra Luczyka) wciąż istnieje i wydaje nowe płyty, choć bez udziału Kostrzewskiego już w zupełnie innej, zgoła niesatanistycznej czy antychrześcijańskiej konwencji. Z moim artykułem koresponduje w niniejszym tomie tekst M. Żyły: *Pomiędzy polem literackim a polem muzycznym. Tadeusz Miciński w polskiej muzyce heavymetalowej*, w którym autor przygląda się m.in. tekstom Kostrzewskiego w kontekście ich relacji do poezji Micińskiego.

3 Zob. M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, red. K. Korotkich i J. Ławski, Białystok 2006. Artykuł ów można w pewnym sensie potraktować jako przyczynek do tematu: Miciński a subkultura metalowa.

Użyłem słowa „lucyferyczne” – w nawiązaniu do najbardziej znanego *Lucifera* (jak wiadomo, utworów o takim tytule Miciński napisał aż trzy), wiersza, który w subkulturze metalowców zyskał renomę, stając się swoistym znakiem rozpoznawczym obecności młodopolskiego poety w polskiej muzyce metalowej. Dokonało się to za sprawą Adama Nergala Darskiego, choć nie był on pierwszym muzykiem, który sięgnął po ten właśnie utwór⁴.

Recepcja Micińskiego w dziełach artystów sceny metalowej sprowadza się do wykorzystywania wierszy poety jako warstwy tekstowej w utworach muzycznych, wplatania fragmentów tychże wierszy we własne teksty, ich swoistego kryptocytowania. Miciński staje się też często inspiracją w tekstowej twórczości własnej.

Dla potwierdzenia przytoczę wypowiedź pochodzącą z fanzina wydawanego na początku lat dziewięćdziesiątych. Członek dobrze zapowiadającej się, a jak się z czasem okazało efemerycznej (a pochodzącej ze słynnych skądinąd Wadowic) formacji Taranis, na pytanie o „wpływ przedstawiciela okresu Młodej Polski Tadeusza Micińskiego na teksty zespołu” odpowiedział bardzo konkretnie, natomiast jego wypowiedź zdaje się symptomatyczna dla tych wszystkich, którzy w latach dziewięćdziesiątych i później sięgali po utwory interesującego nas poety. Otóż, jak wyznawał niewymieniony ani z nazwiska, ani z pseudonimu artystycznego członek Taranis:

Tadeusz Miciński jest postacią, której dedykujemy nasze oficjalne demo. Był on przedstawicielem dekadentów, którzy próbowali stworzyć własną wizję okultystycznego świata. Jego poematy, takie jak *Niedokonany* są oskarżeniem religii, jak i samego chrześcijaństwa, za niesprawiedliwość, jaka dokonywała się wówczas (i obecnie). Najbardziej znamienne jest to, że liryka Micińskiego wyraża przeżycia jednostki, której tragedią stała się niemożność znalezienia sensu i celu egzystencji, wszystko jest dla niego morzem ciemności. Zafascyno-

4 Odnotujmy przecież, o czym pewnie nie wszyscy zainteresowani polską muzyką metalową pamiętają, że po *Lucifera* Micińskiego, cztery lata przed Darskim, sięgnął krakowianin Leszek Wojnicz-Sianożęcki, założyciel oraz lider kultowego (przynajmniej w pewnym wąskim kręgu blackmetalowców) zespołu Holy Death. Lecz to inna skala, gdyż formacja ta nigdy nawet nie zbliżyła się do mainstreamu, co udało się zespołowi Nergala najpóźniej w czasach wydania płyty *Evangelion* (2009), na której znalazł się rzeczony utwór z wierszem Micińskiego w roli jego tekstu.

wał nas jako „Templariusz, który szuka ukojenia w dolinie mroku”. Naprawdę to był Wielki Poeta. „Spoczywaj w zapomnieniu świata”⁵.

Ta nieskrywana fascynacja Micińskim, nazywanym tu i ówdzie „naszym młodopolskim i okultystycznym klasykiem”, a jednak fascynacja Micińskim okrojonym, potraktowanym „wyrywkowo”, nie do końca zgodnie z intencjami jego samego, nieraz mnie zastanawiała, kiedy sam poznawałem zupełnie innego, „nielucyferycznego” Micińskiego. Zastanawiało mnie to tym bardziej, że w czasach, gdy muzyk zespołu Taranis wypowiadał swą opinię, ja miałem na temat autora *Nietoty* wiedzę jeśli nie taką samą, to przynajmniej mocno zbliżoną.

Miciński nie jest przecież wyłącznie autorem *W mroku gwiazd* i *Niedokonanego*, którymi tak fascynuje się część subkultury metalowej. Stworzył on wprawdzie wspomniany liryk *Lucifer*, lecz opublikował też równie znane – choć już nie wśród metalowców – *Stygmaty św. Franciszka*, utwór zdecydowanie niesatanistyczny i niepasujący do wizerunku poety, piewcy satanizmu. Miciński wydał też *Walkę o Chrystusa* – rozprawę, w której otwarcie opowiadał się za historycznością Jezusa Chrystusa. Jakkolwiek krytycznie wypowiadał się w niej o katolicyzmie, to chrześcijaństwa jako całości, jako religii, bronił – w ogóle bronił różnych religii. Prawdopodobnie spora część muzyków sięgających po twórczość Micińskiego w celu wykorzystania jej we własnych kompozycjach nie zdawała i wciąż nie za bardzo zdaje sobie z tego sprawę. Miciński przez świat metalu, konkretnie przez świat satanicznego, czarnego metalu (podgatunek black metal), został zaanektowany jako „swoj”, a następnie ogłoszony piewcą Lucyfera. A jest to przecież połowa prawdy, gdyż był on również piewcą Chrystusa, co doskonale streszcza znana formuła oddająca zasadniczy sens wielu jego, zwłaszcza literackich dzieł, a mianowicie „lucyferyzm chrystusowy”⁶. Nie wspominając już o tym, że Miciński – jako twórca narodowy, publicysta zaangażowany i moralista wygłaszający pouczające formuły do młodzieży i na temat młodzieży – nie istnieje w świa-

5 „Equilibrium of Noise” 1994, nr 1, s. 10. Dostępny też: <http://oldschool-metal-maniac.com/EON1.pdf>

6 Zob. np. T. Wróblewska, „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego (1873–1918)*, „Euhemer” 1976, nr 3.

domości większości ludzi wywodzących się lub należących do subkultury metalowej.

Roman Kostrzewski w swoich tekstach częstokroć cytował i parafrazował autora *Nietoty*. Śladem czołowego polskiego „satanisty” poszło wielu innych, w tym wspomniany już Nergal, aktualnie postać zapewne najbardziej kojarzona z metalem i przede wszystkim z satanizmem. W świadomości społecznej i w środkach masowego przekazu, Darski stał się w ostatnich latach dużo bardziej rozpoznawalny aniżeli trochę zapomniany Kostrzewski, mający już za sobą lata świetności na satanistycznym świeczniku polskich mediów.

Za sprawą Nergala zespół Behemoth jednym utworem, zatytułowanym *Lucifer*, zrobił wokół Micińskiego więcej szumu aniżeli Kat na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. A trzeba przyznać, że o tym poecie przeciętnie wykształcony Polak doprawdy niewiele, jeśli w ogóle cokolwiek słyszał. W pewnym sensie takową działalność można określić mianem popularyzacji autora *Nietoty*. Dodatkowym magnesem, być może obliczonym na zwrócenie uwagi słuchaczy spoza kręgu miłośników metalu, był udział w nagraniu utworu (i teledysku) muzyka oraz wokalisty zupełnie niekojarzonego z tym gatunkiem muzycznym, a mianowicie Macieja Maleńczuka.

Darski, zapytany o polskojęzyczny utwór zamykający album *Evangelion*, odpowiadał:

Tekst stanowi wiersz Tadeusza Micińskiego o takim samym tytule. Pomysł użycia polskiego tekstu zrodził się gdzieś w połowie tworzenia materiału. Kiedy studiowałem tomy poezji Micińskiego, szukając inspiracji do tekstów, urodziła się idea napisania czegoś po polsku. Chwilę później uznałem, że silenie się na [tworzenie] czegoś własnego to chybiony pomysł. Wspomniałem o tym Krzyszłowi Azarewiczowi, współautorowi tekstów Behemoth. W odpowiedzi następnego dnia wysłał mi w mailu tekst właśnie tego wiersza [...]⁷.

Do inspiracji literackich lidera Behemoth jeszcze powrócimy. Tymczasem odnotujmy, że na współczesnej polskiej scenie muzycznej

7 *Widok ze szczytu* – wywiad z A.N. Darskim przeprowadzony przez B. Donarskiego, „Mystic Art” 2009, nr 3, s. 16.

istnieją też zespoły, które zerwały ze stylistyką metalową, a niegdyś, w latach dziewięćdziesiątych i w pierwszej połowie lat 2000. należały do ikon ciężkiego grania. One także sięgały do poezji. Największym zainteresowaniem cieszy się właściwie od zawsze (zapewne za sprawą popularności Kata i Kostrzewskiego) poezja młodopolska, choć zdarzają się też cytaty z twórczości autorów tworzących w innych epokach literackich. Lux Occulta może być przykładem właśnie takiej formacji. Na wydanych po trzynastoletniej przerwie w działalności zespołu *Kolysankach* (2014) sięgnięto po poezję Micińskiego, co akurat w tym przypadku może się wiązać także z tym, że Jarosław Szubrycht, autor tekstów oraz wokalista wymienionego zespołu, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim⁸. Szubrychta dziś bardziej kojarzy się z dziennikarstwem muzycznym i pozamuzycznym aniżeli z doom-black-deathmetalową i wreszcie newwavedfolkową formacją, bo taką metamorfozę przeszła Lux Occulta.

Micińskiego polscy wokaliści, autorzy tekstów, liderzy zespołów wykonujących metal (w podgatunku *black* lub *pagan*) upodobali sobie wyjątkowo. Oprócz wymienionych już Kostrzewskiego, Sianożęckiego, Darskiego i Szubrychta po twórczość autora *Xiędza Fausta* sięgnęli na przykład: wykorzystujący blackmetalową otoczkę dark ambientowy Nirnaeth, pagan-folkmetalowy Radogost, wreszcie blackmetalowy i póki co prawdziwie podziemny (jeśli w ogóle pod koniec drugiej dekady XXI wieku można mówić o tzw. podziemiu w black metalu) Toska. Zespół ten na debiutanckiej EP informuje, iż teksty na niej zawarte inspirowane są poezją Tadeusza Micińskiego⁹. Do tej niekompletnej listy dodam jeszcze powstały w 2013 roku zespół o wymownej nazwie Srogość, który również sięgnął po autora *W mroku gwiazd*¹⁰, a także blackmetalowy projekt Narrenwind, w którym sięgnięto po *Nok-*

8 W utworze *Mieczów siedem* – sięgnięto po wiersz Micińskiego *Wolnomularze polscy* (z cyklu tzw. wierszy z *Nietoty*).

9 <https://www.metal-archives.com/albums/Toska/Toska/548748>: “The lyrics are inspired by poetry of Tadeusz Miciński”.

10 Wiersz Micińskiego *Głębiny duch* znalazł się na debiutanckim albumie *W szaleństwie* (2014).

turn z wymienionego wyżej tomu poezji¹¹. Warto wspomnieć też o niemiecko-polskim zespole Ctulu, który płytę o takimż tytule rozpoczął utworem zatytułowanym *Serce krwawe*, właściwie lirykiem *Wampir*¹². Zaznaczam, że choć nie jest to lista kompletna, to zauważalna jest tu ciągłość: trwałe, a być może nawet nasilające się zainteresowanie twórczością – właściwie wyłącznie twórczością poetycką – Micińskiego.

Ze sporym prawdopodobieństwem można założyć, że do sięgania po poezję skłania tekściarzy to, iż sami „pracują” słowem i w słowie. Część z nich z pewnością zdradza mniejsze bądź większe aspiracje poetyckie. Nawiasem mówiąc, nawet jeśli Romana Kostrzewskiego za poetę nie uznamy (sam się od tego odżegnuje)¹³, to z pewnością jest on znakomitym autorem tekstów. Choć ich styl i treść nie każdemu przypadnie do gustu, to są one niezwykle charakterystyczne, a styl autora rozpoznawalny. Teksty te zdradzają daleko posuniętą organizację poetycką, operują – czasem bardzo gęsto – rytmiką, metaforyką i symboliką. Ich cechą konstytutywną przez wiele lat było antychrześcijaństwo oraz satanizm (dawniej, w latach osiemdziesiątych, do połowy lat dziewięćdziesiątych), a także antyklerykalizm, obrazoburstwo i wolnomyslicielstwo (później, od połowy lat dziewięćdziesiątych). Co oczywiste, na przestrzeni trzech dekad styl tekstów Kostrzewskiego ewoluował. Warto też przypomnieć, że to za sprawą Kostrzewskiego

11 Na płycie *Mojej bolesnej śnij dobrą śmierć* (2018) znajdziemy utwór zatytułowany *Nic*, w warstwie tekstowej wykorzystujący *Nokturn* Micińskiego. Prócz tego autora na płycie obecne są wiersze Rafała Wojaczka (*Mojej bolesnej, Która zmęczona śpi*, oba z 1966 roku) oraz Kazimierza Ratonia (*Pieśni północne*, 1972), czołowych poetów wyklętych okresu powojennego. Poezja Ratonia wydaje się szczególnie podatna na „zaanektowanie” jej przez polską scenę blackmetalową, czego dowodem może być także Tiil Sum, trzutyturowa „epka” zatytułowana *I nie ma śmierci, i sen jest tylko...* (2017), w całości opierająca się na wierszach Ratonia. Wcześniejszy, pełnometrażowy album *In Articulo Mortis* (2013) w warstwie tekstowej wypełniły zaś liryki – kolejno: Stanisława Korab-Brzozowskiego (*Nadchodzi noc...* oraz *Ach! Jak pośepnie las ten dziki!...*), Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Oplyń mnie, ciemny lesie...*), Jana Kasprowicza (*W ciemności schodzi moja dusza*) i... Kazimierza Ratonia (*Z gnijącego mózgu cieknie nieustannie ropa...*). Nie sposób nie zauważyć, że zdecydowaną przewagę mają tu przedstawiciele epoki Młodej Polski.

12 <https://www.metal-archives.com/albums/Ctulu/Ctulu/611137> [dostęp: 20.06.2019].

13 W wywiadzie-rzecz przeprowadzonym przez Mateusza Żyłę, opowiadając o swych tekstach, Kostrzewski konsekwentnie posługuje się zwrotem „podmiot liryczny”, co wskazuje na liryczność, poetycki kształt tych tekstów. Zob. R. Kostrzewski, M. Żyła, *Głos z ciemności*, Kraków 2016, s. 232, 244.

wielu ludzi uświadomiło sobie, że Miciński był nie tylko poetą, lecz również powieściopisarzem. Mam oczywiście na myśli wykorzystanie fragmentu powieści *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!*... w autobiograficznym utworze *Delirium Tremens*, do którego to urywka muzykę napisał i wykonał Józef Skrzek. Fakt sięgnięcia do wspomnianej fantazji powieściowej, jak *Mené-Mené* czasem jest określane, pośrednio wskazuje na funkcjonowanie w obiegu niespecjalistycznym i pozaakademickim egzemplarzy wydanych przed II wojną światową książek Micińskiego, w tym wypadku pierwszego i jedyne tomu *Pism pośmiertnych*¹⁴.

Wróćmy do Micińskiego i jego popularności wśród artystów polskiej sceny metalowej. Z jednej strony mamy więc informacje płynące z samych tekstów wykorzystywanych jako warstwa słowna do muzyki, z drugiej – otwarte przyznawanie się do inspiracji i fascynacji, o której mówią wokaliści w wywiadach na łamach prasy „branżowej” (lub bezpośrednio we wkładkach i bookletach płyt), nierzadko wymieniający swe literackie inspiracje przy tworzeniu własnych tekstów.

W tym miejscu przywołam słowa Mariusza ‘Nantura’ Doeringa, w latach dziewięćdziesiątych współtworzącego polską scenę black-paganmetalową. Nantur, obecnie były już wokalista i tekściarz wejherowskiej formacji *Sacrilegium*, który na pytanie: dlaczego akurat Miciński, skąd oczarowanie tym pisarzem? – odpowiedział:

Fascynacja Micińskim zaczęła się od tomiku poezji, który podarował mi mój przyjaciel, a który miał zwyczaj w naszej korespondencji używać na końcu swego listu fragmentów jego wierszy. I chyba poprzez wiersz *Nokturn*, który wciąż uwielbiam, zacząłem szukać informacji o jego autorze [...]. Oczywiście, nie chodzi tu tylko o ezoteryczną stronę jego życia, uwielbiam też język, którym się posługiwał, symbolikę i piękno. Oczywiście był to krok ku temu, aby zanurzyć się w Młodej Polsce w poszukiwaniu zapomnianych autorów, artystów. Trwa to do dziś, mimo, iż nie skupiam się na rodzimym gruncie, temat ten wciąż jest dla mnie ważny¹⁵.

14 T. Miciński, *Pisma pośmiertne. Cykl pierwszy: Lucyfer*, wydane z rękopisów red. A. Górskiego i C. Łatawca, Warszawa 1931.

15 Z prywatnej korespondencji mailowej – M.B.

Moment inicjacji, polegający na przekazaniu, podsunięciu, poleceniu jakiegoś autora, pisarza czy poety, przez kogoś już „wtajemniczonego”, wydaje się być kluczowy. W taki też sposób zapoznał się z twórczością Micińskiego Roman Kostrzewski. Kilkanaście lat temu przyznawał bowiem:

Jeśli chodzi o Micińskiego, to poznałem go dzięki wspaniałym ludziom, których spotkałem na drodze swojego życia. Oni mi go podsunęli i pozwolili zgłębiać. Miciński był chyba pierwszym człowiekiem, który szatanowi nadał tyle cech ludzkich, dlatego też tak często przewija się w moich tekstach. On doskonale rozumiał idee człowieka zbuntowanego, który, pomimo przeciwności, potrafi być w zgodzie z samym sobą, a to już jest nie lada wyczyn¹⁶.

Podsumujmy. Miciński – z racji skojarzonego z nim „lucyferyzmu” – stał się najbardziej wziętym poetą wśród polskich metalowców, zwłaszcza w nurcie okołoblackmetalowym. Do tej popularności przyczynił się wspomniany tu kilkakrotnie Roman Kostrzewski. Następnie swoją cegiełkę do popularyzacji Micińskiego wśród fanów muzyki metalowej, a co najmniej wśród potencjalnych własnych fanów, dołożył Nergal – z wykształcenia historyk, lecz sądząc z wywiadu, jakiego dwadzieścia dwa lata temu udzielił miesięcznikowi „Thrash'em All”, ceniący dobrą literaturę. W 1996 roku przyznawał:

Tak, literatura oraz otaczający mnie świat na pewno rodzą we mnie uczucia, które przelewam na papier. Jestem zafascynowany dziełami autorów jak: Karol Bunsch (seria *Powieści piastowskie*), Zbigniew Nienacki (trylogia *Dagome Iudex*) czy Krasicki [pomyłka autora lub redakcji – właśc. Kraszewski – M.B.] (*Stara Baśń*). Tematyka ich utworów traktuje o czasach przedchrześcijańskiej Polski. Niesamowicie inspirują nas dzieła filozoficzne. Lektury takich filozofów jak Schopenhauer czy Nietzsche mają na pewno wpływ na kształtowanie mojej ścieżki ideologicznej, której przyświecają takie dzieła jak *Antychryst* czy *Zmierzch Bogów*. Także od dawna jestem zainspirowany utworami Stanisława Przybyszewskiego czy Tadeusza Micińskiego, twórców lucyferyzmu i satanizmu w literaturze polskiej¹⁷.

16 Cyt. za: „*Kat – Jesteśmy nieśmiertelni!*”, wywiad przeprowadził M. Aronowicz, „Kultura”, wrzesień–październik 2003, s. 38.

17 *Behemoth – Bardowie Wschodu*, „Thrash'em All” 1996, nr 2, s. 31–32.

W dalszej części wypowiedzi o swych inspiracjach literackich Darski wspomina jeszcze między innymi klasyka *fantasy* i opowiadań grozy Howarda Philipa Lovecrafta, a także poetów: Leopolda Staffa i Charlesa Baudelaire'a. Widzimy zatem, że krystalizuje się tu pewien kanon pisarzy hołubionych w kręgach subkultury metalowej. Albowiem trudno polemizować z tezą, że to, jakich autorów czytają muzycy, nie ma przełożenia na to, jakich autorów czytają fani tych muzyków. Wszystko to oczywiście przy założeniu, że dzielą się oni publicznie (kiedyś na łamach prasy muzycznej, dziś raczej w sieci internetowej) inspiracjami – tak, jak uczynił to Nergal. A także przy założeniu, że przynajmniej pewna część fanów należy do osób chętnie sięgających po literaturę¹⁸.

Aby skonfrontować predylekcje Młodej Polski z fascynacjami części subkultury metalowej końca XX i początków XXI wieku, przywołam ciekawe spostrzeżenie Marii Podraza-Kwiatkowskiej. Te kilka zdań, w których mowa o fascynacjach pisarzy epoki Młodej Polski, wyjaśnia również fascynację muzyków formacji metalowych, a także ich fanów, pisarzami Młodej Polski i szerzej literaturą XIX-wieczną. Badaczka stwierdzała:

Lucyfer, szatan urastają – wobec wzrastającej fascynacji złem – do roli produkującej; stanowią symbole buntu przeciw losowi ludzkiemu. Od *Litanii do Szatana* Baudelaire'a mnożą się utwory, które apoteozują owego konkurenta do władzy nad światem. Lucyfer zresztą jest nie tylko symbolem zła; jego łacińska nazwa wskazuje na funkcję „niesienia światła” i ta właśnie funkcja zostaje przez niektórych poetów szczególnie wyeksponowana (Tadeusz Miciński, Leopold Staff w *Anima Lucifera*). Niosący światło, duch postępu, odmiana Prometeusza; duch wtrącony w otchłań przez despotę-Boga¹⁹.

18 Po latach Darski, wspominając czasy swej edukacji licealnej, stwierdzał: „To był czas, kiedy bardzo inspirowali mnie twórcy okresu Młodej Polski, Przybyszewski i Miciński. Któregoś dnia podszedłem do tej nauczycielki [nauczycielki języka polskiego – M.B.] i zapytałem, czy będziemy dokładnie omawiać tę epokę. Zapytała wprost, czy jestem satanistą”. *Adam Nergal Darski: spowiedź heretyka. Sacrum Profanum*, rozmawiają P. Weltrowski i K. Azarewicz, Warszawa 2012, s. 118.

19 M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 131 (wyd. I: Kraków 1975).

Wspomniana przez uczoną *Litania do Szatana* Baudelaire'a to bez wątpienia utwór pretendujący do rangi programowego manifestu, hymnu muzyków formacji blackmetalowych. Wystarczy wspomnieć takie zespoły, jak grecką Necromantię, norweski niesławny Gorgoroth czy grecki Rotting Christ, mające w swej dyskografii własne interpretacje tego francuskiego wiersza²⁰.

Na koniec przytoczę w całości krótką informację, jaką znalazłem w Internecie po wpisaniu w popularnej wyszukiwarce hasła „Miciński metal”. Ilustruje on nie tyle stosunek fanów metalu do Micińskiego, ile ogląd kogoś z zewnątrz tego środowiska, kto jednak ma jakies pojęcie na temat poezji tego autora, a także jego popularności w środowisku metalowym, niekoniecznie przez siebie lubianym. W nagłówku tytuł: *Poeta w Uścisku Ciężkiego Metalu*, następnie, po krótkim cytacie z *Nietoty*, czytamy:

Miciński był intrygującym luminarzem Młodej Polski poetą, pisarzem, gnoastykiem i okultystą, badającym satanizm. Gdy pisał o „żelaznej pięści” z pewnością nie śniło mu się, że jego poezja zyska popularność wśród młodocianych twórców tej wersji pop, która zaistniała w Ameryce i Anglii pod koniec XX wieku pod nazwą „heavy albo thrash metal”, zwykle skrócone na „metal”. Nazywanie tych hałaśliwych wrzasków „sub-kulturą” jest poniżaniem słowa „kultura”. Oskarżanie ich o propagowanie satanizmu, to gruba przesada. Szatan wypędziłby ich z głębin piekła, bo konkurencja tego rodzaju mogłaby zagłuszyć jęki grzeszników torturowanych przez diabłów. Prawdą jest, że ta parodia muzyki jest tworzeniem piekła na ziemi, głównie przez niszczenie bębenków [sic! – M.B.] w uszach młodocianych entuzjastów, ale także przez celowe tworzenie prymitywnych emocji rozpacz, depresji, agresji i nihilizmu. Najbardziej popularnym w polskim metalu jest wiersz Micińskiego „Lucifer”, gdzie poeta budzi dla tego upadłego anioła więcej sympatii niż lęku:

Ja komet król – a duch się we mnie wicherzy,
jak pył pustyni w zwiewną piramidę –
ja piorun burz – a od grobowca cichszy,
mógł swych kryję trupieść i ohydę.

20 Odpowiednio na płytach: *Crossing the Fiery Path* (1993) – utwór nr 6: “Les Litanies de Satan”; *Incipit Satan* (2000): utwór nr 3: “Litani til Satan”; *Rituals* (2016) – utwór nr 4: “Les Litanies de Satan (Les Fleurs du Mal)”.

Miciński miał także ciekawe myśli o śnieniu, gdzie pisał o „bogunkach żalobnych i „trójśnieniu”. Niestety, metalowców nie interesują sny, bo kto potrafiłby zasnąć i śnić w takim jazgocie?²¹

Zważając na to wszystko, pośmiertna obecność Micińskiego – tak w świadomości artystów z gatunku szeroko pojętego polskiego heavy metalu, jak i fanów tej muzyki – wcale nie dziwi. Poeta ów stał się w tych kręgach postacią wręcz ikoniczną. Kojarzy się go z satanizmem, który w muzyce metalowej w podgatunku *black* pełni rolę otoczki wizualnej i ideologicznej. Autor *Wity* został uznany przez niektórych wykonawców i słuchaczy metalu za piewcę Lucyfera, kojarzonego jednak jednoznacznie z satanizmem aniżeli z lucyferyzmem, właściwie „lucyferyzmem chrystusowym” – takim, jakim pojmował go sam Miciński. Wreszcie część wierszy poety okazała się na tyle interesująca – najpewniej mroczna, głęboka w pojęciu twórców tego gatunku muzycznego – że stała się warstwą tekstową utworów muzycznych komponowanych przez tychże muzyków. Czy Micińskiemu by się to spodobało – trudno dociec. Zważywszy na jego nieskrywaną chęć zaistnienia w szerszej świadomości społecznej, wydaje się, że uznałby taką sławę i pośmiertną „metalową” recepcję za coś zgoła lepszego aniżeli jedynie istnienie w świadomości akademików i wąskiego grona miłośników Młodej Polski.

Bibliografia

- „Equilibrium of Noise” 1994, nr 1, s. 10. Dostępny też: <http://oldschool-metal-maniac.com/EON1.pdf>.
- „Kat – Jesteśmy nieśmiertelni!”, wywiad przeprowadził M. Aronowicz, „Kultura”, wrzesień–październik 2003.
- Adam Nergal Darski: *spowiedź heretyka. Sacrum Profanum*, rozmawiają P. Weltrowski i K. Azarewicz, Warszawa 2012.
- Aronowicz M., Miciński – Kostrzewski: *apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa, w: Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. I, red. K. Korotkich i J. Ławski, Białystok 2006.

21 <https://antrim91.wordpress.com/2013/08/11/poeta-w-uscisku-ciezkiego-metalu/> [dostęp: 20.06.2019]. Pisownia oryginalna.

Behemoth – Bardowie Wschodu, „Thrash'em All” 1996, nr 2.

Kostrzewski R., Żyła M., *Głos z ciemności*, Kraków 2016.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001 (wyd. I: Kraków 1975).

Widok ze szczytu – wywiad z A.N. Darskim przeprowadzony przez B. Donarskiego, „Mystic Art” 2009, nr 3.

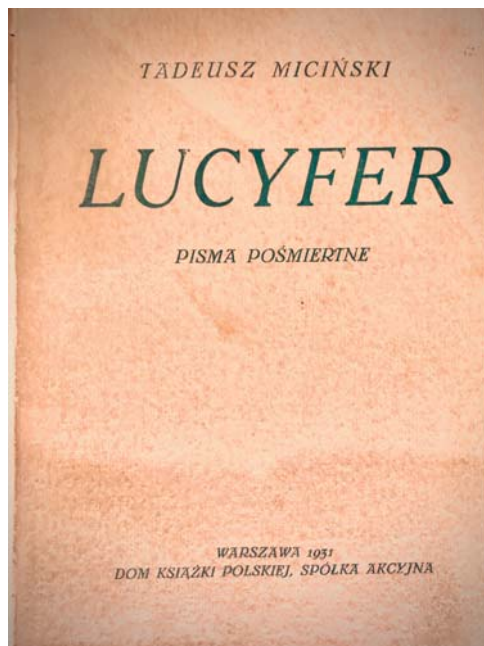
Wróblewska T., „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego (1873–1918)*, „Eu-hemer” 1976, nr 3.

Marcin Bajko
University of Białystok

TADEUSZ MICIŃSKI AS A POET OF THE HEAVY METAL SUBCULTURE

In the paper, the author discusses the reception of Tadeusz Miciński's poetry by heavy metal bands and authors of lyrics, particularly of the black metal variety. The poet is notable for his popularity among heavy metal performers and fans. The author tries to answer the question why Miciński (as well as other poets from the Young Poland period) is so popular with the heavy music scene, which thrived in the last decades of the twentieth century. The focus of the paper is on the work of Roman Kostrzewski, the former leader and lyricist of the KAT [Executioner] heavy metal band and on the activities of the Behemoth band and its front man, Adam Darski, a.k.a. Nergal.

Keywords: Tadeusz Miciński, metal, black metal, Roman Kostrzewski, Satanism.



Okładka pierwszego tomu
Pism pośmiertnych T. Micińskiego,
Warszawa 1931

Mateusz Żyła

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Czechowice-Dziedzice

ORCID: 0000-0002-1029-6525

POMIĘDZY POLEM LITERACKIM A POLEM MUZYCZNYM. TADEUSZ MICIŃSKI W POLSKIEJ MUZYCE HEAVYMETALOWEJ

„Do wież pędzą konie / Woźnicą kruk –
Zwiastuje śnieg i grad” –
Roman Kostrzewski, *Piwniczne widziadła*

Miejsce dla Tadeusza Micińskiego w polskiej muzyce heavymetalowej przygotował Roman Kostrzewski – wokalista, kompozytor, autor tekstów zespołu KAT, i bynajmniej nie jest to myśl odkrywczą. Temat badał i opisywał Michał Aronowicz w tekście *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*¹. Zagadnienie ciągle wymaga – szczególnie z perspektywy mijającego czasu, nowych analiz – które oczywiście obejmują interpretacje literackie, ale nie ignorują kontekstu socjologicznego związanego z popularnością, zmiennymi trendami i relacjami w obrębie polskiej muzyki metalowej. Naukowe ujęcie tych relacji wydaje się możliwe dzięki metodzie pól literackich, przedstawionej przez Pierre’a Bourdieu w książce *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*².

- 1 M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006, s. 567–586. Piszący te słowa jest autorem pracy dyplomowej *Tadeusz Miciński – Roman Kostrzewski: ujęcie komparatystyczne*, napisanej pod opieką dr hab. Aleksandry Banot (niepublikowana, Bielsko-Biała 2013). Nie wspomnę o wielu niepublikowanych pracach studentów filologii polskiej.
- 2 P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Bourdieu charakteryzował pole literackie jako skomplikowany, wielopłaszczyznowy system instytucji literackich, emulacji i napięć, wiążących dzieło literackie (bądź artystyczne) ze światem społecznym:

[...] analiza naukowa, gdy tylko potrafi ujawnić to, co czyni dzieło koniecznym, to znaczy podać formułę informacyjną, zasadę generującą, rację bycia, dostarcza doświadczeniu artystycznemu przyjemności, najlepszego uzasadnienia³.

Autor proponuje więc analizę pola bez deprecjonowania faktów literackich, estetycznych, kontekstu społeczno-kulturowego oraz ignorowanego w humanistyce przez długi okres konkretnego podmiotu. Bourdieu na przykładzie pierwszej generacji pisarzy modernistycznych – Gustawa Flauberta i Charlesa Baudelaire’a – ukazuje, iż „zasadą funkcjonowania pola literackiego (tak jak wszystkich pól społecznych, między innymi pola władzy) jest inwestycja w grę”⁴, szukanie miejsca dla siebie poprzez dokonanie odpowiednich „wyborów”, tzn. zajmowania pozycji artystycznych – często kształtowanych pod naciskiem innego pola, jednego z najważniejszych w nowoczesności, pola ekonomii, którego rygory wywierały bezpośredni (np. wysokość sprzedaży) lub pośredni (dziennikarstwo, literatura komercyjna) wpływ na przedsięwzięcia literackie⁵. Pole literackie drugiej połowy XIX wieku przypominało teren walki sztuki mieszczańskiej, sztuki komercyjnej, z koncepcją „sztuki dla sztuki”⁶. Dodatkowo presja pola ekonomicznego powodowała niemałe dysonanse moralne wśród wielu twórców modernistycznych, w tym Baudelaire’a.

Artysta musiał stanąć przed dramatycznym wyborem: styl życia bohemy (synonim ubóstwa) lub przyjęcie serwilistycznej postawy i schlebienie gustom ludzi władzy poprzez uprawianie felietonisty-

3 Tamże, s. 12.

4 Tamże, s. 64.

5 Tamże, s. 101.

6 Tamże, s. 112.

ki lub tworzenie dla bulwarowego teatru⁷. Ten tzw. świat ekonomiczny na opak nie pozwalał twórcom na stagnację, niezdecydowanie – tym bardziej, że pole władzy wymagało także w polu literackim stosunków wymiany⁸. W efekcie pole literackie uległo poszerzeniu poprzez „wejście do gry” drugiego pokolenia pisarzy nowoczesnych – bardziej świadomych praw produkcji masowej i oczekiwań szerokiej publiczności:

Ten zmysł społecznej orientacji [...] pozwala poruszać się po przestrzeni zhierarchizowanej, gdzie miejsca – galerie, teatry, wydawnictwa – które wyznaczają zajmowane w niej pozycje, identyfikują jednocześnie związane z tymi pozycjami wytwory kulturowe. Dzieje się tak m.in. dlatego, że poprzez te miejsca określają się odbiorcy, kwalifikujący, na podstawie homologii pomiędzy polem produkcji a polem konsumpcji, pewien wytwór i przyczyniający się do uznania go za rzadkość bądź też za przedmiot pospolity (cena rozgłosu). To właśnie ta praktyczna zdolność pozwala najztrotniejszym z nowatorów odczuć i przeżyć [...], „co jest jeszcze do zrobienia”, kiedy i jak to zrobić, mając świadomość tego, co już zostało zrobione [...].⁹

W XX wieku napięcia i zależności między polami nie uległy zmianie, wręcz przeciwnie – zintensyfikowały się wskutek pojawienia się środków masowego przekazu. W XIX wieku wybory pisarzy dotyczące zajmowania pozycji artystycznych w polu mobilizowały pole władzy, pole ekonomii oraz prasę – podporządkowaną często obu wymienionym obszarom. W drugiej połowie XX wieku napięcia wewnątrz pola literackiego również generuje pole ekonomii, ale oboma kieruje potężna siła późnej nowoczesności, czyli pole medialne (radio, telewizja, Internet). Nacisk pola medialnego skutkuje zdynamizowaniem stosunków wymiany, przyśpieszeniem wyścigu, a nawet – przywołując tezy Zygmunta Baumana – „zmianą przepisów w toku grania”¹⁰.

Mając na uwadze temat niniejszego artykułu, a więc inspiracje literaturą Tadeusza Micińskiego w tekstach polskich zespołów heavy-metalowych, dokonam poszerzenia pola literackiego, wprowadzając

7 Tamże, s. 101.

8 Tamże, s. 81.

9 Tamże, s. 257.

10 Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2004, s. 153.

kategorię pola literacko-muzycznego, w której prymarny element pozycji reprezentować będzie tekst utworu, z kolei marginalny – struktura muzyczna. Nie można jej jednak całkowicie zdeprecjonować, ponieważ radykalizacji tekstowej nieodłącznie towarzyszył proces brutalizacji dźwięków.

Termin „heavy metal” w połączeniu z działalnością polskiego twórcy po raz pierwszy pojawił się w 1983 roku na okładce debiutanckiej płyty zespołu TSA – *Live*¹¹. Logo grupy, przypominające symbol firmy Peavey, produkującej m.in. wzmacniacze mocy, hasło „Heavy Metal Rock” oraz żywiołowa, ostra muzyka niespodziewanie wypełniły lukę na polu muzycznym. TSA w latach 1981–1983 zagrało rekordową liczbę koncertów w największych halach w Polsce¹². Albumy *Live*, *TSA* oraz *Heavy Metal World* otrzymały znakomite recenzje prestiżowych magazynów muzycznych¹³. Ballady *51* oraz *Trzy zapalki* (wiersz Jacquesa Préverta w tłumaczeniu Konstantego I. Gałczyńskiego) stały się największymi hitami grupy. Teksty utworów TSA, autorstwa Jacka Rzehaka i Marka Piekarczyka, metaforycznie obrazowały realia PRL-u (*Nocny sabat*, *Wysokie sfery*), podejmowały problematykę wolności wewnętrznej jednostki (*Bez podtekstów*, *Wyprzedaż*, *Jeden kroczek*) oraz jej funkcjonowaniu w społeczeństwie (*Ty-On-Ja*¹⁴, *Mass Media*, *Alien*). Opisywały również walkę człowieka z uzależnieniem (*Biała śmierć*). TSA na początku lat osiemdziesiątych wyznaczyło zasady funkcjonowania na polu literacko-muzycznym, a jego panowanie

11 TSA, *Live*, Tonpress 1983.

12 Grupa TSA w trakcie apogeum swojej popularności grała ponad pięćdziesiąt koncertów miesięcznie. Zob. P. Nagłowski, *TSA – idole*, Warszawa 1985; L. Gnoiński, M. Piekarczyk, *Zwierzenia kontestatora*, Kraków 2014, s. 189.

13 Zob. oryginalne fragmenty recenzji dziennikarza „Magazynu Muzycznego” Wiesława Królikowskiego w książeczkach do reedycji klasycznych albumów TSA wydanych przez Metal Mind Productions.

14 Autorem tekstu jest Andrzej Pacuła. Cytuję Marka Piekarczyka: „Pamiętam, że strasznie musiało walczyć, żeby na płytę wszedł taki tekst jak *To on ja* [...]. Bardzo dobry tekst: poważnie mówi o tym, co się wtedy w Polsce działo”. *TSA – lekkie opory. Rozmowa z Markiem Piekarczykiem*, „Tylko Rock”, sierpień 1997, s. 22.

utrzymywało przychylnie oddziaływanie pola medialnego (m.in. wysokie notowania w listach przebojów Programu 3 Polskiego Radia¹⁵).

Sytuacja uległa niespodziewanej zmianie, kiedy grupa Kat, wcześniej reprezentująca styl muzyczny podobny do TSA¹⁶, uchwyciła „zmysł społecznej orientacji” i poprzez radykalizację literacko-dźwiękową zaczęła tworzyć miejsce dla siebie w obszarze, który wcześniej ją wykluczył lub nie znalazł dla niej satysfakcjonującego miejsca w hierarchii. Brutalizacja, dynamizacja struktury muzycznej okazała się skutkiem popularności zespołów zagranicznych (m.in. Anvil, Venom, Slayer, Metallica), których twórczość prezentowana była w Polsce m.in. w audycjach radiowych „Metalowe Tortury” lub w „Muzyce Młodych”¹⁷. Kat z zespołu hardrockowego stał się zespołem heavymetalowym, a nawet thrash- lub blackmetalowym. Modyfikacji uległa również warstwa tekstowa utworów. Roman Kostrzewski powiódł zainteresowania w kierunku okultyzmu, wiedzy tajemnej, w końcu zwrócił się do tradycji młodopolskiej, w szczególności reprezentowanej przez dzieła Tadeusza Micińskiego i Stanisława Przybyszewskiego (*Dzieci Szatana, Synagoga Szatana, De profundis, Il regno doloroso*)¹⁸. Kostrzewski wykorzystał m.in. figury Szatana, Lucyfera,

- 15 51 zajęło pierwsze miejsce w notowaniu z 15 maja 1982 roku. Na szczyt listy dotarły również utwory *Alien* i *Heavy Metal Świat*. Zob. <http://www.lp3.pl/alpt.phtml?m=12&w=24> [dostęp: 16.08.2018].
- 16 Owo podobieństwo dokumentuje płyta *Rarities* z najwcześniejszymi, przez długie lata niepublikowanymi piosenkami Kata, m.in. *Wyrokiem Sądu Bożego, Skazaniec, Mocni ludzie*. KAT, *Rarities*, Metal Mind Productions 2013.
- 17 Kulturotwórczą rolę wymienionych audycji potwierdzają wypowiedzi opublikowane w książkach *Jaskinia Halasu* Tomasza Goldewskiego i Wojciecha Lisa oraz *Metalowe wersety* tego drugiego. Tomasz Skuza wyznawał: „Pamiętam, że Muzyka Młodych zaczynała się o 15:10 i biegiem darłem ze szkoły, żeby zdążyć – oczywiście kaseciak był przygotowany, żeby nagrywać to co tam Marek Gaszyński zapoda. Pamiętam taki moment kiedy straszne spustoszenie zrobiła płyta HELLOWEEN »Walls of Jerycho« i od momentu kiedy wyemitowana została w tej audycji to w całym Szczecinie słychać było tą płytę, gdzie nie poszedłeś a było uchylone okno i nawałna głośna muza to była właśnie ta płyta. Muzyka Młodych to było »okno na świat«” (T. Godlewski, W. Lis, *Jaskinia halasu*, Poznań 2015, s. 80). Adrian, perkusista zespołu IMPERATOR: „[...] audycje muzyczne na pewno były czynnikami napełniania treścią świadomości muzycznej ludzi w Polsce, w tamtych czasach. Potrafiłem jechać z daleka do domu na daną godzinę, żeby koniecznie nagrać płytę z radia” (W. Lis, *Metalowe wersety*, Poznań 2017, s. 32).
- 18 Kostrzewski wyznaje: „W latach międzywojennych nastąpił odwrót od tematyki poruszanej w okresie Młodej Polski, ale kilkadziesiąt lat później, kiedy od Zachodu czuć było

Antychrysta jako metafor buntu, m.in. przeciwko moralności chrześcijańskiej (dosyć pobieżnie traktując przy tym naczelną myśl Tadeusza Micińskiego, czyli ideę Lucyferyzmu Chrystusowego) oraz uruchomił motyw piekła, nocy – miejsca i czasu nieskrępowanej wolności, szału, dzikości i perwersji seksualnych. Twórczość Romana Kostrzewskiego i zespołu Kat wytworzyła w polu literacko-muzycznym niespotykane wcześniej napięcie i przesunęła TSA, zgodnie z logiką mody, na peryferie owego pola¹⁹. Egzystencjalne teksty zespołu TSA uległy – cytując Bourdieu – „zjawisku starzenia”:

[...] niewyczuwalna przemiana popychająca je ku deklasacji i klasyczności, jest wynikiem spotkania się ruchu wewnętrznego, związanego z walkami w polu, które pobudzają do tworzenia dzieł odmiennych, z ruchem zewnętrznym, związanym ze społeczną zmianą publiczności²⁰.

Bezkompromisowość, poetyka, kabalistyczny nastrój tekstów Kostrzewskiego spełniły zapotrzebowanie znacznej części środowiska heavy metal. Inspiracje pismami Micińskiego, Przybyszewskiego – jak również innymi dziełami literackimi i filozoficznymi, m.in. *Necronomicon*, dziełami Aleistera Crowleya, Fridricha Nietzschego, Antona Szandora LaVeya, wierszami Edgara Alana Poe, opowiadaniem Stefana Grabińskiego – i przeniesienie ich na grunt tekstu muzycznego zmobilizowało innych uczestników gry lub jej pretendentów (m.in. Stos, Destroyers, Hellias, Open Fire, Test Fobii Kreon) do próby kopionania, modyfikowania lub rozwijania (np. Behemoth²¹, Vader, North)

wolnościowy powiew, te teksty znów zaczęły być aktualne. Ja, jako młody człowiek, od razu dostrzegłem wartość literatury końca XIX wieku – twórczości Micińskiego, Przybyszewskiego”. R. Kostrzewski, M. Żyła, *Głos z ciemności*, Kraków 2016, s. 97.

19 Cytuję Kostrzewskiego: „Świat szybko wirował. TSA w pewnym momencie miało mnóstwo fanów, ale nagle przyszła inna moda. A ona zmienia reguły gry, detronizuje – często niesprawiedliwie”. Tamże, s. 163.

20 P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, dz. cyt., s. 390.

21 Adam „Nergal” Darski, lider Behemotha, wykorzystał wiersz *Lucifer* Tadeusza Micińskiego na płycie *Evangelion*. Artysta w rozmowie z Robertem Sankowskim wyjaśniał: „[...] Miciński kiedyś był mi bliski. Stańło na jego *Luciferze*, po czym rozwinął myśl o własnych inspiracjach: „Moim zdaniem tak naprawdę blisko Crowleya był Przybyszewski. On był prawdziwym wywrotowcem, dzikusem, magiem. Ale i Miciński jest postacią interesującą [...]. Podobna mi się w Młodej Polsce to, że jej twórcy nie uznawali żadnych granic. Byli nieustannie na przekór konwencji, trendom”. *Behemoth idzie w Polskę*.

„katowskich” pomysłów czy wręcz rewitalizacji własnej twórczości, czego przykładem jest poznańska grupa Turbo, która za cenę utrzymania zadowolającego miejsca w polu, dokonała radykalnej transformacji nie tylko na poziomie dźwiękowym, ale przede wszystkim literackim, co dokumentują teksty utworów na płytach: *Kawaleria szatana* i *Ostatni wojownik*.

Kostrzewski w wielu wywiadach przyznawał się do fascynacji dziełami Micińskiego, szczególnie poematem *Niedokonany*²². Wnikliwa lektura porównawcza prowadzi do konstatacji, że Kostrzewski inspirował się *Niedokonanym* w dziesięciu utworach Kata²³, na co wskazują:

- a) tytułatury – tu: *Smaragd bazyliuszka*, *Legenda wyśniona*²⁴;
 - b) parafrazy – tu: *Bramy żądz* (Kat: „Na dno czary z onyksu / Wlali mózg i krew / W echu magicznych zaklęć spłonął ból / Nagle cicho i bez powiewu / Rozchyliły się wielkie bramy żądz”;
- Miciński: „Na dno czary z onyksu spadają krople krwi – cicho rozpląnął się głos magicznych zaklęć, wstrząsnął

Wywiad z Nergalem, http://wyborcza.pl/1,75410,7076042,Behemoth_idzie_w_Polske__Wywiad_z_Nergalem [dostęp: 17.08.2018]. Z ostatnim zdaniem Darskiego można byłoby polemizować, biorąc pod uwagę choćby motywacje Przybyszewskiego w trakcie pisania *Mocnego człowieka*. Zob. Gabriela Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 296.

- 22 „Moim ulubionym utworem jest poemat »Niedokonany«. Odnalazłem tego poetę sam, w szkole przecież bym się o nim nie dowiedział. Takich autorów pomija się u nas. Młody człowiek nie sięgnie w szkole po wartościową książkę, bo takiej mu się nie pokaże [...]. Najważniejszy u Micińskiego jest dramat świadomości. To do mnie przemawia. To właśnie przemycam do swoich tekstów. Niecodzienny język, ale treści bardzo aktualne. Zapomniano o nim, a przecież sam Witkacy widział w nim swojego mistrza”. R. Szydlik, *W objęciach szatana*, „Brum” nr 42, Warszawa 1998, s. 23.
- 23 *Porwany oblędem, Bramy żądz, W bezkształtnej bryle uwięziony, Zawieszony sznur, Ojciec samotni, Legenda wyśniona, Robak, Niewinność, Smaragd bazyliuszka, Strzeż się plucia pod wiatr*.
- 24 Kat, *Smaragd Bazyliuszka*, w: Kat, *Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, 1996 – „W chmurze rozpalonego popiołu świeci mi słońce jak smaragd bazyliuszka” (T. Miciński, *Niedokonany*, w: tegoż, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 126); Kat, *Legenda wyśniona*, w: Kat, *Ballady*, 1993 – „Za chwilę ta legenda wyśniona przez skrzydlate dusze wieszczów zniknie pod nawłoką mrocznego, wyjącego Oceanu” (T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 104).

dreszcz posępnyimi wieżami i głucho, bez powiewu rozchyliła się brama²⁵) czy też *Ojcie samotni* (Kat: „Nie mnie tu słyszysz / Słuchaj Ty / Lecz swojej pustyni / Nie mnie tu słyszysz / słuchaj ty / Ojcie samotni” ; Miciński: „Nie mnie słuchałeś – Mroków Księcia! – ale tej pustyni, która utworzyła się po Twym niebie tak łatwo zniknionym. Nie mnie słuchałeś, słuchaj Ty! ale siebie samego – bo nie ma mnie, ale jesteś tylko Ty sam²⁶).

Kostrzewski powołuje się również na fantazję powieściową *Mené – Mené – Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*, czego przykładem są utwory: *Bastard* („Czułem powołanie w życiu swym na księdza / albo też żołnierski włożyć but²⁷); *Plaszcz skrytobójcy*²⁸ i dwunastominutowa wersja *Delirium Tremens*, gdzie artysta recytuje monolog głównego bohatera Jarosława, rozpoczynający się od słów: „Mam 25 lat i życie połamane jak patyk”, a kończącym na „niezmiernym królestwie myśli zamkniętej w łupinie orzecha²⁹. Nie zawsze jednak inspiracje Micińskim są tak przejrzyste jak powyżej.

Fundamentalny symbol w tekstach heavymetalowych stanowi ogień. Popularność „ognistych” metafor i epitetów jest zrozumiała w kontekście ornamentyki muzyki metalowej, której jakby natural-

25 R. Kostrzewski, *Bramy żądz*, w: Kat, *Oddech wymarłych światów*, 1988; T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 73.

26 R. Kostrzewski, *Ojcie samotni*, w: Kat, *Bastard*, 1992; T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 118.

27 Zacytowane wersy *Bastarda* są parafrazą fragmentu *Mene-Mene...*: „Czułem powołanie w życiu swym na księdza, albo na żołnierza – i poznałem, poznałem, że ni ten ani tamten nie mają już czego bronić”. T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931, s. 49–50.

28 „Już dokonał się mój dzień / Purpurowe światło zaróżowiło niebios / I przyćmiło brylanty gwiazd / A wszelki kwiat rozświetla gwiazdy / A wszelki dzień uzbraja w sztylet i płaszcz skrytobójcy”. R. Kostrzewski, *Plaszcz skrytobójcy*, w: Kat, *Roże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, 1996. Wokalista Kata zamienił tylko jedno słowo w porównaniu z oryginałem: sztylet w miejsce „puginału” (T. Miciński, *Mené-Mené...*, dz. cyt. s. 47).

29 R. Kostrzewski, *Delirium Tremens*, w: Kat, *Ballady*, 1993.

ne tło wypełniają gorące otchłanie piekła³⁰. Kostrzewski na trzeciej studyjnej płycie Kata (*Oddech wymarłych światów*) odszedł od tego wzorca i zbliżył się do innej poetyki: poetyki chłodu – tak przecież bliskiej Micińskiemu. W *Nietocie* od krypt Turowego Rogu „wiał zimny, przerażający chłód”³¹. Xiądz Faust (dodajmy: „spędził kilka zim pod biegunem”) tuż przed śmiercią zapowiada wiernym swoje zejście w „otchłań mroźną, lodową dla wyzwolenia dusz”³²; Imogena – towarzyska księdza i agitatorka jego myśli „kocha śnieg ponad wszystko”³³. Rozterkom wewnętrznym i bluźnierczym zawołaniom rebelianta z wiersza *Zawierucha* towarzyszy przenikające zimno, od którego kostnieją bory³⁴. W *Niedokonanym* z kolei lucyferyczne zmagania toczą się w obszarach, gdzie rządzi „mroźny wichur”, „mrozący ogień”, „czarny mróz”³⁵, co zresztą nie jest zaskakujące, wszak mróz to jeden z elementarnych żywiołów lucyferyzmu³⁶. Lektura dzieł Micińskiego stanowi więc „niemałe niebezpieczeństwo przeziębienia się”³⁷. Podobne „zagrożenie” dotyczy tekstów heavymetalowych.

Wspomniany powyżej album *Oddech wymarłych światów* zespołu Kat otwiera utwór *Porwany oblędem*, którego pierwsza zwrotka brzmi następująco:

Nad grobem stryja / Wiatr cicho zdradza mi jego moc.
On idzie do mnie... Czuję chłód.
Tak tu dziko / Że nawet Jezus ukrył się³⁸.

- 30 Motyw ognia najchętniej wykorzystywał zespół Open Fire z Wrocławia, którego wizytówką stał się utwór *Metal Top 20* z przesłaniem: „Żniwo ogień zbiera swe / Metalu siłą plonie / Metal Top / Metal Top / potężny jak sam ogień”. Open Fire, *Lwy ognia*, 1988.
- 31 T. Miciński, *Nietota*, Kraków 2007, s. 172.
- 32 Tenże, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 234.
- 33 Tenże, *Xiądz Faust*, dz. cyt., s. 83.
- 34 Tenże, *Zawierucha*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 1980, s. 244.
- 35 Tenże, *Niedokonany*, dz. cyt., s. 74, 76, 85.
- 36 „Na lucyferyzm składają się jakoby dwa żywioły: mróz, wyrażający lodowe tchnienie niebytu i ogień, ból potępienia i zemsty najwyższej, poprzedzający unicestwienie. Dlatego, choć szczyty jestestwa Lucyfera toną w wichrach lodowych, wnętrzości jego przepalone są ogniem potępienia [...]”. C. Latawiec, *Introdukcja*, w: T. Miciński, *Lucyfer*, Warszawa 1931, s. XVII.
- 37 P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 213.
- 38 R. Kostrzewski, *Porwany oblędem*, w: Kat, *Oddech wymarłych światów*, 1988.

Nie do końca wiadomo, co (lub kto) potęguje wrażenie zimna u osoby mówiącej. Wiatr? Przybywający zza grobu cień zamordowanego wuja? A może to skutek zespolenia dwóch czynników? Jednoznaczna odpowiedź wydaje się niemożliwa. Istotnym pozostaje poczucie chłodu. W tym kontekście jawi się ono jako zapowiedź grozy. To także bodziec zewnętrzny dla podmiotu lirycznego pragnącego zemsty wobec niesprawiedliwej, surowej śmierci. Podobną sytuację Kostrzewski zarysował w zamykającym płytę utworze, zatytułowanym *Bramy żądz*, w którym to tajemnicza bohaterka-czarownica „w szkliste oko Jahwe” wbija chłód. Opozycja epitetów: chłodny wzrok czarownicy kontra szkliste oko Boga – niewątpliwie nawiązuje do koncepcji Fridricha Nietzschego opublikowanych m.in. w *Antychryście*³⁹. Szkliste oczy w zderzeniu z mocnym, nietzscheańskim „szlachetnym chłodem” – reprezentowanym w *Bramach żądz* przez nagą czarownicę – są symptomem owego przeziębienia się, a nawet zniewalającej choroby⁴⁰. Atmosferę „szlachetnego chłodu” wykorzystały również inne zespoły heavymetalowe, między innymi: North, Behemoth:

W krainie Północą zwanej / Gdzie lód i chłód
 Na górskich szczytach śnieg / A w lasach martwy cień
 Dwaj Czarni Jeźdźcy / Na czarnych rumakach [...]
 Krainę swą przemierzają / By nie wdarł się wróg
 By nie padł żaden / ze słońca promieni/
 Tu księżyc zawsze jest w pełni / tu noc nie kończy się”⁴¹;

Zimna noc zaległa nad prastarym borem /
 Ukryte deszcze wypełniają drogi mej wsi [...]
 Jak strugi łez, deszcz oczyszcza naszą rzeczywistość⁴².

39 „Religia taka jak chrześcijaństwo [...] słusznie musi być śmiertelnym wrogiem „mądrości świata”, to jest *nauki* – dopuści wszelkie możliwe środki, które mogą zatruć, oczernić i *zdyskredytować* dyscyplinę duchową, uczciwość i rygor w kwestiach sumienia ducha, szlachetny chłód i wolność ducha”. F. Nietzsche, *Antychryst*, przekł. J. Dudek, E. Kiresztura-Wojciechowska, Kraków 2012, s. 74.

40 Polemizuję tu więc z Maciejem Aronowiczem, który obrazuje Boga na *Oddechu wymarłych światów* jako „istotę zaborczą”, „siejącą terror”, która odwraca „szkliste zimne oczy od padołu smutku, jakim właśnie jest ziemia” (M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa*, dz. cyt., s. 574).

41 North, *Władcy Północy*, w: North, *Wojna trwa*, 2000.

42 A. Darski, *Lasy Pomorza*, w: Behemoth, *Grom*, 1996.

W powyższych fragmentach chłodny klimat stanowi istotne tło dla pewnego rodzaju sprzeciwu. W śnieżnej krainie Północy apokaliptyczni czarni jeźdźcy są strażnikami lasu cieni – symbolicznego miejsca zbuntowanych. Tych, którzy pragną „wejścia w siebie, zagłębienia się w podziemia własnej psychiki”⁴³, wolności zagrożonej przez wroga skondensowanego w symbolu słońca. Podobną sytuację liryczną przedstawia ostatni wers wiersza *Lucifer* Tadeusza Micińskiego: „I słońce – mój wróg słońce! – wschodzi, wielbiąc Boga!”⁴⁴. Słońce to atrybut boski, dla którego nie ma miejsca w mroźnych, deszczowych jarach i na śnieżnych szczytach. Czas dla słonecznego ciepła również nie jest sprzyjający, bowiem zimna, wieczna noc zamraża wszelkie próby jego oddziaływania. A więc chłód to moc, potęga. Mroźny pejzaż kieruje człowieka do buntu, metafizycznych batalii czy wręcz – pozostając przy terminologii Nietzschego – przewartościowania wszystkich wartości (po raz kolejny odsyłam do tekstu *Lasy Pomorza Behemotha* i wersu: „Deszcz oczyszcza naszą rzeczywistość”). Przy tych rozważaniach trzeba jednak wziąć pod uwagę rewers – wszak mróz potrafi sparaliżować, stanowić element dramatycznego pejzażu, beznadziei...

Zawieszony nad płomieniami świec / piłem swoje łzy
 Wino tego dnia / smakowało gorzką, trupiosiarczą lurą /
 Jak niewiele miałem / przejęty światem / pojmany przez świat
 Przez litość / przez miłość / przez eter mej bezmocy /
 Mój byt jak mróz, ziąb, szlifowana kra /
 W nim śnieg był chlebem / luna była słońcem /
 Jak niewiele miałem / przejęty światem / pojmany przez świat
 Słowa jak lód / Myśli jak lód / Oczy jak lód / Kości jak lód /
 Serce jak lód mam!!! / W bezkształtnej bryle uwięziony tyle lat⁴⁵;

W śnieżnej pościeli leży me ciało [...]
 Czarne cienie to śpiew kruków
 Nie mam sił by wstać
 Niebo gwiaździste, zimne...
 Tam gdzieś daleko⁴⁶.

- 43 J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 109.
 44 T. Miciński, *Lucifer*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1976, s. 36.
 45 R. Kostrzewski, *W bezkształtnej bryle uwięziony*, w: *Kat, Bastard*, 1992.
 46 *Sacrilegium, Śpiew kruków czarnych cieni*, w: *Sacrilegium, Wicher*, 1996.

W powyższych fragmentach autorzy zobrazowali człowieka załamane go, pozostającego wręcz na skraju myśli samobójczej. Warto dodać, że to jedne z tych heavymetalowych tekstów, które zostały zdominowane (szczególnie tekst Kostrzewskiego) przez poetykę Micińskiego, wykorzystaną we fragmentach powieści *Nietota. Księga Tajemna Tatr* i *Xiądz Faust*. Ariaman i Piotr to bohaterowie różnych historii, jednakże łączy ich wiele wspólnego. Obaj są młodymi adeptami kształtowanymi przez mistrzów – odpowiednio: Maga Litwora i Xiędza Fausta. Cechują ich buntownicze odruchy i chęć metafizycznych przeżyć, odkryć. W trakcie kolejnych etapów dróg do wtajemniczenia walczą ze wątpieniami, kryzysami, zmęczeniem:

Ariaman stał na progu grotty dębowej, patrzył w jezioro przy księżycu i schylał się, biorąc grudki śniegu do ust.

Wyszedł za próg, gdzie leżał w wąwozie śnieg – oczu nie odводził od jeziora, na którym tańczyły miriady iskier złotych, drukowanych przez księżyc w niewysłowioną Biblię duchów [...]. Poczerniało mu w oczach. I padł twarzą w śnieg. Leżał tak bez ruchu. Zwlókł się potem o kilka stóp, siedział na śniegu i patrzył znowu w jezioro [...]. Znowu Ariaman wyciągnął się na śniegu bez czucia [...]. Wstał i podniósł się na koniec z tego trzykrotnego raz po razie omdlenia. Wziął do ust śniegu, był zupełnie przytomny i wiedział, że takim już zostanie⁴⁷.

Śnieżne wysokie brzegi jaru [...]. [Piotr] Mdlął. Zbudził się na śniegu przydrożnym wśród zasy; powstał, uczuł znowu w piersiach gorzkość, brak tchu, szybko łykał śnieg, aby nie zemdleć⁴⁸.

Podjęcie nadludzkich wysiłków, nie tylko intelektualnych (wędrówka Ariamana w kierunku jeziora Demonów), lecz także fizycznych (przygody Piotra w drodze do więzienia), skutkuje wyczerpaniem, omdleniami. Bohaterowie padają bezsilni w gąszczu mroźnych lasów, gdzie jedynym zaspokojeniem łaknienia, jedynym łozem i okryciem jest śnieg. Paweł Próchniak, analizując atmosferę dzieł Micińskiego, pisał:

47 T. Miciński, *Nietota*, dz. cyt., s. 205, 207.

48 Tenże, *Xiądz Faust*, dz. cyt., s. 10.

Przenikliwy i porażający chłód zagarnia wszystkie rejestry świata przedstawionego tomu. Jest sygnaturą skrajnych, traumatycznych doznań. Mówi o złowroziej sile, która kaleczy i przenika do żywego⁴⁹.

Kostrzewski, po części także zespół Sacrilegium, wykorzystali ten motyw dla zobrazowania tragedii człowieka, którego świat wrzucił w anatomiczną i emocjonalną lodownię. Szczególnie przejmujące okazuje się porównanie bytu do szlifowanej kry, bowiem zestawia życie jednostki z lodową taflą – bezwładną, niewolną, sterowaną i, co najbardziej przynębiające, przez kogoś wygładzoną. Podmiot traci swoją podmiotowość. Pozostaje uwięziony w bezkształtnej bryle, co nie oznacza, że ostatecznie godzi się z takim losem. Wprost przeciwnie. Miciński skrywa w *Nietocie* radę, by „z lodowatej bryły mroku narodzić swoje ostateczne szczęście”⁵⁰, a powieść kończy scena, w której Ariaman „w głębokiej tragicznej radości szedł, myśląc, iż wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyraźalny Wiedzący”⁵¹. Podobnie bohater utworu Kata. W ostatniej zwrotce Kostrzewski wykrzykuje:

W ciemnie mszy podziemnych
W całuny mrocznych myśli
Uciekam od nieboskłonów!⁵²

Ariaman i postać z tekstu *W bezkształtnej...* podążają w tym samym kierunku. W kierunku poszukiwań – jak zaznaczała Anna Czabanowska-Wróbel – alternatywnych wartości mistycznych pozbawionych dogmatów chrześcijańskich⁵³. Droga tych poszukiwań jest drogą w mrok, jest „ucieczką od nieboskłonów”.

Wybrane aspekty twórczości Tadeusza Micińskiego odrodziły się w muzyce wykrzyku duszy, w muzyce wrzasku, o której pisarz nie raczył śnić. Zresztą interesująca byłaby reakcja autora *Xiędza Fausta*

49 P. Próchniak, *Pęknięty płomień...*, dz. cyt., s. 336.

50 T. Miciński, *Nietota...*, dz. cyt., s. 173.

51 Tamże, s. 346.

52 R. Kostrzewski, *W bezkształtnej bryle...*, dz. cyt.

53 A. Czabanowska-Wróbel, *Dziwne płaszcze Micińskiego*, „Teksty Drugie” 2008, z. 3, s. 217.

na ten fakt, mając na uwadze jego krytyczne spojrzenie na przemysł muzyczny⁵⁴. Tak czy inaczej – Ewa Paczoska w tekście *Młoda Polska i mapy modernizmu* stwierdziła, że:

[...] udział polskiej literatury popularnej w modernizacji polskiej kultury ciągle pozostaje nowym i ważnym tematem badawczym – tak samo jak bliskie związki literatury łódzkiej z takimi mediami nowoczesności, jak fotografia, panorama, kino⁵⁵.

Wydaje się, że w przytoczonym fragmencie zabrakło przywołania istotnego medium nowoczesności, mianowicie muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem warstwy tekstowej. Miciński tworzył hermetyczne dzieła, ale jednocześnie zaproponowana przez niego poetyka, tematyka twórcza okazała się inspirująca dla muzycznego środowiska „z piekła rodem”. Tak więc pisarz wyszedł poza pole literackie, a jego meteorowy rozbłysk nieoczekiwanie pozwolił zająć poczesne miejsce na innym polu... Polu literacko-muzycznym.

Bibliografia

- Aronowicz M., *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa, w: Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.
- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2004, s. 153.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2011.
- Czabanowska-Wróblewska A., *Dziwne płaszcze Micińskiego*, „Teksty Drugie” 2008.
- Gnoiński L., Piekarczyk M., *Zwierzenia kontestatora*, Kraków 2014.
- Miciński T., *Zawierucha*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 1980.
- Miciński T., *Niedokonany*, w: tegoż, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.
- Miciński T., *Nietota*, Kraków 2007.
- Miciński T., *Xiǫdz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008.

54 M. Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012, s. 201.

55 E. Paczoska, *Młoda Polska i mapy modernizmu*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016, s. 20.

Nagłowski P., *TSA – idole*, Warszawa 1985.

Tadeusz Miciński a Roman Kostrzewski – *ujęcie komparatystyczne*, praca licencjacka napisana pod opieką dr Aleksandry Banot (niepublikowana, Bielsko-Biała 2013).

Mateusz Żyła

University of Bielsko-Biała

BETWEEN THE FIELD OF LITERATURE AND THE FIELD OF MUSIC.
TADEUSZ MICIŃSKI IN POLISH HEAVY METAL MUSIC

Roman Kostrzewski, the author and the frontman for the band KAT has often been inspired by works of Tadeusz Miciński. The KAT success encouraged other heavy metal artists to create lyrics in the similar style. The author exploits the method of literature fields created by Pierre Bourdieu in his book *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field* and the phrases (investing in the game, taking the artistic position, logic of fashion, outclass) to describe the dynamics of action and changes taking place in Polish heavy metal music in the 80s of the 20th century. The sociological aspect of competing between two bands TSA and KAT becomes a starting point to consider artistic decisions and inspirations in heavy metal lyrics. In the further part of the article the author analyses fragments of heavy metal songs (KAT: *Porwany oblędem; W bezkształtnej bryle uwięziony; North: Władcy Północy; Behemoth: Lasy Pomorza; Sacrilegium: Śpiew kruków czarnych cieni*) and works by Tadeusz Miciński (*Nietota; Xiądz Faust*) – particularly considering the imagery of chill and the symbolization of ice. The results of this interpretation show the range of inspiration by Tadeusz Miciński's works in Polish heavy metal music. They lead to the conclusion that the author stepped out of the literature field and took a meaningful position in the literature-music field.

Keywords: literature-music field, Polish heavy metal, heavy metal lyrics, imagery of chill.



T-shirt zespołu Behemoth,
2009, przód



T-shirt zespołu Behemoth, 2009,
tył. wiersz T. Micińskiego *Lucifer*
[*Jam ciemny jest wśród wicherów...*]

Andrzej Borkowski
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0002-0003-4468

O WSPÓŁCZESNYCH WYKONANIACH MUZYCZNO-SCENICZNYCH POEZJI TADEUSZA MICIŃSKIEGO (WYBRANE PRZYKŁADY)

Obecność twórczości Tadeusza Micińskiego w popkulturowym obiegu jest zjawiskiem, które musi wzbudzać zainteresowanie historyków literatury otwartych zwłaszcza na badania kulturowe, kwestie przekładu intersemiotycznego, aspekty socjologiczne i medialne życia literackiego, problem korespondencji sztuk. Słusznie pisała Seweryna Wysłouch, że „[...] zjawiska wielokodowe chyłkiem wkraczają na warsztat historyków sztuki” – należy dodać, że także literaturoznawców¹. Wydaje się, że po przyznaniu Nagrody Nobla w roku 2016 Bobowi Dylanowi nawet najbardziej „konserwatywnie” zorientowani badacze literatury, chcąc nie chcąc, zmuszeni zostali do analizy i opisu różnego rodzaju współczesnych zjawisk muzyczno-literackich, które często zyskują dodatkowy sztafaż wizualny, przekształcając się w krótkie formy filmowo-muzyczne, czyli teledyski.

Równoległe do nowych obiektów artystycznych, które powstają na kanwie dzieł ważnych dla kultury wysokiej, muszą rozwijać się adekwatne narzędzia opisu, pomagające w pełniejszym rozumieniu nowych „produktów artystycznych”. Niewątpliwie pomocna wydaje się w tej mierze wielonurtowa tradycja „badań kulturowych”. Znosi ona dominującą rolę tekstu literackiego, pokazując żywą obecność, również w otoczeniu medialno-cyfrowym człowieka, różnorodnych „tek-

1 S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 8.

stów kultury”. W tej perspektywie badawczej akcent pada na sposób budowania znaczeń funkcjonujących w danej przestrzeni kulturowej².

Na wstępie należy też podkreślić, że wykonania muzyczne poezji poetów polskich są ważne dla rozwoju i popularyzacji kultury rodzimej, której częścią były zwłaszcza w ubiegłym stuleciu, ale też dziś, rozmaite festiwale poezji śpiewanej, piosenki studenckiej, aktorskiej i inne. Występy różnej miary samotnych bardów z gitarą, adaptujących na potrzeby swych projektów muzycznych liryki uznanych poetów, gromadziły rzesze publiczności, wpisującej chętnie wysłuchany tekst w realia polityczne³.

Z kręgu tej bliskiej muzyczno-poetyckiej tradycji wystarczy wspomnieć niezwykle popularne dawniej wykonania poezji Krzysztofa K. Baczyńskiego (*Niebo złote ci otworzę*) czy też Mirona Białoszewskiego (*Karuzela z madonnami*) autorstwa Ewy Demarczyk, ale też o śpiewaniu przez Korę Jackowską wiersza *Nic dwa razy* Wisławy Szymborskiej lub też wyśpiewaniu przez Czesława Niemena liryku *Jest taki błękit* Kazimierzy Iłakowiczówny. Fenomenem kulturowym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w Polsce stały się przeboje grupy Stare Dobre Małżeństwo. Opierały się one na poezji twórców tej miary, co Bolesław Leśmian czy też Edward Stachura. Dziś szczególnie chętnie na potrzeby estradowe adaptowana jest twórczość ks. Jana Twardowskiego, by wspomnieć chociażby płytę *Nierówni* (2016) Mieczysława Szcześniaka. Powyżej pokazano jedynie garść przykładów, które uzmysławiają istnienie poezji dużego formatu w szerszym przekazie nowych mediów, a zatem w przestrzeni, gdzie zanika przywiązanie do książki papierowej i „pasywnej” lektury.

Warto też podkreślić, że adaptacjom muzycznym wierszy ważnych twórców dla kultury polskiej towarzyszył rozwój artystycznego ruchu studenckiego. Wydaje się też istotne przypomnienie edukacyjnej roli klubów studenckich, będących swoistym laboratorium literacko-muzycznych eksperymentów, zwłaszcza w okresie przesilenia poli-

2 Por. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX w.*, Kraków 2006, s. 533. Por. też A. Hejmej, *Muzyka w literaturze*, Kraków 2008, s. 98 i n.

3 Por. też hasło: *Wykonawcy poezji śpiewanej i piosenki literackiej*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Kategoria:Wykonawcy_poezji_%C5%9Bpiewanej_i_piosenki_literackiej.

tycznego w Polsce u schyłku ubiegłego stulecia⁴. Te formy działalności zostały dziś w znacznej mierze wyparte przez zjawiska komercjalizacji życia literacko-muzycznego⁵.

Trzeba też dodać, że w Polsce w okresie przemian polityczno-gospodarczych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nastąpił kulturowy zwrot, którego przejawem był rozwój szeroko rozumianej rockowej sceny muzycznej (punk rock, reggae, heavy metal itp.). Powstawały lokalne sceny muzyczne, efemeryczne kapele i samorodne projekty artystyczne. W przydomowych garażach nie tylko komponowano i aranżowano utwory słowno-muzyczne, ale też eksperymentowano z różnego rodzaju środkami odurzającymi i używkami. Bieszczady i Tatry stały się mekką różnego autoramentu outsiderów, udających się w góry po „grzybki halucynogenne”. Ten trend wyznaczały zjawiska kulturowe i muzyczne rodem z USA czy Wielkiej Brytanii. Zespoły muzyczne, takie jak The Doors czy Led Zepelin, rozpałały wyobraźnię młodszej części publiczności scenicznej. Mit hipisa-szamana wzmacniały filmy tej miary co *The Doors* Oliviera Stone’a, ukazujący burzliwe życie lidera grupy, Jima Morrisona, który – poprzez sztukę i eksperymenty narkotyczne – zyskuje jakąś pełnię życia wewnętrznego.

Temu zjawisku swoistej kulturowej globalizacji towarzyszył też nurt rodzimy niejako w myśl tego, co powiedział Ryszard Kapuściński, iż świat współczesny jest rozdarty między rzeką unifikacji a tą, która zmierza w kierunku przeciwnym – „zachowania wartości własnych”⁶. Czytano zatem „rodzime legendy” – Witkacego, Stachurę, Wo-

4 Por. np. T. Goc, *Kultura studencka w Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym w Siedlcach*, w: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność*, red. K. Jastrzębska, przy udziale J. Sawickiej-Jurek i E. Borkowskiej, posł. A. Borkowski, Siedlce, 2013, s. 71–82.

5 Dlatego dziś szalenie trudno wyjaśnić młodszemu pokoleniu uczestników życia kulturalnego istnienie projektów, które nie miały racji bytu od strony komercyjnej, ale za to były próbą mierzenia się z tradycją literacką i próbą przepracowania jej w innej, np. muzycznej formie.

6 Wywiad z 16 X 2006 roku z Ryszardem Kapuścińskim, rozmawiała K. Kolenda-Zaleska. Wywiad obecnie niedostępny na portalu You Tube. Cyt. za: A. Borkowski, *Mała ojczyzna poetów siedleckich*, w: *Verba docent*, t. II, red. E. Koriakowcewa, V. Machnicka, R. Mnich, K. Wojtczuk, Siedlce 2012, s. 19.

jaczka – ale też wiersze Tadeusza Micińskiego, próbując adaptować tę twórczość do wykonań muzycznych. Słowem, przepracowywano rodzimą literaturę, dostrzegając w niej potencjał poznawczo-estetyczny, wykraczający poza sztywne granice prądów i epok.

Istnienie poezji tego „wielkiego maga” literatury polskiej, jakim był niewątpliwie Tadeusz Miciński, w przestrzeni „popkulturowej”⁷ jest zjawiskiem, które należy – jak wolno sądzić – osadzić w tym przywołanym wyżej kontekście przemian społecznych w Polsce i Europie na przełomie XX i XXI wieku. Równocześnie wydaje się, że potencjał jego twórczości, podobnie jak chociażby dorobku Witkacego, wykracza poza wąskie ramy okresów literackich, niosąc do dziś żyzne inspiracje dla różnego autoramentu wykonawców współczesnych.

Wśród artystów nawiązujących do poezji Tadeusza Micińskiego wymienia się artystów miary Marka Grechuty czy Grzegorza Turnaua, ale też zespoły o szeroko rozumianej proweniencji heavy-metalowej, takie jak Kat, Behemot czy Radogost⁸. Na potrzeby niniejszego szkicu warto przyrzeć się wybranym artystycznym wykonaniom oraz poddać je analizie i interpretacji, zakładając jednocześnie, że sceniczno-muzyczna adaptacja w jakiś sposób wzbogaca sensy utworu literackiego⁹. Należy jednocześnie zauważyć, że w wykonaniu muzyczno-scenicznym tekst poetycki nabiera cech utworu dramatycznego. Staje się tworem wielokodowym (tekst, muzyka, obraz), w którym jednak – jak wolno sądzić – elementy wizualne i muzyczne pełnią rolę wzmacniającą przekaz słowny.

Przegląd sieci jest w tym kontekście wysoce interesujący. Odbiorca współczesny, przeglądając np. popularny serwis You Tube, natknie się na wykonanie słowno-muzyczne kilku utworów poetyckich Miciń-

7 Przestrzeń „popkulturowa” rozumiana jest tu jako sfera związana z produkcją kultury na potrzeby zwłaszcza komercyjne i odnosi się do zjawisk artystycznych tworzonych dla zorientowanej egalitarnie publiczności masowej. Autor niniejszego szkicu widzi wciąż zasadność rozróżniania „kultury wysokiej” (zorientowanej elitarnie) od „kultury popularnej” (zorientowanej egalitarnie).

8 https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Mici%C5%84ski.

9 O adaptacji muzycznej tekstów poetyckich por. uwagi E. Borkowskiej: *O problemach interpretacyjnych adaptacji muzycznej tekstu literackiego. Próba zarysowania problemu*, w: *Literárna veda včera a dnes*, red. M. Golema, Banská Bystrica 2015, s. 141–143.

skiego z tomu *W mroku gwiazd* (1902). *Melancholia: projekt Miciński* – jak można przeczytać na stronie fejsbukowej autorów – to „Klubowy projekt muzyczny z pogranicza ambientu, new wave i industrialu, rewitalizujący poezje młodopolskiego gnostyka i surrealisty Tadeusza Micińskiego”¹⁰. Całość powstała w związku z promocją w roku 2011 „[...] jednego z największych na świecie festiwali muzyki gotyckiej, Castle Party Dark Indie Festival w Bolkowie”¹¹. Artyści na potrzeby tego projektu muzycznego przysmaczyli poezje Micińskiego dźwiękami z kręgu dark ambientu, industrial i new wave¹². Tytuł całości *Melancholia* odsyła do cyklu *Lucifer* z tomu *W mroku gwiazd* Micińskiego. Wydaje się, że *Melancholia* to wiersz, który wyraziście odzwierciedla cel projektu, wskazując na eksplorację mrocznych przestrzeni ludzkiej duchowości.

Utwór Micińskiego *Wampir (Vampire)* pokazany został przez artystów w scenerii surrealistycznej¹³. W filmowanym pomieszczeniu panuje pewien bezład, sygnalizujący opuszczenie, pustkę, na co wskazują elementy jego wystroju. Obraz pozbawionej indywidualnych cech sylwetki ludzkiej w ruchu wydaje się sygnalizować przeszłe życie. Nad artystą na górze wisi portret dwóch dziewczynek (może bliźniaczek). Z lewej strony widać obraz, na którym pokazany jest element ubioru (kaftan bezpieczeństwa?), z prawej strony znajduje się maska gipsowa.

Artysta melorecytujący tekst Micińskiego znajduje się na pierwszym planie. Mocne zbliżenie twarzy-maski (twarz jest pokryta czarną farbą), podobnie czarny strój, wskazuje na sztafaż gotyki. Czerń farby kontrastuje z białkami oraz zębami wykonawcy, dając efekt tajemniczości i grozy. Pokazywany jest on w zbliżeniach (elementy całości: twarz, ręka) i w oddali – cała postać. Gesty sceniczne są ograniczone. Wykonawca stoi przeważnie w bezruchu, koncentrując się raczej na odpowiedniej mimice lub nieznacznych ruchach ciała, pokazujących

10 <https://www.facebook.com/events/792914574108783>.

11 Tamże.

12 W projekt zaangażowali się: Karol Śmiałek – wokal, akordeon, Łukasz Marek – perkusja, Paweł Szarek – laptop i syntezatory. Teksty – Tadeusz Miciński, muzyka – Paweł Szarek (2012), akustyk – Rafał Szumny.

13 <https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE>, [dostęp: 15.05.2019].

bezwład i brak życia. Odbiorca widzi tę postać głównie *an face* oraz w perspektywie żabiej, która unaocznia dominację i powiększa obiekt. Wzrok artysty utkwiony jest przeważnie w bliżej nieokreślonej dali.

Strona muzyczna utworu wyraźnie pełni rolę podkładu, który ma pomóc w budowaniu nastroju. Oparta jest ona na dźwiękach generowanych elektronicznie. Mocny, powolny i miarowy rytm perkusji przypomina z jednej strony spowolnioną pracę serca, z drugiej natomiast niepokojący, industrialny, pozbawiony życia, przemysłowy hałas. Jest on utrzymany w tempie *grave*¹⁴. Na tym tle wyróżniają się czyste i wysokie dźwięki liry czy też harfy. Zjawia się też ostre uderzenie, przypominające dźwięk dzwonu przed czterema refrenicznymi powtórzeniami pod koniec wykonania całości. Warto tu nadmienić, że poezje Tadeusza Micińskiego przywołują repertuar różnych instrumentów. Pośród nich pojawiają się dzwony, harfa czy organy¹⁵. Może to sugerować adaptatorom zwłaszcza kwestie doboru instrumentarium.

Uwagę odbiorcy zwraca sposób melorecytacji wiersza *Wampir*. Ton głosu artysty jest niski i gardłowy. Recytacja jest niezwykle powolna. Wykonawca odtwarza w zasadzie precyzyjnie cały utwór. Jedyną różnicą jest zmiana w przedostatniej strofie. U Micińskiego czytamy: „Wtem tryumfalnie zapiał kur – / i pękło serce krwawe”¹⁶. Natomiast w wykonaniu scenicznym mamy zwrot „tryumfalny kur”, ale też „tryumfalny chór” (trzy ostatnie powtórzenia). Ostatnie dwa wersy wiersza Micińskiego pełnią w tej prezentacji rolę refrenu.

Zmiana wydaje się istotna z punktu widzenia umieszczenia utworu w kontekście promocji festiwalu, budując przekaz do publiczności, która staje się owym „chórem”, wyśpiewującym swoisty hymn. Bardziej zagadkowa wydaje się korekta „tryumfalnie” na „tryumfalny”. Jak się wydaje „tryumfalny chór / kur” to taki, który tryumfuje, jest zwycięzcą. Natomiast zwrot „tryumfalnie zapiał” odnosi się do jedno-

14 Trzeba dodać, że serce zdrowego człowieka bije z częstotliwością 60 do 100 uderzeń na minutę w stanie spoczynku.

15 Por. A. Borkowski, *Illakowiczówna i Miciński „W mroku gwiazd”*, „Conversatoria Litteraria” 2014, nr 6, s. 82–83.

16 Por. T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 114. Z tego wydania pochodzą cytaty.

razowego zwycięstwa, wyrażonego poprzez wydanie odgłosu piania. Jak się wydaje, nie ma to jednak wpływu na zasadniczy sens tekstu. Drobną różnicą polega na tym, że kogutowi i chórowi przypisuje się w tym wykonaniu na stałe cechę owej „tryumfalności”, zwycięstwa.

Omówione wyżej wykonanie muzyczno-sceniczne wiersza *Wampir* Tadeusza Micińskiego nie zmienia w sposób zasadniczy treści tekstu. Akompaniament muzyczny oraz wizualizacja mają wyraźnie rolę służebną wobec utworu poetyckiego. Sposób jego ekspozycji wydaje się artystycznie zasadny, elementy sceniczno-muzyczne pełnią funkcję wzmacniającą i uzupełniającą jego sens. Interesujące poznawczo wydaje się tu również „użycie” tekstu i wpisanie go w pewien społeczno-kulturowy kontekst. W tej perspektywie traci on znamiona uniwersalności, stając się hymnem-manifestem określonej subkultury.

Uwagę zwraca również wykonanie wiersza *Sen* Tadeusza Micińskiego (muzyka Paweł Szarek, zdjęcia Lech Baranik, Karol Śmiałek – wokal)¹⁷. Wizualno-muzyczna adaptacja rozpoczyna się od ujęcia mrocznego korytarza oraz dźwięków instrumentów klawiszowych, przypominających pianino czy fortepian. Warstwę muzyczną uzupełniają wysoki dźwięk jakby trójkąta (wybijana miarowo melodia przydaje całości swoistej słodyczy) oraz odgłosy ptaków.

Wygląd holu przypomina tutaj rozwiązania architektoniczne znamienne dla dawniejszych szpitali lub więzień. W tym planie zjawia się postać melorecytującego ukazywana w gwałtownych zbliżeniach. Jego twarz i dłonie pokrywa czarna farba kontrastująca z bielą koszuli. W oddaleniach ukazywana jest inna postać, nieco zniekształcona, o niewidocznych rysach twarzy. Ubrana jest w ciemny strój. Nosi ona rękawice i ciężkie buty oraz najpewniej maskę. W tym miejscu warto dodać, że tematem utworu jest „wyobrażona” śmierć druha poety, Miłkołaja Nieplujewa, który w tym czasie jeszcze żył¹⁸.

Pod spokojnie wypowiedany tekst podkładany jest co jakiś czas ekspresyjny obraz wykonawcy, który wykonuje ruchy znamionujące

17 <https://www.youtube.com/watch?v=t0Uu-CEXuSo>, [dostęp: 15.05.2019].

18 B. Sienkiewicz, *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 65–66.

niezwykle napięcie mediumiczne. Ciało ożywione jest w sposób nie-naturalny – gwałtowne ruchy korpusu i rąk powoli ustają, unaoznaczając zapadanie w sen. Podobnie należy interpretować pojawiające się zwłaszcza pod koniec utworu zamazane obrazy, wskazujące na rzeczywistość snu. Szczególną rolę w tej artystycznej adaptacji poezji Micińskiego pełnią światło oraz czarnobiała sceneria. Migające oświetlenie przypomina rozwiązania znane z ekranizacji horrorów. Te anomalie wprowadzają niepokój u odbiorcy poprzez sugerowaną obecność rzeczywistości tajemniczej i pozazmysłowej.

Artysta wypowiada tekst Tadeusza Micińskiego niezwykle powoli. Wykonawca oparty jest o ścianę, wzrok kieruje w bliżej nieokreśloną dal. Nie wprowadzono też istotnych zmian w tekście. Jediną innowacją jest kilkukrotne powtórzenie ostatniego wersu „w pył...”. Wykonanie sceniczno-muzyczne wiersza *Sen* wydaje się próbą unaoznaczenia i wzmocnienia określonych znaczeń tekstu. Akcenty w teledysku padają na ukazanie klimatu senności oraz nadrealności. Dzieje się to poprzez wprowadzenie amorficznej zamaskowanej postaci drugiego planu, niepokojących efektów świetlnych oraz ekspresyjnych, mediumicznych gestów głównego wykonawcy.

Jednym z bardziej frapujących wykonań muzyczno-scenicznych jest utwór *Nokturn*¹⁹. W sieci odnaleźć można dwa wykonania – „klubowe” i „kameralne”²⁰. Temu drugiemu towarzyszyła Orkiestra Rzeczypospolitej Krakowskiej. Struktura obu wykonań jest w istocie tożsama, a różnice można obserwować chociażby w obrębie partii solowej perkusji czy też na poziomie większej „przejrzystości” muzycznej wersji utworu z towarzyszeniem orkiestry. „Brudna” wersja klubowa odznacza się ekspresyjnością, dając szersze pole do improwizacji poszczególnym muzykom i wokaliście.

Wiersz *Nokturn* Tadeusza Micińskiego osadzony został w agresywnym otoczeniu zmiennych, rytmicznych uderzeń znamienych dla stylów techno czy industrial, charakterystycznych dla takich formacji, jak chociażby The Prodigy, czy polskiej grupy Siekiera. Wydaje się,

19 T. Miciński, *Poezje*, dz. cyt., s. 83.

20 <https://www.youtube.com/watch?v=I6vIMtJDSPA> oraz <http://stanislawslowinski.weebly.com/melancolia---projekt-mici324ski.html>, [dostęp: 15.05.2019].

że tytuł wiersza niespecjalnie kierował wyborami muzycznymi grupy, która osadziła tekst w przestrzeni chropawych dźwięków syntezatorów i „trashowych” uderzeń perkusji.

Tekst osadzony został na wyrazistej i jednocześnie prostej linii melodycznej wydobywanej z syntezatora. Przypomina ona dźwięk organów, dopełniony zagęszczonym i nierównomiernym, pulsacyjnym bitem. Artysta nie dokonał ingerencji w tekst utworu. Jedyną znaczącą modyfikacją jest potraktowanie ostatniego wersu jako kilkakrotnie wyśpiewywanego refrenu. Warto podkreślić, że obydwie muzyczne wykonania wiersza są mocno nasycone stroboskopowymi efektami świetlnymi. Zwłaszcza teledysk w wersji „klubowej” utrzymany jest w czarno-białej kolorystyce. Współgrają one rzeczywiście z finałem wiersza, gdzie pojawia się powtarzany przez wokalistę zwrot „w czarnym zamku duszy”. Staje się on centrum wykonania muzycznego, unaoczniając stan alienacji i melancholii.

Na zakończenie należy podkreślić, iż niekoniecznie współcześni artyści estradowi akceptują i dostosowują swoje rozwiązania muzyczne do struktury brzmieniowej utworów Micińskiego, skupiając się więcej na wymiarze znaczeniowym dzieł młodopolskiego poety. Na przykład swoiście „kołysankowy” wiersz *Nokturn* zyskał rytmiczną, agresywną oprawę. Wydaje się również, że twórcy rozbijają jednocześnie wzorce liryczne, próbując tym tekstom nadać strukturę dramatyczną. Ich uwagę przyciąga bogata sfera znaczeń symbolicznych, odsyłających do tajników duchowości i tajemnicy, która przecież „ostatecznie nadaje sens naszemu byciu w świecie”²¹. Wydaje się to kluczem do „popkulturowego” sukcesu poezji Tadeusza Micińskiego, wizjoneira i proroka²².

W tych omówionych adaptacjach zadziwia również niekiedy swego rodzaju ignorowanie wrażliwości na barwy młodopolskiego poety, którego teksty zasadzają się na ostrych kontrastach nie tylko biali i czerni, ale też czerwieni (*Nokturn*), czerni i czerwieni (*Wampir*),

21 Zob. *Słowo od redaktorów*, w: *Tajemnica w tekstach kultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011, s. 13.

22 Por. W. Gutowski, *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 10 i n.

jak też tęczy czy złota i żółci zbóż (*Sen*). Na ten malarski aspekt wyobraźni literackiej autora *Nietoty* zwracał uwagę Antoni Czyż, podkreślając jej „barokowy rodowód”²³. To nasycenie wielobarwnością poezji Micińskiego nie współgra jednak z wzorcami, które generuje chociażby sztuka filmowego horroru. Mamy tu do czynienia z pewną osobnością i autonomicznością znaków kodu filmowego. W komentowanych tu adaptacjach muzyczno-scenicznych dominuje tradycja czarno-białego obrazu, który odsyła do ostrych rozgraniczeń: dobro i zło, zmysłowe i nadzmysłowe, jawne i tajemne.

Bibliografia

Teksty źródłowe:

Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.

Opracowania:

Borkowska E., *O problemach interpretacyjnych adaptacji muzycznej tekstu literackiego. Próba zarysowania problemu*, w: *Literárna veda včera a dnes*, red. M. Golema, Banská Bystrica 2015, s. 141–143.

Borkowski A., *Illakowiczówna i Miciński „W mroku gwiazd”*, „*Conversatoria Litteraria*” 2014, nr 6, s. 82–83.

Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX w.*, Kraków 2006.

Czyż A., *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*, w: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 305–322.

Gutowski W., *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.

Hejmej A., *Muzyka w literaturze*, Kraków 2008.

Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

Tajemnica w tekstach kultury, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011.

Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność, red. K. Jastrzębska, przy udziale J. Sawickiej-Jurek i E. Borkowskiej, postł. A. Borkowski, Siedlce 2013.

23 Por. A. Czyż, *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*, w: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 309.

Netografia:

https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Mici%C5%84ski.

<https://www.facebook.com/events/792914574108783>.

<https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE>.

<https://www.youtube.com/watch?v=t0Uu-CEXuSo>.

<https://www.youtube.com/watch?v=I6vIMtJDSPA>.

<http://stanislawslowinski.weebly.com/melancholia--projekt-mici324ski.html>.

Wykonawcy poezji śpiewanej i piosenki literackiej https://pl.wikipedia.org/wiki/Kategoria:Wykonawcy_poezji_%C5%9Bpiewanej_i_piosenki_literackiej.

Andrzej Borkowski

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ON CONTEMPORARY MUSICAL AND STAGE PERFORMANCES
OF TADEUSZ MICIŃSKI'S POETRY (SELECTED EXAMPLES)

The article focuses on musical adaptations of Tadeusz Miciński's poetry. Several musical performances (*Melancholia: the Miciński project*) were studied in detail, focusing on the melodic elements and imagery of these adaptations. The comparative analysis enabled a meaningful comparison of literary texts and their musical performances. It has been proved that in these performances Miciński's poems gain a dramatic structure. In addition, their dimension of mystery and supernaturalism receives particular emphasis.

Keywords: Tadeusz Miciński, song, adaptation, rock music, mystery.



Ludomir Różycki, Grzegorz Fitelberg,
Karol Szymanowski, 1931 r.,
Narodowe Archiwum Cyfrowe

Mariusz Doering
Wejherowo–Londyn

W CIENIU JUTRZENKI
– MUZYCZNE KONOTACJE Z CZCICIELEM TAJEMNIC

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
lejący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –
ja w mrokach gór zapalam czerwien zorzy
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

Tadeusz Miciński, *Lucifer*

Lucifer to bez wątpienia najbardziej znany wiersz w twórczości Tadeusza Micińskiego. Opublikowany po raz pierwszy w 1902 roku nakładem autora w tomiku poezji pod tytułem *W mroku gwiazd*. Później tylko kilkukrotnie wznawiany stał się jedną z największych inspiracji dla tak zwanej undergroundowej sceny metalowo-ambientowej początku lat dziewięćdziesiątych.

W tym okresie *Lucifer* pojawił się również w moim życiu dzięki jednemu z przyjaciół, którego już dziś nie ma wśród nas. Kolejnymi impulsami, aby bliżej poznać autora tego wiersza, były zbiór poezji wydany pod redakcją Jana Prokopa, opublikowany w 1980 roku przez krakowskie Wydawnictwo Literackie, a następnie znalezione w jednym z sopockich antykwariatów *Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel*, praca autorstwa Tadeusza Linknera¹. Tę ostatnią książkę posiadam po dziś dzień i stała się ona swego rodzaju inspiracją dla utworu

1 T. Linkner, *Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel. W kręgu myśli bałtycko-pomorskiej Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 1987.

Mare Tenebrarum, który znalazł się na materiale zatytułowanym *Embrace the Darkness* grupy Sacrilgium, jednego z utworzonych przeze mnie zespołów. Antykwariat ów okazał się szczęśliwy, gdyż tam też zdobyłem pierwsze wydanie *Glosariusza okultyzmu* Alojzego Krzysztofa Gleica, w którym pod hasłem *Miciński Tadeusz* znalazłem taką informację:

Wybitny pisarz i poeta, a przede wszystkim mistyk o swoistem zabarwieniu religijnem. Poglądy swoje wyraził najdobitniej w dziełach *Nietota* i *Ksiądz Faust*, określając w nich mistykę jako życie pogłębione i twórcze. Zagadnienie odwiecznego dualizmu zjawisk ducha ludzkiego, ujęte w mity Lucyfera i Chrystusa, w których Lucyfer przedstawia materję, a Chrystus uświęcenie duchem tej materji – określa Miciński w ten sposób, że Lucyfer wywołał wiedzę jaźni i gasił ją w czeluściach żądz, egoizmu, zwątpienia, zgonu i nicości; Chrystus w tem piekle mroków, użyźnionem magnetyzmem wysiłku, męki i tęsknoty, rzucał błękitny płomień Królestwa Jasnowidzeń dla świętych obcowania².

Nie ukrywam, iż na młodego człowieka, zafascynowanego mrocznym pierwiastkiem w muzyce, malarstwie, a przede wszystkim w literaturze, podziałało to jak magnes.

Nie pamiętam już dokładnie, kiedy i gdzie po raz pierwszy pojawiło się określenie Miciński-teozof, ale podejrzewam, że w wymienionej wcześniej publikacji profesora Linknera lub też w samej rozmowie z nim. Bardzo zależało mi na zdobyciu jakichkolwiek materiałów, esejów, czy tak zwanych „desek”, czyli odczytów z tego okresu. Jak wiemy, Miciński był członkiem Warszawskiego Towarzystwa Teozoficznego. Sama teozofia jako idea dotarła do Polski stosunkowo wcześniej, bo już pod koniec XIX wieku, o czym najlepiej świadczy obecność Józefa Drzewieckiego, lekarza homeopaty oraz naszego noblisty Władysława Reymonta na londyńskim zjeździe Towarzystwa Teozoficznego w 1894 roku. Józef Drzewiecki w tym okresie należał do londyńskiej loży. Było dość powszechnym zjawiskiem, że polscy teozofowie i wolnomularze przynależeli do organizacji zagranicznych z bardzo prozaicznego powodu: braku lub ograniczonej możliwości organizowania polskich stowarzyszeń pod zaborami.

2 A.K. Gleic, *Glosariusz okultyzmu*, Kraków 1936, s. 57.

Pod koniec XIX wieku teozofia silnie wpłynęła na wolnomularstwo, zwłaszcza na loże Le Droit Humain. W uproszczonej wersji idee teozoficzne przeniknęły do masowej świadomości, dając początek ruchom New Age. Sam termin *teozofia* wywodzi się od greckich wyrazów θεός (*teos*) – bóg i σοφία (*sofia*) – mądrość. Współzałożycielka Towarzystwa Teozoficznego Helena Pietrowna Bławatska twierdziła, że teozofia dosłownie oznacza boską mądrość – i została jej ona przekazana przez Mahatmów, u których pobierała nauki w Tybecie. Tybetańscy mistrzowie, podobnie jak pobyt Bławatskiej w klasztorze u podnóża Himalajów, okazali się mistyfikacją, niemniej jednak dla Towarzystwa Teozoficznego stały się mitem założycielskim.

Teozofia jest nurtem synkretycznym, czerpiącym swe inspiracje w dużej mierze z hinduizmu i buddyzmu. Doktryna teozoficzna to – możliwie najkrócej rzecz ujmując – panteistyczny monizm, w którym, z jednej strony odrzucany jest bóg monoteistycznych religii jako powstały na wzór człowieka, z drugiej zaś strony nie odrzuca się koncepcji bóstwa jako absolutystycznego i abstrakcyjnego. Początków zinstytucjonalizowanego polskiego ruchu teozoficznego należy szukać w Rosji, gdzie artysta, malarz, późniejszy założyciel warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Kazimierz Stabrowski utworzył około roku 1905 loże teozoficzną pod nazwą „Alba”. W 1912 roku loża „Alba” została przekształcona w Warszawskie Towarzystwo Teozoficzne, które w przeciwieństwie do wcześniejszej loży nie podlegało już Rosyjskiemu Towarzystwu Teozoficznemu i można je było uznać za właściwego protoplastę Polskiego Towarzystwa Teozoficznego. Członkami warszawskiej grupy byli głównie inteligenci i bardzo często przywoływane są nazwiska osób pozostających w ścisłym kręgu zainteresowanych teozofią. Tak więc oprócz Micińskiego były to takie osoby, jak chociażby Eliza Orzeszkowa czy Maria Rodziewiczówna. Jednak już w 1913 roku organizacja uległa rozwiązaniu, a Stabrowski zrezygnował z funkcji prezesa i część osób związała się z ruchem niepodległościowym.

Chciałbym na moment zatrzymać się jeszcze przy osobie Kazimierza Stabrowskiego, który odegrał bardzo ważną rolę na warszawskim, choć nie tylko, gruncie ezoterycznym. Stabrowski przygotował

inspirowane teozofią okładki i ilustracje do książek napisanych przez innych polskich członków Towarzystwa Teozoficznego, takich jak *Nietota. Księga tajemna Tatr* Micińskiego oraz *Los Hanny Krzemienieckiej* (pseudonim Janina Furs-Żyrkiewicz).

W książce *Warszawskie preludium* autorstwa Jadwigi Siedleckiej natknąłem się na wspomnienie Jana Brzeźniskiego, dotyczące spotkań u państwa Stabrowskich.

Wygłaszali je [prelekcje – M.D.] Artur Górski, Stanisław Michalski i Karol Wyrzykowski. Co dwa tygodnie w środy, w prywatnej pracowni dyrektora Stabrowskiego przy ulicy Wiejskiej kontynuowano dyskusje niedokończone na wykładach. Spotykano się u Stabrowskich na tzw. herbatkach poziomkowych, cieszących się w środowisku szkoły ogromną popularnością. Na herbatkę poziomkową piękna pani Stabrowska, artystka rzeźbiarka (kto ciekaw, jak wyglądała, niech złoży wizytę w Muzeum Narodowym w Warszawie, w Galerii Malarstwa XX-wiecznego, znajduje się jej portret, namalowany przez męża), zapraszała elitę intelektualną Warszawy oraz niektórych studentów, wykazujących zainteresowania intelektualne. Bywała na spotkaniach u Stabrowskich doborowa śmietanka najznakomitszych, najbardziej oryginalnych intelektualistów warszawskich: Artur Górski, Zenon Przesmycki, Stanisław Franciszek Michalski, Tadeusz Miciński, Stanisław Wyrzykowski, Artur Oppman o pseudonimie literackim Or-Ot, Stefan Jaracz, Jan Lemański, Jan Lorentowicz, Bolesław Leśmian i inni. Rozmawiano na różne tematy: o literaturze, muzyce, sztuce, filozofii – zwłaszcza hinduskiej, o egipskim kulcie słońca. Wszystkie te sprawy leżały w kręgu zainteresowań intelektualnych Kostka. Urzekął go kult słońca-boga. Zwłaszcza, gdy na spotkanie przybywali panowie Michalski i Miciński, Kostek potrafił całe wieczory z nimi dyskutować³.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (Kostek) był w takiej samej mierze malarzem, co kompozytorem. Rozmowy z „wielkim magiem literatury młodopolskiej” i „poszukiwaczem absolutu” pozwoliły mu poznać wiele mitów, religii i systemów filozoficznych. Čiurlionis twierdził, że nie ma granic między sztukami. Sztuka malarska może posiadać architekturę, tak jak muzyka, i w barwach wyrażać dźwięki. Na polu malarstwa Čiurlionis zasłynął jako poszukiwacz „muzyczności” w tematyce i formie. Pozostawił kilkaset rysunków, grafik i 250 obrazów. Łącząc muzykę z malarstwem, artysta nadawał obrazom mu-

3 J. Siedlecka, *Mikolaj Konstanty Čiurlionis. Preludium warszawskie*, Warszawa 1996, s. 8.

zyczne tytuły, takie jak: *Sonaty, Preludia, Fugi, Fantazje*. W cyklach *Sonat* doszedł do apogeum w swoich muzyczno-plastycznych wyobrażeniach.

Ewolucję jego założeń twórczych najlepiej ilustrują utwory fortepianowe, zwłaszcza *Preludia*, które stanowią najliczniejszą grupę jego dzieł. Wychodząc od estetyki romantycznej i systemu tonalnego, rozszerzył jego chromatyczne i harmoniczne możliwości. Poza tym stosował formy ostinatowe, polirytmie i politonalność, co zbliża go w pewnym stopniu do twórczości Bartoka. Nie mamy żadnych dowodów na to, iż rozmowy czy też sama twórczość Micińskiego zainspirowały go do stworzenia jakiegokolwiek pracy lub kompozycji, ani również na to, że dołączył do Towarzystwa Teozoficznego, mimo iż odnajdziemy wiele nawiązań do teozofii w jego pracach. Biorąc pod uwagę fakt, iż bardzo dużo jego prac zaginęło czy też zostało zniszczonych podczas II wojny światowej, nie możemy wykluczyć takiej opcji.

W 1905 roku czterech kompozytorów – Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto, Karol Szymanowski i Grzegorz Fitelberg – mając finansowe wsparcie księcia Władysława Lubomirskiego, założyło Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich pod nazwą Młoda Polska. Siedzibą spółki był Berlin. Działali wspólnie mniej więcej do wybuchu I wojny światowej.

Kompozytorzy Młodej Polski chcieli tworzyć muzykę przede wszystkim oryginalną, a nie przystępną. Odczuwali potrzebę zestrojenia polskiego środowiska z atmosferą europejską. Głosili, że sztuka wielka może stać się narodową bez sięgania do skonwencjonalizowanego tymczasem folkloryzmu. Realizacja tego celu powiodła się jedynie Karolowi Szymanowskiemu. Wprowadzili oni wątek muzyczny do dziejów recepcji twórczości Tadeusza Micińskiego. *W mroku gwiazd* zainspirowało ich do skomponowania pieśni na głos i fortepian.

We wstępie do *Bazyliśy Teofanu* Miciński wyraził wdzięczność współczesnym mu kompozytorom za dopełnienie jego poezji muzyką. W korespondencji jednak brakuje prywatnych listów do zaprzyjaźnionych muzyków.

Zachował się tylko jeden, do Karola Szymanowskiego, napisany przez poetę 7 stycznia 1914 roku:

Kochany Panie!

Nadzwyczajnie żałowałem, iż nie omówiłem z Panem w Warszawie ważnej dla mnie sprawy Wydaję tragedię z czasów upadku Polski i Napoleona. Są tam ogromne horyzonty i wiele postaci, a głównie Xiążę Józef i Wita Rzewuska – pragnąłbym przesłać Panu w rękopisie maszynowym b. dobrym – tylko odbiorę z teatru. Zależy mi na tym w najwyższym stopniu, aby największy twórca muzyczny w Polsce zechciał to razem ze mną przeżyć, a może – odezwie się Pan muzycznie. Gdyby tak jednak nie miało być, to w każdym razie mam dla Pana szczerą istotną przyjaźń, a dla Artysty uwielbienie – i dług wdzięczności – więc chcę z Panem dzielić się najlepszym co mam. I w dedykacji, jeśli zdołam ją przemyśleć odpowiednio, chciałbym widzieć Pana nazwisko⁴.

Karol Szymanowski skomponował w 1904 roku *Cztery pieśni op. 11* do wierszy z cyklu *Strącenie z gwiazd* z poematu *Korsarz: Taki jestem smętny, W zaczarowanym lesie, Nade mną leci w szafir morza i Rycz, burzo!* Całe dzieło zadedykował inspirującemu go poecie. Partyturę *Uwertyury koncertowej E-dur op. 12* opatrzył autor wstępem z poematu Micińskiego *Witeź Włast*. W 1909 roku powstały *Pieśni op. 20* do sześciu fragmentów z *W mroku gwiazd: Na księżycu czarnym wiszę, Święty Franciszek mówi, Pachną mi dziwnie twoje złote włosy, W mym sercu, Z maurytańskich śpiewnych sal, Na pustej trzcinie*.

Pieśń napisana przez Grzegorza Fitelberga do wiersza *O nocy cicha, nocy błękitna...* z cyklu *Zatoka tęcz* to utwór zaginiony, prawdopodobnie z *op. 23* kompozytora.

Ludomir Różycki skomponował *Osiem pieśni do słów Tadeusza Micińskiego op. 9* na głos i fortepian w roku 1904, dwa lata później *Sześć pieśni... op. 16*. Jego muzykę cechuje płynność i wyrazistość melodyki, plastyczność oraz efektowna i barwna instrumentacja. Częstym źródłem inspiracji były dla Różyckiego tematy literackie i plastyczne. Łączył styl neoromantyczny z motywami polskiej muzyki ludowej.

Apolinary Szeluto jest autorem *W mroku gwiazd op. 10* – 3 pieśni do słów Tadeusza Micińskiego na głos i fortepian (1907) oraz cyklu *Morietur Stella op. 11* – 5 pieśni (1908). Komponował utwory w większości gatunków muzycznych; objętościowo jego twórczość przewyższa całość dorobku innych przedstawicieli Młodej Polski. Wiemy, że

4 T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 328.

sam Miciński przywiązywał dużą wagę do ilustracji muzycznej w uwagach dla teatrów, do tekstu właściwego *Termopil polskich*, napisał:

Dopóki dramat nie będzie miał własnej muzyki instrumentalnej, niech orkiestra gra całość lub główne motywy: przed Prologiem – Polonez Ogińskiego, marsze żałobne, Beethovena i Mendelssohna; przed I aktem – *Pastoralną*, w II – *Apassionatę*, w Intermezzo – Symfonię Karola Szymanowskiego, w III – *Walkirie* Wagnera⁵.

W latach siedemdziesiątych XX wieku Marek Grechuta wraz ze swym zespołem Anawa sięgnął po tekst Micińskiego i Józefa Czechowicza, który został wykorzystany w utworze *Twoja postać*. W 2006 roku Grzegorz Turnau również zaprezentował ten utwór na swoim albumie, zatytułowanym *Historia pewnej podróży*, który zawiera nowe aranżacje piosenek Marka Grechuty. Również Tadeusz Woźniak ma w swym koncertowym repertuarze ów utwór. W 2011 roku ukazał się kolejny album, zatytułowany *Projekt Grechuta* zespołu Plateau, który także zawiera utwór *Twoja postać*. Chciałbym wspomnieć o jeszcze jednym bardzie, którego aranżacja do jednego z moich ulubionych wierszy Micińskiego wciąż robi na mnie kolosalne wrażenie. Mowa tu o *Nokturnie* w wykonaniu Jarosława Chojnackiego.

Wspomniałem wcześniej, iż wiersze Czciela Tajemnic czy Poety Maga, jak określano Micińskiego, najbardziej przypadły do gustu muzykom związanym ze sceną metalową w niemal w każdej jej odmianie, czyli od black, death, pagan, doom, thrash, aż po scenę dark ambient.

Artystą, który w bardzo dużym stopniu przyczynił się do popularyzacji Micińskiego, jest bez wątpienia Roman Kostrzewski, którego wraz z zespołem KAT możemy zaliczyć do grona legend czy też protoplastów black metalu w Polsce. W 1992 roku ukazał się długo oczekiwany album *Bastard*, który zawierał fragment z powieści *Mené – Mené – Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*, właściwie powinienem napisać: własną interpretację tego tekstu:

...Czułem powołanie w życiu swym na księdza
Albo też żołnierski włożyć but

5 T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 3, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980, s. 8.

Lecz poznałem, że mi tamten ani ten
Już nie mają czego bronić.

Nie ukrywam, iż w tym okresie owa powieść wraz z *Niedokonanym* zawładnęła mną dogłębnie i do dziś uważam oba teksty za jedne z ważniejszych, które wyszły spod ręki Poety Maga.

Rok później ukazuje się kolejne wydawnictwo zespołu Kat, zatytułowane *Ballady*, z tworem o jakże ciekawym tytule *Delirium Tremens*, gdzie również znajdziemy fragment z *Mené-Mené-Thekel Upharisis!*...

Mam dwadzieścia pięć lat
I życie połamane jak patyk.
Co spojrzę wstecz – okropna czarna plama.
Co spojrzę przed się – twardy, zimny głaz.
Czułem powołanie w życiu swym
na księdza albo na żołnierza,
lecz poznałem, że ni ten ani tamten
nie mają już czego bronić.
Byłem Faustem i byłem Prometeuszem,
porównywałem pełnię wiedzy
z wszechświatową górą tajemnicy
i wydierałem ogień niebu
aby nieść go swoim braciom.
I ten ogień okazał się robaczkiem świętojańskim,
który świeci nie oświecając
i pali się nie rozpalając.
A serce moje,
które opukiwało całą ziemię
szukając nieznajomej
nie znalazło jej⁶.

Oczywiście, takich fragmentów jest więcej, jak chociażby w jednym z mych ulubionych utworów, zatytułowanym *Plaszczy skrytobójcy*, który znajduje się na piątym albumie Kata, zatytułowanym *Róża miłości najchętniej przyjmują się na grobach* wydany w 1996 roku. Kostrzewski nigdy nie ukrywał swych fascynacji twórczością Micińskiego, dlatego niejednokrotnie można odnieść wrażenie, że niektóre zwroty czy tytuły są zaczerpnięte z twórczości Micińskiego. Myślę, że mogę zaryzykować stwierdzenie, iż jego forma „promocji” Miciń-

6 FHU Stuff 1993.

skiego przyczyniła się do odkrycia twórczości autora *W mroku gwiazd* przez wielu młodych ludzi na scenie metalowej. Świadczy o tym chociażby powstanie kilku fanzinów, które skupiały się na poezji, oczywiście jej mrocznych pierwiastkach. W większości z nich odnaleźć można było wiersze Micińskiego czy Baudelaire'a oraz innych przedstawicieli *fin de siècle'u*. Krążyły opublikowane własnym nakładem przez autorów tomiki poezji, co w pełni ukazuje wrażliwość w końcu tak zróżnicowanej sceny metalowej.

Powracając do muzyki – wspomniałem wcześniej o utworze *Płaszcz skrytobójcy*, który został cudownie zaaranżowany przez zespół Taranis i znalazł się na albumie *Czarne zastępy – w hołdzie Kat*. Wspominam tutaj o Taranis, ponieważ był to jeden z ważniejszych zespołów na scenie blackmetalowej, choć jednocześnie najbardziej niedocenionym, a który również wymieniał Micińskiego jako źródło swoich inspiracji. Najlepszym dowodem na to jest pierwsze demo zespołu The Obscurity, dedykowane poecie, które ukazało się w 1992 roku.

Jednak największym echem odbił się utwór *Lucifer* wsparty również videoklipem, który zarejestrował zespół Behemoth z albumu *Evan-gelion*. Z prywatnych relacji wiem, iż Nero (Adam Nergal Darski) bardzo sobie ceni twórczość Tadeusza Micińskiego czy Stanisława Przybyszewskiego oraz innych przedstawicieli Młodej Polski. Wiersz *Lucifer* Micińskiego znajdziemy również na albumach blackmetalowego zespołu Holy Death *The Knight, Death and the Devil*, dark-ambientowego projektu Nirnaeth na materiale zatytułowanym *Haudh ,en' Nirnaet*, a także na albumie niemiecko-polskiego dark-ambientowego o nieco industrialnych zapędach zespołu Leiche Rustikal, który na albumie *Rudra* umieścił utwór *Luzifer*.

Muszę przyznać, iż scena dark-ambientowa nadzwyczaj upodobała sobie twórczość naszego Poety Maga; wspomnę tylko, że obok Nirnaeth projekt Ukrivolsa zarejestrował na swym drugim materiale *Credo Quia Absurdum* utwór do wiersza *Minotaur*, a absolutni weterani polskiej sceny dark-ambientowej, zespół Bisclaveret, zarejestrowali utwór *Mój Duch*, znajdujący się na debiutanckim materiale zatytułowanym *Aegri Somnia...* Również w utworze *Stratus Undulatus* [*Srebrne Chmury*], mieszczącym się na albumie *Clouds* Macieja

Szymczuka, możemy usłyszeć lidera Bisclaveret recytującego słowa z *Różanego obłoku* oraz fragment *O, jakież idą srebrne chmury...* Bardzo ciekawy jest także projekt muzyczny o nazwie *Melancholia: Projekt Miciński* z pogranicza ambientu, nowej fali i industrialu, na którego czele stoi Karol Śmiałek. Sam opisuje go tak:

[...] jest projektem rewitalizującym poezję gnostyka i surrealisty Młodej Polski Tadeusza Micińskiego. Podstawą projektu są wybrane teksty z wydanego w 1902 roku kultowego zbioru poezji Tadeusza Micińskiego *W mroku gwiazd*, do których współcześnie napisana została autorska muzyka.

Powracając do sceny metalowej muszę wspomnieć jeszcze o kilku formacjach w dużym stopniu inspirowanych twórczością Micińskiego. Na albumie *Dziedzictwo Gór* grupy Radogost odnajdziemy utwory *Ananke*, *Droga Mleczna* (fragment, jako *Idę wśród gwiazd*), *Ponad głębiami czarnych wód* oraz *Oto mej duszy świątynia*. *Wolnomularze polscy* jako fragment utworu *Mieczów siedem* z albumu *Kołysanki* zespołu Lux Occulta, *The Temple Of The Mist* i *Ghost From The Abyss (Głębiny Duch)* z albumu *Into The Tombs Of Time*. Enigmatyczna Toska na swym jednym albumie otwarcie przyznaje się do inspiracji Micińskim, podobnie jak kilka innych grup, takich jak Ciurlionis, Miasmah czy Licho. O tym, że twórczość Micińskiego jest wciąż bardzo inspirująca, najlepiej świadczy fakt, iż młode zespoły wciąż sięgają po jego wiersze. Formacja o dość pociesznej nazwie Boruta w całości oparła swój materiał *Martwe Poematy* na poezji Micińskiego. Znajdziemy na nim *Samobójcę*, *Wampira*, *Ananke* oraz *Duch mój zamieszkał*. Utwory *Samobójca*, *Melancholia* i *W mroku gwiazd* znalazły się na z kolei na epce (minialbumie) doommetalowego Sickroom.

Nie sposób wymieni ć wszystkich formacji, które w mniejszym czy większym stopniu inspirowane są Poetą Magiem; być może to specyficzna aura czy też swoisty mroczny aspekt, który potrafił wytworzyć wokół siebie Miciński. Chociaż nie wszystkie wiersze cieszą się jednakowym powodzeniem, takie liryki, jak chociażby *Stygmaty św. Franciszka* czy *Białe róże krwi*, nie należą do faworytów u muzyków związanych z najcięższą odmianą rocka, to mimo wszystko nie sądzę, aby twórczość Micińskiego uległa zapomnieniu czy też została odsunię-

ta na bok. On sam skreślił najbardziej aktualne słowa odnajdujące się w tym gatunku muzycznym, słowa zawarte w *Samobójcy* – „Ja wybierając los swój – wybrałem szaleństwo”⁷.

I niech tak już będzie na wieki wieków...

Źródła

- KAT, *Bastard*, wyd. Megaton, 1992.
KAT, *Ballady*, wyd. FHU Stuff, 1993.
KAT, ...*Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, wyd. Silverton, 1996.
BEHEMOTH, *Evangelion*, wyd. Nuclear Blast, 2009.
TARANIS, *The Obscurity*, demo, 1991.
HOLY DEATH, *The Knight, Death and the Devil*, wyd. Luciferus Art Productions, 2005.
NIRNAETH, *Haudh 'en' Nirnaet*, wyd. Abstract Emotions, 1996.
LEICHE RUSTIKAL, *Rudra*, wyd. Steinklang, 2003.
UKRIVOLSA, *Credo Quia Absurdum*, wyd. Centiens, 2000.
BISCLAVERET, *Aegri Somnia...*, 2001.
MACIEK SZYMCZUK, *Clouds*, wyd. Zoharum, 2013.
LUX OCCULTA, *Kołysanki*, wyd. Trzecie Ucho, 2014.
RADOGOST, *Dziedzictwo gór*, wyd. własne, 2015.
TOSKA, *Toska*, wyd. własne, 2015.
BORUTA, *Martwe poematy*, wyd. własne, 2019.

Mariusz Doering

Wejherowo-London

IN THE SHADOW OF DAWN – MUSICAL CONNOTATIONS WITH ‘THE WORSHIPPER OF SECRETS’

The author discusses the links between broadly defined heavy metal and dark-ambient music and the writings of Tadeusz Miciński. In this connection, he mentions more than a dozen performers ranging from Roman Kostrzewski to relatively obscure bands. The discussion is placed in the context of earlier musical adaptations of Miciński’s poetry, starting from the Young Poland period (Karol Szymanowski,

7 T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 145.

Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto). The author quotes a number of facts concerning Miciński's membership in the Theosophical Society and his contacts with theosophists active in the early 20th century. The key figures in this respect are the Polish painter Kazimierz Stabrowski and the Lithuanian artist Mikalojus Konstantinas Čiurlionis.

Keywords: Tadeusz Miciński, dark ambient, music, theosophy, musical adaptations.

Marek Kurkiewicz
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
Wydział Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0003-3843-6152

TADEUSZ MICIŃSKI W INTERNECIE

Współczesny Internet jest jednym z tych nowoczesnych narzędzi, które w najbardziej znaczący sposób zmodyfikowały otaczającą nas rzeczywistość, w wielu aspektach stając się dla niej wręcz alternatywą. W swoim triumfalnym marszu zawłaszczył bowiem kolejne płaszczyzny życia, co dotyczy tak rynku mediów, usług, handlu, polityki, jak i relacji interpersonalnych. To samo stało się ze światem kultury i literatury – poprzez adaptację do świata wirtualnego zmieniała się choćby przestrzeń ich dostępności. Czasopisma i książki, czyli teksty tradycyjnie drukowane, opuściły mury bibliotek, księgarniane półki i domowe kolekcje. Pojawiła się kusząca perspektywa popularyzacji, łatwiejszego dostępu, rozpowszechnienia dzieł, które z różnych przyczyn nie miały szans na pozabiblioteczną egzystencję, w szerokim kręgu czytelników.

W związku z bohaterem tej książki rodzi się pytanie, czy Tadeuszowi Micińskiemu, bądź co bądź artyście działającemu ponad wiek temu w zupełnie innych realiach, udało się odnaleźć w świecie nowych mediów, czy też „zginął śmiercią naturalną”, zapomniany, nieprzekładalny na język Internetu? A jeśli nawet znalazł swoje w nim miejsce, na ile jest to wyłącznie mechaniczna adaptacja tekstów w formie elektronicznej, na ile zaś próba znalezienia nowego odbiorcy, nie tylko utworów, ale też swoistej legendy, dzięki czemu w dzisiejszych czasach, przy pomocy nowych technologii, można dotrzeć do znacznie szerszego grona odbiorców niż bywalcy bibliotek czy słuchacze studiów polonistycznych. Odpowiedzmy zatem na pytanie, jak funk-

cjonuje Miciński w Internecie i czemu zawdzięcza swoją w nim obecność¹? Czy stał się jedną z ofiar internetyzacji kultury, czy też z niej skorzystał?

Zacznijmy od oczywistej konkluzji, że trudno o jednoznaczną odpowiedź. Aby to udowodnić, przyjrzyjmy się jednemu z najpopularniejszych portali społecznościowych, jakim jest Facebook. Ci, którzy mieli z nim styczność, doskonale wiedzą, że można na nim założyć zarówno konto prawdziwe, jak i fikcyjne. Stałą praktyką jest tworzenie ich dla pewnych społeczności, subkultur, placówek różnego typu, uczelni, szkół, grup muzycznych, drużyn piłkarskich, filmów i seriali i innych. Swoje konta mają również sławni ludzie, ci żyjący i ci dawno zmarli. W tym gronie odnaleźć można także pisarzy, a jednym z nich jest Tadeusz Miciński. Ma on na Facebooku trzy profile: najpopularniejszy polubiło 967 użytkowników, kolejny – 476, ostatni – zaledwie 38². Rodzi się pytanie, na czym opiera się funkcjonowanie tych stron?

1. Współpracownikiem pierwszego, założonego w 2010 roku, jest Wojciech Kowalewski, autor naukowych publikacji o Micińskim, których skany pojedynczych stron również można znaleźć na profilu. Ponadto mamy tutaj zdjęcia pisarza, odbitki rysunków, na których widnieje, kopie publikacji o nim. Zamieszczone na tablicy posty zawierają przede wszystkim cytaty z utworów poety (głównie wierszy), które stają się inspiracją dla komentujących. Same komentarze zdarzają się niezbyt często, ale tzw. lajków (ikonek z podniesionym kciukiem oznaczających aprobatę)³ zbiera zwykle po kilkadziesiąt. Jak na zapomnianego poetę nie jest to zły wynik, choć oczywiście nie dorównuje bardziej znanym lirykom czy autorom bestsellerowych powieści współczesnych. Na koniec warto powiedzieć, że to jedyny z trzech profili, na którym cokolwiek się jeszcze dzieje. We wrześniu bieżącego roku dodano trzy posty: pierwszy zawiera muzyczną interpretację jednego

1 Dane wykorzystane w artykule zostały zebrane do 1 października 2018 roku i odpowiadają stanowi na ten dzień.

2 Stan na dzień 29 września 2018.

3 <https://sjp.pwn.pl/sjp/lajki;5580547.html> [dostęp 30.09.2018].

z wierszy Micińskiego (Boruta – *Duch mój zamieszkał...*)⁴, dwa pozostałe to cytaty, być może komentujące kondycję emocjonalną prowadzącego stronę, stąd treści te utrzymane są raczej w tonacji minorowej. Co ciekawe, doczekały się one licznych polubień, a także kilku komentarzy, w tym linku do kolejnej muzycznej próby adaptacji utworu Micińskiego – w wykonaniu formacji Licho prezentującej utwór *Fegor-Baa!*⁵.

2. Drugi profil sygnowany imieniem i nazwiskiem młodopolskiego artysty prowadzony jest z mniejszym zaangażowaniem. Powstał również około 2010 roku, ale brakuje na stronie informacji o dacie założenia i nazwisku (pseudonimie) twórcy. Jest na nim o wiele mniej postów (od 2010 roku zaledwie kilkanaście) i komentarzy. Nie wyróżnia się niczym szczególnym, bazuje na fragmentach wierszy, linkach do stron z poezją, podobiznach Micińskiego, kilku piosenkach z gatunku heavy metal, wykorzystujących utwory autora *Xiędza Fausta* bądź też nimi inspirowanych.

3. Ostatni profil jest w zasadzie bytem widmowym, nieaktywnym, zawierającym zaledwie kilka zdjęć i jeden post z tekstem wiersza. Brakuje nazwiska twórcy strony i daty powstania. Tę ostatnią można w skrócie ustalić na okres podobny do dwu poprzednich, bowiem pierwszy wpis pochodzi z marca 2011 roku.

Jak więc widać, jeden z najpopularniejszych portali społecznościowych przypominał sobie o wybitnym modernistycznym poecie, jednak prowadzący konta nie znaleźli sposobu, by wyjść ponad przeciętność i przyciągnąć uwagę szerszego kręgu odbiorców. Choć z drugiej strony, prawie tysiąc osób „lubiących” pierwszy z profili nie jest wcale tak małą liczbą. Dodam, że ani na Naszej Klasie, ani na Instagramie, ani na Twitterze Miciński nie funkcjonuje.

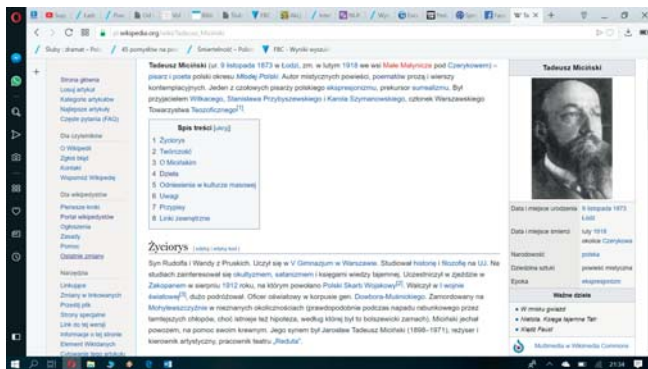
Mimo ogromnej popularności portali społecznościowych, nie one jednak odgrywają kluczową rolę w kreowaniu wizerunku pisarza w Internecie. Ta rola przypada wyszukiwarkom, dzięki którym w mgnieniu oka przekonujemy się, gdzie Miciński rzeczywiście pro-

4 https://www.youtube.com/watch?v=QEy-OddXQ_8&feature=share [dostęp 29.09.2018].

5 <https://www.youtube.com/watch?v=kfPtU-IEO7M> [dostęp 29.09.2018].

wadzi swoje „życie po życiu”. Korzystając z wciąż jeszcze najpopularniejszego narzędzia tego typu, czyli wyszukiwarki Google’a, dowiadujemy się, iż najwyższą sytuowanym wynikiem może się pochwalić strona EMPiK-u. Jednak po przejrzeniu oferty, jaką firma proponuje w zakresie publikacji Micińskiego, dochodzimy do wniosku, że tak wysokie miejsce w rankingu zapewnia pisarzowi nie jakość informacji czy bogactwo oferty, ale popularność samego EMPiK-u, pozycjonowanie strony WWW i jej duża „klikalność”, w której udział Micińskiego nie jest z pewnością szczególnie zauważalny. Dla porządku dodajmy tylko, że w ofercie znaleźć można zaledwie cyfrowe wydania *Xiędza Fausta* i *Nauczycielki* oraz drukowane *Nietoty*.

Kolejne miejsce na liście wyszukiwarki Google zajmuje hasło *Tadeusz Miciński* w Wikipedii (por. poniższa ilustracja), przynoszące między innymi enigmatyczne informacje o biografii i twórczości pisarza, wykaz jego najważniejszych dzieł, a także linki do stron zawierających bądź jego teksty, bądź informacje o nim. W porównaniu z innymi znanymi pisarzami Miciński nie doczekał się szczególnie rozbudowanego biogramu.



W dalszej kolejności, biorąc pod uwagę pozycjonowanie, sytuuje się strona www.literat.ug.pl (Biblioteka Literatury Polskiej), zawierająca teksty z tomu *W mroku gwiazd*, następnie notka biograficzna o Micińskim ze strony www.culture.pl, znowu tekst *W mroku gwiazd*, tym razem na stronie www.wolnelektury.pl, dalej wiersze, cytaty, utwo-

ry artysty na stronie www.poezja.org, na której możemy zapoznać się z około 140 tekstami. Podobny zakres tematyczny charakteryzuje stronę www.wikicytaty.pl, zawierającą krótkie fragmenty *Nauczycielki*; *Nietoty*, *W mroku gwiazd* (*Samobójca*, *Lucifer*, *Jesienne lasy...*, *Bojan*, *Duch mój zamieszkał...*, *Melancholia*), *Xiędza Fausta*. Miciński ma również swoją stronę w serwisie Kulturalna Polska (www.klp.pl). Są tam streszczenia i opracowania lektur, a poeta figuruje na niej jako przedstawiciel epoki Młodej Polski, stąd kilka zdań o jego twórczości, a także krótkie opracowanie wierszy (*Lucifer*, *Ananke*)⁶.

Wiersze Tadeusza Micińskiego odnajdujemy też na portalu www.literatura.wywrota.pl, na którym dodatkowo istnieje możliwość oceniania i dodawania komentarzy przez internautów. Na przykład wiersz *Duch mój zamieszkał* ma tylko jeden, w gruncie rzeczy banalny komentarz („Wiersz bardzo ładny”), jedna osoba ma ten wiersz w swoich „Ulubionych”, został on oceniony na „bardzo dobry +” i wyświetlony 915 razy. Dodajmy, iż w serwisie jest ponad 100 tekstów, a większość z nich nie ma ocen ani komentarzy. Największą popularnością cieszy się *Lucifer*, który jest przy tym najczęściej komentowanym lirykiem. Powód tego szczególnego zainteresowania jest jednak prozaiczny, bowiem dominują głosy uczniów, pytania o interpretacje, prośby o pomoc w szkolnej analizie wiersza.

Postać Tadeusza Micińskiego i opisy jego książek pojawiają się także w popularnym serwisie www.lubimyczytac.pl – w przypadku tej strony najwięcej ocen i komentarzy mają *Wybór poezji*, *Nietota* oraz *Kniaź Patiomkin*.

Właśnie tak prezentuje się dziesięć pierwszych wyników, które otrzymujemy, wpisując hasło „Tadeusz Miciński” w wyszukiwarke Google. Jak widać, dominują teksty autora, krótkie notki biograficzne, szkolne odczytania i interpretacje.

6 Takich stron z propozycjami, mniej lub bardziej udanymi, interpretacji wierszy Micińskiego jest w internecie więcej zob. <https://wypracowania.pl/biografie/tadeusz-micinski-biografia-i-charakterystyka-tworczosci> [dostęp 1.10.2018], <https://panpolonista.wordpress.com/2010/12/15/tadeusz-micinski-inferno-interpretacja/> [dostęp 1.10.2018], <https://notatek.pl/tadeusz-micinski-poezje> [dostęp 1.10.2018] i inne.

Oczywiście przedstawione wyżej wyniki nie wyczerpują listy stron i świadectw obecności sylwetki autora *Niedokonanego* w Internecie. Dużo zależy od tego, jak dokładnie będziemy szukać, jakich narzędzi użyjemy, żeby osiągnąć cel, i jaki stopień determinacji cechować nas będzie w roli sieciowego surfera. Wszak dostępność części wyników wiąże się z szukaniem świadomym, na konkretnych stronach, w katalogach wewnętrznych, nie zawsze widocznych na poziomie najpopularniejszych wyszukiwarek, np. na podstronach bibliotek. Te ostatnie są bowiem oczywistymi miejscami peregrynacji, do których docieramy, tropiąc ślady obecności ludzi pióra. Biblioteki (także cyfrowe)⁷, a obok nich wydawnictwa, księgarnie internetowe, dyskonty, antykwariaty, aukcje internetowe, czyli wszelkie miejsca posiadające w swej ofercie książki, stanowią naturalną przestrzeń sieci zawierającą odnośniki do konkretnych nazwisk i tytułów. I tak spuściznę autora *Nietoty* i prace jej dotyczące znajdujemy na takich portalach, jak: Universitas, EMPIK, Allegro, Merlin, Matras, Aros, Bonito, Chodnik Literacki, Publio⁸. To wydania poezji, powieści, dramatów, publicystyki, ale też publikacje naukowe, których autorzy podejmują próbę odczytania myśli młodopolskiego autora. To zresztą kolejna wskazówka, gdzie szukać śladów obecności Micińskiego w Internecie. To Baza Ludzi Nauki, strony jednostek naukowych i instytutów, w przypadku których jego nazwisko widnieje w tytułach publikacji, charakterystyce badań, bazach kategorii, słowach kluczowych itd.

Krótko mówiąc, to świadectwo popularności pisarza w kręgach badaczy Młodej Polski i dowód na to, na jak różne sposoby można ją odczytywać. Książki, artykuły, szkice, recenzje, omówienia przybliżające fenomen polskiego modernisty tworzą bogatą bazę odniesień. Do tego dochodzą również wszelkiego rodzaju publikacje poświęcone czy to charakterystyce epoki, czy literaturze Młodej Polski, w których

7 Dzięki digitalizacji i bibliotekom cyfrowym współczesny czytelnik ma dostęp do większości tekstów Micińskiego w wydaniach z epoki, a niektórych nawet w rękopisach; zob. [https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms_accessRights}dterms_accessRights%3A"Dostęp%20otwarty"&q=tadeusz%20Miciński&start=90](https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms_accessRights}dterms_accessRights%3A) [dostęp 1.10.2018].

8 Jako ciekawostkę można podać fakt, iż w serwisie Publio *Xiądz Faust* Micińskiego znajduje się w katalogu „Fantastyka, horror”, <http://www.publio.pl/xiadz-faust-tadeusz-micinski,p48313.html#> [dostęp 1.10.2018].

Miciński jest obecny jako przykładowy przedstawiciel wybranych nurtów, wyraził ówczesnych idei, czołowy reprezentant określonych tendencji (na przykład ekspresjonizmu), autor kluczowych tekstów literackich itd.

Użytkownicy Internetu piszą o Micińskim na różne sposoby: naukowo, popularno-naukowo, eseistycznie, wskazując choćby na satanistyczne i lucyferyczne konotacje jego twórczości⁹, podkreślając fakty biograficzne, szukając znaczeń jego utworów, przywołując jego postać przy okazji innych znanych: Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wincentego Lutosławskiego. W repozytoriach, bibliotekach, stronach czasopism naukowych można znaleźć coraz więcej zdigitalizowanych prac i opracowań, tych nowszych, ale też takich, które wychodziły kilka, kilkanaście i więcej lat temu. To m.in. książki: Jarosława Ławskiego *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995)¹⁰, Wojciecha Gutowskiego *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego* (Bydgoszcz 2002)¹¹, Pawła Próchniaka *Pęknięty płomień. Szkice o pisarstwie Tadeusza Micińskiego* (Lublin 2006)¹², a obok nich *Czytać Tadeusza Micińskiego* (red. A. Czyż, M. Pliszka i S. Sobieraj Siedlce 2016)¹³. Do tego dochodzą również pojedyncze artykuły: Małgorzaty Baranow-

9 „Antychryst symbolizuje alternatywę destrukcyjną i nihilistyczną, pozostaje w opozycji pojęciowej do obrazu Lucyfera – alternatywy twórczej. Portrety Lucyfera w poezji Tadeusza Micińskiego i w poemacie prozą *Niedokonany* odsłaniają świat chaosu i zbrodni – bliski obszarowi sabatu. Postaciom lucyferycznym taki świat jednak nie wystarcza – dążą do przekroczenia go. Symbolika Lucyfera otwiera perspektywę nieskończonego dążenia, ożywionego tęsknotą ku Innemu. Postacie antychrystusowe dążą do samozniszczenia, jest to efekt opacznej zasady bycia – potrzeby powrotu do ontycznej prapodstawy. Postacie lucyferyczne cierpią z powodu braku odzewu ze strony Innego, z powodu zabójczej obojętności świata. Lucyfer ustanawia siebie jako przeciw-Boskie Centrum i dąży do spotkania Innego, by siebie dopełnić”, w: A. Zwoliński, *Fascynacja satanizmem w kulturze*, https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZK/obecni17_satanizm.html [dostęp 1.10.2018].

10 https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/4754/3/J.Lawski_Wyobrazenia%20_lucyferyczna.pdf [dostęp 1.10.2018].

11 <http://www.kpbc.ukw.edu.pl/dlibra/plain-content?id=3022> [dostęp 1.10.2018].

12 http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/95803/Prochniak_Pawel_Pekniety_plomien.pdf [dostęp 1.10.2018].

13 https://repozytorium.uph.edu.pl/bitstream/handle/11331/1182/Czyz.Pliszka.Sobieraj_Czytac_T.Micinskiego.pdf?sequence=1 [dostęp 1.10.2018].

skiej (*Miciński: między poezją a snem*)¹⁴, Anny Czabanowskiej-Wróbel (*Dziwne płaszcze Micińskiego*)¹⁵, Sabiny Brzozowskiej (*Tadeusza Micińskiego „romans” grozy?*)¹⁶ i innych.

Nadmiemy ponadto, iż obok krajowej reprezentacji nauki o literaturze sięc oferuje również próbę spojrzenia z perspektywy zewnętrznej, czego przykładem jest choćby artykuł Olgi Medvedewej, poświęcony relacjom autora *Nietoty* z Rosją na płaszczyźnie duchowej (<http://olgamedvedeva.artspolonia.com/micinski.html>).

Oprócz prac *stricte* naukowych nazwisko Micińskiego pojawia się też w innych publikacjach, wypowiedziach i dyskusjach. Jego życiorys znaleźć można chociażby na stronie Polskiego Towarzystwa Astrologicznego¹⁷, wspomina się go też na forum ezoterycznym *Ezodar.pl*¹⁸ oraz na forum sympatyków mrocznej muzyki *Twierdza Metalu* (jeden z dyskutantów nazywa go nawet „Romanem Kostrzewskim tamtych czasów”)¹⁹, a krótki rys biograficzny, wraz z omówieniem twórczości i poglądów, widnieje na portalu *Pistis.pl* (którego honorowym patronem jest Jerzy Prokopiuk) – stronie powstałej dzięki świeckiej inicjatywie, stawiającej sobie za cel „inspirowanie duchowe” i popularyzowanie myśli gnostyckiej, antropozoficznej, psychologii Junga²⁰.

Trudno nie odnieść wrażenia, że Miciński w Internecie jest przede wszystkim „do czytania”, co nie dziwi, biorąc pod uwagę jego

14 [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)-s94-103/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)-s94-103.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)-s94-103/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)-s94-103.pdf) [dostęp 1.10.2018].

15 http://rcin.org.pl/Content/50910/WA248_66991_P-1-2524_czaban-dziwne.pdf [dostęp: 1.10.2018].

16 http://otpn.uni.opole.pl/wp-content/uploads/19_34_Brzozowska.pdf [dostęp 1.10.2018].

17 http://www.baza.astrolog.org.pl/Miciński_Tadeusz [dostęp 1.10.2018].

18 <http://ezodar.pl/index.php?topic/2142-tadeusz-micinski/> [dostęp 1.01.2018].

19 <http://www.twierdzametalu.fora.pl/literatura,96/tworczosc-micinskiego,568.html> [dostęp: 1.10.2018].

20 <http://www.pistis.pl/tadeusz-micinski> (dostęp 1.10.2018). W podobnej tonacji utrzymany jest szkic Wojciecha Kowalewskiego *Christus versus Luciferus – synteza twórczości poetyckiej Tadeusza Micińskiego*, opublikowany na stronie czasopisma „Gnosis”: https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/ksiazki_stare_i_nowe/kowalewski_o_mitasie.htm [dostęp 1.10.2018].

aktywność artystyczną i to, że był człowiekiem pióra. Stąd kolejne wiersze, fragmenty prozatorskie, cytaty z dramatów. Jednak w dzisiejszych czasach przynoszących dominację oka, odwołujących się w głównej mierze do zmysłu wzroku, obcujemy także z Micińskim „do oglądania”. Wybierając w wyszukiwarce Google opcję „Grafika”, otrzymujemy cały wachlarz zdjęć, grafik, okładek książek i innych. Przeważają zwłaszcza portrety pisarza, jego zdjęcia (w tym słynne zdjęcie z rysiem), ale też skany stron z utworami, przede wszystkim poetyckimi.

Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że to wyczerpuje obecność Micińskiego w Internecie, bowiem można go nie tylko czytać lub oglądać. Alternatywą jest Miciński „do słuchania”. Najpopularniejszą formą wykorzystywania jego tekstów na tej płaszczyźnie jest traktowanie ich jako warstwy słownej utworów muzycznych. I tak na płycie Marka Grechuty, nagranej razem z grupą Anawa (Marek Grechuta, Anawa, 1970), odnajdujemy piosenkę *Twoja postać*, przy której jako autorzy słów wymienieni są Józef Czechowicz i Tadeusz Miciński. Grechuta wykorzystał teksty obu poetów, tworząc ostateczną wersję utworu. Autorską interpretację tej piosenki zaproponował wiele lat później Grzegorz Turnau na płycie *Historia pewnej podróży* (2006). Jednak zdecydowanie częściej po utwory Micińskiego sięgają twórcy cięższych odmian muzyki.

Zaczęło się od fascynacji Romana Kostrzewskiego, lidera kontrowersyjnej formacji Kat (jak utwór *Delirium tremens* na krążku *Balady*, 1993), później były choćby fragmenty *Kaina*, wiersze *Lucifer* oraz *Witeź Włost* na albumie *Haudh 'en' Nirnaeth* (1996) projektu Nirnaeth, kilka innych utworów (fragment *Drogi Mlecznej*, *Ponad głębiami czarnych wód*, *Oto mej duszy świątynia*, *Ananke*) w produkcji *Dziedzictwo gór* (2015) kapeli Radogost czy fragmenty *Wolnomularzy polskich* w piosence *Mieczów siedem*, popularnej niegdyś grupy Lux Occulta (na płycie *Kołysanki*, 2014), a także EP-ka (minialbum) *Księga samotnika* (2017), nagrana przez zespół Sickroom. Ta ostatnia płyta zawiera trzy kompozycje do tekstów Micińskiego: *Samobójca*, *Melancholia*, *W mroku gwiazd*. Najsłynniejszym przypadkiem (medialnie) było jednak umieszczenie rozbudowanej muzycznie kompozycji za-

tytułowanej *Lucifer* (oczywiście z tekstem Micińskiego) w finale albumu *Evangelion* grupy Behemoth. Co ciekawe, tekst zostaje zaprezentowany nie przez jej lidera, czyli Adama Darskiego (Nergala), ale pojawiającego się gościnnie na płycie Macieja Maleńczuka. Do piosenki powstał też teledysk promujący wydawnictwo, który podobnie jak wymienione wyżej przykłady Micińskiego w wersji „śpiewanej” można odnaleźć w Internecie²¹.

Na uwagę zasługuje również „Melancholia: projekt Miciński” – klubowy projekt muzyczny, w warstwie tekstowej oparty na wierszach autora *W mroku gwiazd*, natomiast dźwiękowo usytuowany na pograniczu ambientu, new wave’u i industrialu. Założony w roku 2011, miał swoją premierę rok później na jednym z największych na świecie festiwalu muzyki gotyckiej Castle Party Dark Indie Festival na zamku w Bolkowie²².

Dla niezainteresowanych skomplikowanymi nieraz muzycznymi ilustracjami, ceniących sobie przede wszystkim słowo, jeszcze ciekawszą wersją Micińskiego do słuchania może okazać się słuchowisko znajdujące się w bibliotece strony YouTube, oparte na *Zniszczeniu Mesyny*, czyli X rozdziale powieści *Xiądz Faust*. Na tle muzyki (za którą odpowiada Sebastian Mac) Łukasz Downar i Marcin Sudziński czytają prozę Micińskiego. W tym przypadku dźwięki są raczej tylko tłem, dominacja tekstu nie podlega dyskusji. Słuchowisko zrealizowano w ramach Festiwalu Miasto Poezji 2012. Pokłosem jest plik audio, mający w serwisie YouTube ponad cztery tysiące odsłuchań.

Jeszcze inną formę Micińskiego „do słuchania”, czyli alternatywę wobec tradycyjnej lektury, oferuje też serwis Publio (por. poniższa ilustracja), w którym możemy kupić dwa audiobooki: *Nauczycielkę* i *Xiędza Fausta* (<http://www.publio.pl/tadeusz-micinski,a4359.html>).

21 Oczywiście powyższe wyliczenie nie wyczerpuje listy wykonawców muzyki metalowej, którzy w swojej twórczości sięgnęli po utwory Micińskiego. W serwisie YouTube można też znaleźć inne, np. amatorski Deanhell, *Lucifer*, <https://www.youtube.com/watch?v=i-kUKQ2aJYF8&list=PL4vRJYmnnO4Yb3hXeI9Vpds2mmXVwSV7r&index=15> [dostęp 29.09.2018].

22 <http://krakowskascenenamuzyczna.pl/koncerty/melancholia-projekt-micinski/> [dostęp 1.10.2018]; <https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE> [dostęp 1.10.2018].



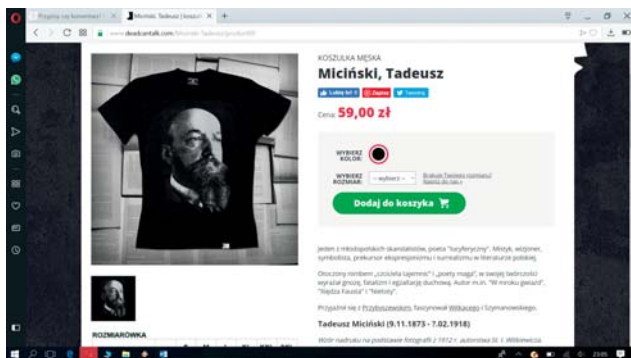
Przeszukując zasoby Internetu, trafiamy również na stronę Polskiego Radia, a tam m.in. na informacje o audycji, której tematem była adaptacja *Termopólów polskich* w scenicznej wersji Jana Klaty (2014)²³. Drugim wydarzeniem wartym odnotowania jest zaproszenie do Teatru Polskiego Radia na archiwalne nagranie tej samej sztuki, tym razem w reżyserii radiowej Andrzeja Piszczatowskiego z roku 1998. W tym przypadku uwagę zwraca przede wszystkim gwiazdorska obsada z Teresą Budzisz-Krzyżanowską w roli carycy Katarzyny, z towarzyszeniem Ferencego jako Napoleona, a także Krzysztofa Wakulińskiego kreującego postać Patiomkina. Jeśli dodamy do tego jeszcze nazwiska Arkadiusza Bazaka, Jacka Braciaka, Marka Frąckowiaka, Wieńczysława Glińskiego czy Wojciecha Wysockiego, dostrzeżemy ogromny potencjał aktorski tego przedstawienia.

Ciekawie wypada też efekt wpisania nazwiska pisarza w opcji Google w zakładce Filmy. Otrzymujemy tutaj kolejne linki, głównie z serwisu YouTube, zawierające bądź teksty Micińskiego wyświetlane na tle muzyki, bądź też recytacje utworów autora *W mroku gwiazd...* A zatem wciąż mamy do czynienia raczej z Micińskim „do słuchania” niż „do oglądania”. Dominuje oczywiście poezja, w tym *Nokturn*, *In-*

23 W Internecie dostępny jest również *stricte* naukowy artykuł Sabiny Brzozowskiej poświęcony tej adaptacji; zob. S. Brzozowska, *Światopoglądy młodopolskie w teatralnym lustrze XXI wieku*. „*Termopole polskie*” Tadeusza Micińskiego i Jana Klaty (w bazie CEJ-SH).

ferno czy *Ananke*, ale też *Pieśń o nocy* Dżalalludina Rumiego w tłumaczeniu młodopolskiego artysty. Interesująco w tym zestawieniu prezentuje się poklatkowa animacja autorstwa Dominiki Zięby, w której gipsowe popiersie deklamuje wiersz *Strzyga* (głosem Marka Tyndy) – widać tutaj próbę wyjścia poza schemat deklamacji z offu na tle zdjęcia Micińskiego czy zmieniających się fotografii²⁴.

Wizualna odsłona legendy młodopolskiego maga ma też inny charakter. Niestety, autor *Wity* nie jest współcześnie na tyle sławny i promowany, aby jego wizerunek mógł trafić na przypinki, kubeczki, magnesy, piórniki, plecaki i inne gadżety. Równocześnie jednak jest na tyle rozpoznawalny i charakterystyczny, że jedna z firm zdecydowała się umieścić jego zdjęcie na koszulkach (por. poniższa ilustracja)²⁵. Mowa o stronie „Dead Can Talk” i sklepie sprzedającym za jej pośrednictwem²⁶.

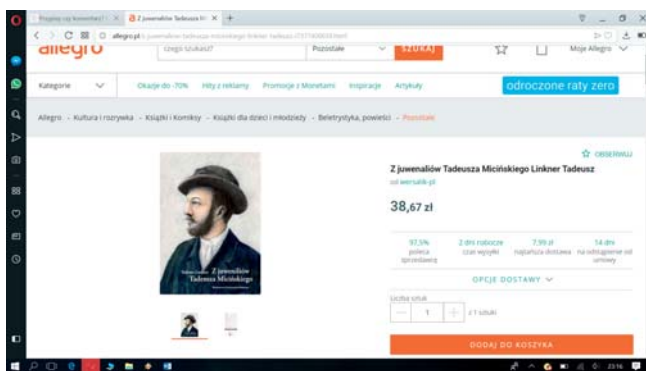


24 <https://www.youtube.com/watch?v=9jeZibHHBeM> [dostęp 1.10.2018].

25 <https://www.deadcantalk.com/Micinski-Tadeusz/product69> [dostęp 17.06.2018].

26 Zresztą obok koszulek z fotografią Micińskiego sklep (reklamujący się hasłem „Rzeczy dla myślących”) ma w swojej ofercie t-shirty z wizerunkami wielu innych bohaterów z kręgu kultury, m.in. Henriego de Toulouse-Lautreca, Oscara Wilde’a, Josepha Conrada, Michała Bułhakowa, Julesa Verne’a, Arthura Rimbauda, Charlesa Baudelaire’a, Bolesława Prusa, Marii Konopnickiej, Dagny Juel Przybyszewskiej, Ireny Krzywickiej, Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza, Tadeusza „Boya” Żeleńskiego, Stefana Grabińskiego, Andrzeja Bursy i innych. Oprócz koszulek kupić można także kubki z wizerunkami Marka Hłaski, Edgara Allana Poe czy H.P. Lovecrafta.

To przykład Micińskiego „na sprzedaż”, którego w różnych opcjach można odnaleźć w Internecie. Bo koszulki to oczywiście tylko margines. Zdecydowanie więcej sprzedaje się książek jego i o nim, o czym była już mowa. Niekiedy dochodzi przy tym do zabawnych lapsusów, mogących sugerować, że zwykle sprzedający traktują je wyłącznie jako towar przynoszący zysk. I tak na przykład w popularnym serwisie aukcyjnym Allegro można było znaleźć książkę Tadeusza Linknera *Z juveniliów Tadeusza Micińskiego* jako obiekt aukcji „Z juvenaliów Tadeusza Micińskiego” (por. poniższa ilustracja)²⁷.



Na swój sposób obecność Micińskiego w Internecie jest dziś więc świadectwem jego obecności w rzeczywistym wymiarze – w gruncie rzeczy znikomej. Poza kręgami akademickimi, które coraz częściej publikują w sieci efekty swoich badań i poszukiwań, wszelkie inne aktywności związane z przypominaniem postaci i spuścizny młodopolskiego poety w mniejszym lub większym stopniu i tak zostają ostatecznie odnotowane w wirtualnym świecie. Czy to będą adaptacje teatralne, nowe wydania utworów, projekty muzyczne i koncerty, świadectwa fascynacji realizujące się w prywatnych nagraniach (recytacje, deklamacje lub śpiew z towarzyszeniem gitary) – wszystko to przenosi się do Internetu, sprawiając, że ulotne niekiedy wykonania

27 <http://allegro.pl/z-juvenaliow-tadeusza-micinskiego-linkner-tadeusz-i7377406659.html>, [dostęp 17.06.2018].

zyskują drugie życie. Co istotne, czasem może się zdarzyć, że zyskają i życie trzecie, kiedy np. po kilkuletnim zapomnieniu ktoś przypadkowo znajdzie w serwisie YouTube nagranie i postanowi je rozpowszechnić za pośrednictwem mediów społecznościowych.

Internet może więc być nadzieją dla dawnych poetów, którzy dzięki zaangażowaniu fascynatów zyskują szanse na rewitalizację ich zapomnianej twórczości. A że rzadko do niej dochodzi, to już zupełnie inna sprawa. Dla zwykłego czytelnika ważniejsze jest wszak kolejne zdjęcie córki dziedzica brytyjskiego tronu, potknięcie na czerwonym dywanie gwiazdy hollywoodzkiego kina albo następna odsłona głośnej afery podsłuchowej. Twórczość Micińskiego nie budzi tak gorących emocji, pozostaje elitarna, dlatego w gruncie rzeczy ginie w Internecie, nie trafiając na liczące się portale nawet w setną rocznicę śmierci autor *W mroku gwiazd*. Smutne, ale prawdziwe...

Netografia

- <http://allegro.pl/z-juwenaliow-tadeusza-micinskiego-linkner-tadeusz-i7377406659.html> [dostęp 17.06.2018].
- [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)-s94-103/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_\(8\)-s94-103.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)-s94-103/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1973-t-n2_(8)-s94-103.pdf) [dostęp 1.10.2018].
- http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/95803/Prochniak_Pawel_Pekniety_plo-mien.pdf [dostęp 1.10.2018].
- <http://ezodar.pl/index.php?/topic/2142-tadeusz-miciński/> [dostęp 1.01.2018].
- [https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms_accessRights}dterms_accessRights%3A"Dostęp%20otwarty"&q=tadeusz%20Miciński&start=90](https://fbc.pionier.net.pl/search#fq={!tag=dterms_accessRights}dterms_accessRights%3A) [dostęp 1.10.2018].
- <http://krakowkascenamuzyczna.pl/koncerty/melancholia-projekt-micinski/> [dostęp 1.10.2018].
- <https://notatek.pl/tadeusz-micinski-poezje> [dostęp 1.10.2018].
- <http://olgamevedeva.artspolonia.com/micinski.html> [dostęp 1.10.2018].
- https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZK/obecni17_satанизm.html [dostęp 1.10.2018].
- http://otpn.uni.opole.pl/wp-content/uploads/19_34_Brozowska.pdf [dostęp 1.10.2018].

- <https://panpolonista.wordpress.com/2010/12/15/tadeusz-micinski-inferno-interpretacja/> [dostęp 1.10.2018].
- http://rcin.org.pl/Content/50910/WA248_66991_P-I-2524_czaban-dziwne.pdf [dostęp: 1.10.2018].
- https://repozytorium.uph.edu.pl/bitstream/handle/11331/1182/Czyz.Pliszka.Sobieraj_Czytac_T.Micinskiego.pdf?sequence=1 [dostęp 1.10.2018].
- https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/4754/3/J.Lawski_Wyobraznia%20_lucyferyczna.pdf [dostęp 1.10.2018].
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/lajk;5580547.html> [dostęp 30.09.2018].
- http://www.baza.astrolog.org.pl/Miciński_Tadeusz [dostęp 1.10.2018].
- <https://www.deadcantalk.com/Micinski-Tadeusz/product69> [dostęp 17.06.2018].
- https://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/ksiazki_stare_i_nowe/kowalewski_o_mitasie.htm [dostęp 1.10.2018].
- <http://www.kpbc.ukw.edu.pl/dlibra/plain-content?id=3022> [dostęp 1.10.2018].
- <http://www.pistis.pl/tadeusz-micinski> [dostęp 1.10.2018].
- <http://www.publio.pl/xiadz-faust-tadeusz-micinski,p48313.html#> [dostęp 1.10.2018].
- <http://www.twierdzametalu.fora.pl/literatura,96/tworczosc-micinskiego,568.html> [dostęp 1.10.2018].
- <https://www.youtube.com/watch?v=9jeZibHHBeM> [dostęp 1.10.2018].
- <https://www.youtube.com/watch?v=ikUKQ2aJYF8&list=PL4vRJYmnnO4Y-b3hXeI9Vpds2mmXVwSV7r&index=15> [dostęp 29.09.2018].
- <https://www.youtube.com/watch?v=kfPtU-IEO7M> [dostęp 29.09.2018].
- https://www.youtube.com/watch?v=QEY-OddXQ_8&feature=share [dostęp 29.09.2018].
- <https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE> [dostęp 1.10.2018].
- <https://wypracowania.pl/biografie/tadeusz-micinski-biografia-i-charakterystyka-tworczosci> [dostęp 1.10.2018].
- www.culture.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.empik.com [dostęp 1.10.2018].
- www.klp.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.literat.ug.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.literatura.wywrota.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.lubimyczytac.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.poezja.org [dostęp 1.10.2018].
- www.wikicytaty.pl [dostęp 1.10.2018].
- www.wolnelektury.pl [dostęp 1.10.2018].

Marek Kurkiewicz

Casimir the Great University in Bydgoszcz

TADEUSZ MICIŃSKI ON THE INTERNET

In the paper, the author considers how Tadeusz Miciński's figure is presented on the Internet. According to him, Miciński on the Internet is primarily seen as a 'must-read author.' This is hardly surprising, considering the exceptional literary legacy of Miciński. In the age of visual information, an Internet user can also see a multitude of images related to Miciński. By choosing the 'Images' tab on the Google search page, one can immediately access a wide range of photos, pictures, and book covers. They are mostly his portraits, photos (including the famous photo with a lynx), but also scanned book pages with his poems. One can not only read but also listen to Miciński's works on the Internet. The prevailing audio form in which his works reach the Internet audience is through the lyrics of musical pieces. For example, on the LP recorded by Marek Grechuta and the Anawa band in 1970, there is a song titled *Twoja postać* [Your figure]. Józef Czechowicz and Tadeusz Miciński are named as the authors of the song's lyrics. Grechuta combined lines written by the two poets to create original lyrics. An interpretation of this song by Grzegorz Turnau was released in his 2006 album *Historia pewnej podróży* [The Story of a Certain Journey]. However, Miciński's poems are mostly used by heavy metal performers.

Keywords: reception, Tadeusz Miciński, Internet, graphics, song lyrics.

Katarzyna Klewinowska
Uniwersytet w Białymstoku
Kolegium Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0003-0133-4638

LITERACKIE EPITAFIA POŚWIĘCONE
TADEUSZOWI MICIŃSKIEMU W DZIESIĄTĄ I DWUDZIĄTĄ
ROZNIĄCĄ ŚMIERCI

Prasa polska w pierwszych dekadach XX wieku często przedstawiała sylwetkę twórczą Tadeusza Micińskiego z dwóch stron: rywalizowali ze sobą „Miciński kontrowersyjny” i „Miciński wieszcz”. Młodopolski dramatopisarz w pierwszej roli był tym, który wyrażał niezadowolenie, nie krył irytacji, krytykował, był buntowniczy, ale także odważny, pewny siebie i, co najważniejsze, przeświadczony o swoim talencie literackim. Przykładem tego była burzliwa polemika¹ dotycząca niewygranego przez Tadeusza Micińskiego konkursu, a w jego mniemaniu – wiążąca się z tym niewłaściwa decyzja komisji. Pisarz dużo nadziei wiązał z dramataми. Nieskutecznie zabiegał o ich inscenizację, stając do konkursów dramatycznych, nieustan-

1 „Kurier Warszawski” w 1910 roku opublikował artykuł Władysława Rabskiego zatytułowany *Dąsy konkursowe*, w którym przedstawił rozgoryczenie pisarza po niewygranym Konkursie im. Juliusza Słowackiego, podczas którego Miciński zaprezentował dramat *Książę Józef Poniatowski*; zob. W. Rabski, *Dąsy konkursowe*, „Kurier Warszawski” 1910, nr 150, z dnia 2 czerwca, s. 7. Kolejny artykuł opublikowany w „Słowie”, autorstwa Czesława Jankowskiego, również sędzię w konkursie, to felieton zatytułowany *Wzloty niesokole*, w którym autor nie zgadza się ze zdaniem Tadeusza Micińskiego. Tytuł artykułu nawiązuje do nagrodzonego dramatu Grabowskiego *Sokół*, a określenie „wzloty niesokole” niewątpliwie dotyczy kontrowersyjnej postawy poety. Jankowski poczuł się urażony nie tylko licznymi i negatywnymi komentarzami pod adresem zwycięzcy oraz nagrodzonego utworu, ale przede wszystkim jednym, głównym zarzutem dotyczącym pracy komisji, która – jak stwierdził Tadeusz Miciński – „rządziła się prywatą”; zob. C. Jankowski, *Wzloty niesokole*, „Słowo” 1910, nr 249, s. 1. Na temat okoliczności sporu Micińskiego z jury konkursu „Kuriera Warszawskiego” zob. W. Gutowski, *Poblże nowoczesności... z romantycznym dziedzictwem*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski, *Eseje i publicystyka*, tom II, wstęp, oprac. i przypisy W. Gutowski i U.M. Pilch, Białystok 2018, s. 30-37.

nie przerabiając i poprawiając swoje utwory. Być może kolejna porażka była przyczyną wzburzenia i rozgoryczenia, których nie chciał bądź już nie potrafił tłumić w sobie.

Po tragicznej śmierci młodopolskiego twórcy w 1918 roku pojawiały się komentarze przede wszystkim skupiające się na dorobku literackim autora *Nietoty*. Nikt już nie rozważał kłótlivej postawy pisarza, niemniej jednak epitet „kontrowersyjny” przywoływany był przy nazwisku Micińskiego wielokrotnie.

Drugi obraz pisarza przywołany w polskiej prasie to Miciński ukazany jako „wieszcz”, czyli twórca niezwykłych dzieł, trudnych do zrozumienia, o niezaprzeczalnych walorach artystycznych, ciekawej puencie, adekwatnym stylu czy bogactwie języka. Taka kreacja charakterystyczna była dla felietonów wspomnieniowych, ukazujących się przede wszystkim w związku ze zbliżającymi się rocznicami śmierci dramatopisarza, na przykład dziesiątą lub dwudziestą.

Wspomnienia pośmiertne, które ukazywały się w polskiej prasie, zawierały w sobie wiele pochlebnych opinii dotyczących postawy autora i jego twórczości, a w niektórych tekstach przypomniano również okoliczności jego śmierci. Forma artykułów publikowanych w dziesiątą i dwudziestą rocznicę konstrukcją naśladowała epitafium, czyli napisy, które zwykle umieszczane były na nagrobkach czy pomnikach, sławiły i upamiętniały zmarłego. Podobnie rzecz ma się z artykułami publicystycznymi o Tadeuszu Micińskim opublikowanymi po jego śmierci. One również były, jak epitafia, krótkie i zwięzłe, często o charakterze panegirycznym.

I tak, w „Literackim Kurierze Wileńskim” pod koniec 1927 roku, na kilka tygodni przed dziesiątą rocznicą śmierci pisarza, pojawił się anonimowy artykuł zatytułowany *Miciński*, w którym można przeczytać, iż ukazał się potrójny numer miesięcznika „Droga” redagowanego przez Stanisława Vincenza, którego to numeru:

[...] niezmiernie cenną częścią [...] jest fragment kapitalnego dzieła Tadeusza Micińskiego, pt. *Termopile polskie*. [...] Całość wedle słów Micińskiego, miała być „epopeją historyczną, obejmującą upadek Polski, Napoleonidów i wojnę wszechświatową 1914 roku”. [...] Niezmiernie interesujące z punktu widzenia

formy literackiej są objaśnienia Micińskiego o koncepcji i strukturze swojego dramatu².

Autor felietonu zauważa, że dla historii literatury polskiej, a przede wszystkim dla poezji, ważna jest sylwetka twórcza Micińskiego. Czytamy, że jego postać:

[...] wymaga jak najrychlejszego wyprowadzania jej już nie z „mroku gwiazd”, ale z mroków zapomnienia, zarówno w interesie poezji polskiej, jak i naszej kultury duchowej. Pogrążono bowiem w niepamięci genialnego poetę i artystę słowa, dorównywającego potęgą natchnienia Norwidom i Słowackim³.

I dalej:

[...] przez krytykę i literaturę polską [musi – K.K.] zostać podjęta celowa i systematyczna praca nad zbliżeniem Micińskiego do czującego ogółu polskiego.

Najpilniejszym zadaniem jest tu uporządkowanie i wydrukowanie puścizny rękopiśmiennej po tragicznie zmarłym Twórcy⁴.

Przywracanie twórczości Micińskiego miałyby odbywać się na podstawie licznych i częstych publikacji szkiców oraz studiów nad twórczością autora *Xiędza Fausta*. Takie poczynania miały na celu przerwanie ciszy, milczenia i zapomnienia, jakie pojawiły się zaraz po śmierci poety.

Kolejnym artykułem wspomnieniowym, który ukazał się w pierwszej dekadzie po śmierci autora *Wity*, był tekst Tadeusza Łopalewskiego *Poeta bożych mroków. (W 10 rocznicę śmierci Tadeusza Micińskiego)*. Autor pisał o konieczności przeprowadzania badań literackich nad twórczością Micińskiego. Zauważył, że osoba zajmująca się analizą i interpretacją konkretnego dzieła, która chciałaby w swoich badaniach uwzględnić istniejące poglądy na temat owej twórczości:

[...] spotka się z zupełną dezorientacją krytyczną albo z powierzchownym zbywaniem przedmiotu. Jednolitość znajdzie może tylko w tym drwiąco-niechętnym tonie, w jakim przeważnie współcześni Micińskiemu pisali o jego poezjach. Za

2 *Miciński*, „Literacki Kurier Wileński” 1927, nr 94, s. 2.

3 Tamże.

4 Tamże.

życia wznosił się między poetą a społeczeństwem mur niezrozumienia i nieporozumień; po śmierci wyrósł inny mur: milczenia i zapomnienia⁵.

W dziesiątą rocznicę śmierci Tadeusz Miciński nie został jeszcze okrzyknięty mianem wieszczka i nic – według Łopalewskiego – nie wróżyło jego „za grobem zwycięstwa”⁶. Po upływie kilku lat przedrukowano niewielką część utworów w antologiach Młodej Polski, wystawiono w teatrze w Warszawie jego sztukę *Kniaź Patiomkin* oraz wydano powieść *Wita* wraz z dołączonymi artykułami o potrzebie ogłoszenia pozostałych utworów.

W dalszej części owego artykułu przypomina autor głośne wystąpienie Stefana Żeromskiego w teatrze im. Bogusławskiego, który mówił o Micińskim w tonie laudacji, ale i krytycznej interpretacji:

[...] zdumiewały mnie w nim zawsze dwie cechy zasadnicze. Po pierwsze – nadzwyczajny, wyjątkowy, fenomenalny zmysł poetyckiego ujmowania nowości zjawisk, biegu spraw, chyżości zmian. Po drugie – upodobanie do przetrącania, negowania, deformowania fenomenów życia, ażeby z rzeczywistości, zdruzgotanej jak gdyby młotem tytana, tworzyć rzeczywistość nową – własną, nieznaną, ułudną jedynie, twór nowy, po swojemu z klocków, brył i kół ustawiony, niczem obraz kubistyczny, stworzony na opak wszystkiemu, co znamy i co wiemy... Z tego to zmysłu deformowania rzeczywistości wyrasta raz efekt bezwzględnej karykatury, a drugi raz efekt niewysłowionej wzniosłości...⁷

W oczach współczesnych Miciński był jednak tylko tym, który w liryce wyrażał swoje stany emocjonalne. Łopalewski w metaforyczny sposób określił tę uczuciowość, która nie znała granic i jak soczewka skupiała w sobie zarówno światło, jak i ciemność słońca oraz wszystkich planet. Dla poety nie istniały podziały czy ograniczenia dotyczące mitów oraz historii. Wszystkie kwestie dyskusyjne podejmował i nad każdą rozmyślał.

Dalsza część artykułu przynosi interpretację tomiku *W mroku gwiazd* oraz odsłania sposób postrzegania postaci samego autora.

5 T. Łopalewski, *Poeta bożych mroków*, „Literacki Kurier Wileński” 1928, nr 75, s. 3.

6 Tamże.

7 Tamże.

Tu Łopalewski wielokrotnie nazywa Micińskiego wieszczem i „poetą bożych mroków”⁸. Czytamy więc:

[...] wobec tej wielorakości zjawisk [...] nie zatracą się bynajmniej, ale umie zająć postawę godną wielkiego artysty i panować nad nimi własną indywidualnością⁹.

I dalej:

W mroku gwiazd, gdzie znajdziemy strofy godne Słowackiego, ulubionego wieszczka poety, zapewniłby Micińskiemu znakomite miejsce w nowej poezji polskiej¹⁰.

W tym samym numerze „Literackiego Kuriera Wileńskiego” przypomniano niektóre jego utwory: *Kain* i *Lucyfer* oraz przywołano myśli autora pochodzące z jego pism.

Kolejnym felietonem wspomnieniowym opublikowanym w dziesiątą rocznicę śmierci był artykuł Jarosława Micińskiego, syna dramaturpisty, zatytułowany *Wspomnienia o Tadeuszu Micińskim*¹¹, w którym autor przywołuje pamięć o ojcu na podstawie kilku wydarzeń z roku 1914. W przededniu wojny i zbliżania się do Polski wojsk niemieckich Tadeusz Miciński opuścił ojczyznę i wraz z rodziną udał się do Moskwy. Ze wspomnień syna można dowiedzieć się, jak ambitnym i pracowitym człowiekiem był jego ojciec:

[...] zdumiewał mnie niebywale intensywny sposób jego pracy. Wstawał o szóstej rano, o siódmej rozpoczynał pisanie, trwające do godziny trzeciej. O czwartej wychodził na najrozmaitsze konferencje, które ciągnęły się do późna w nocy.

Spał cztery do pięciu godzin lekkim snem, często się budząc. Niejednokrotnie w nocy chodził po pokoju nerwowym krokiem lub pisał. Nigdy go nie widziałem zmęczonym. Zawsze był świeży, wypoczęty. Bardzo dowcipny i żywiowy, zapalony sportowiec (namiętny wiosłarz), umiał ogarnąć swoim umysłem wszelkie dziedziny, od najgłębszych dociekań filozoficznych, a skończywszy na jakimś doskonałym opowiedzeniu humorystycznym¹².

8 Tamże, s. 3.

9 Tamże, s. 3.

10 Tamże, s. 3.

11 J. Miciński, *Wspomnienie o Tadeuszu Micińskim*, „Kurier Polski” 1928, nr 156, s. 6, nr 159, s. 2.

12 Tamże, nr 156, s. 6.

Taka opinia o tragicznie zmarłym twórcy mogłaby pogłębić zainteresowanie jego twórczością nie tylko ze strony czytelników, ale również krytyków czy badaczy literatury. Choć słowa te, wypowiedziane przez syna, mogą brzmieć zbyt subiektywnie, należy mieć na uwadze, że nikt poza najbliższą rodziną nie znał Micińskiego tak dobrze jak jego żona czy syn. Twórczość, która trafiała do oceny publiczności, postrzegana była wyłącznie przez pryzmat idei dzieła i jego walorów artystycznych. Druga, głębsza strona, jaką jest całościowy kształt pracy autora nad danym utworem, pełnej wysiłku intelektualnego i różnych wyrzeczeń, znana była zazwyczaj wyłącznie autorowi i jego rodzinie. Dlatego właśnie w związku ze zbliżającą się dziesiątą rocznicą śmierci pisarza Jarosław Miciński przypomniał opinii publicznej, jakim człowiekiem, mężem i ojcem był autor *Nietoty*, w jaki sposób poświęcał się pracy i jak dbał o najbliższych. Jarosław Miciński przedstawił wiele faktów biograficznych dotyczących swojego ojca, które ówczesnie mogły uchodzić za nieznanne, na przykład przypominał uprawianą przezeń publicystykę w rosyjskich czasopismach „Русское слово” oraz „Русские ведомости”. Czytelnicy zatem mogli dowiedzieć się, że również na obczyźnie Miciński był aktywny zawodowo.

W kolejnej części artykułu Jarosław Miciński wspominał ostatnie miesiące życia swojego ojca. Humorystycznie opisał jego nocne pisanie, natomiast wyczerpująco – planowany powrót do Polski:

[...] gwałtownie zaczęliśmy się starać o powrót do Polski. Ojciec był już u bolszewików na czarnej liście, więc pod przybranym nazwiskiem wyjechaliśmy do Smoleńska. W pociągu jakiś bolszewik, oburzony rasową twarzą poety i jego przyzwoitem ubraniem, chciał jako spekulanta z pędzącego pociągu wyrzucić. Zwierzał się z tego okropnego zamiaru, nie wiedząc, że jestem jego synem, ale udało mi się załagodzić go i szczęśliwie dojechaliśmy do Smoleńska [...]. Nagle pewnego dnia ojciec otrzymał depeszę od krewnej naszej, która miała niezbyt daleko od Smoleńska majątek, aby przybył ją ratować [...], albowiem bolszewicy poważnie zagrażają jej życiu.

Ojciec natychmiast się zdecydował i mimo usilnych naszych próśb wyjechał tego samego dnia do majątku, w którym szalały hordy bolszewickie. Nie zobaczyliśmy go więcej¹³.

13 Tamże, nr 159, s. 2.

Przytoczone fragmenty przedstawiają ostatnie chwile Tadeusza Micińskiego z rodziną. Dekadę po tragicznej śmierci ojca, który nie słuchając prośb najbliższych, udał się z pomocą do krewnej, w pamięci Jarosława ojciec pozostał znakomitym poetą i wielkim patriotą. Taki obraz rodzica chciał także pozostawić w pamięci czytelników „Kuriera Polskiego”, pisząc o sercu, „które marzeniu jej wolności poświęciło najczystsze swoje zapały, najgorętsze uczucia, najwartościowsze wysiłki”¹⁴.

W dwudziestą rocznicę śmierci w polskiej prasie ukazało się również kilka artykułów wspominających „sylwetkę człowieka absurdu”¹⁵. Pod koniec 1937 roku w „Dzienniku Poznańskim” doktor Konstanty Troczyński opublikował tekst *Tadeusz Miciński. W dwudziestą rocznicę śmierci*¹⁶. Teoretyk literatury skupił się na spuściźnie autora *W mroku gwiazd*. Z powyższego artykułu można dowiedzieć się, że w drugą dekadę po śmierci młodopolskiego twórcy zaczęto wydawać jego pisma. Niemniej jednak prace edytorskie zostały przerwane ze względu na mało czytelne lub zdekompletowane rękopisy i związane z tym problemy. Według sugestii krytyka literackiego, w pracach zbiorowych Micińskiego nie należy umieszczać jego notatek, gdyż nie świadczą one dobrze o dorobku literackim autora. Zwykle pamięta się go w kontekście wielkich dzieł. „Poetę sądzić bowiem należy podług jego osiągnięć najwyższych”¹⁷ – pisał Troczyński. I dalej:

Miciński jest ciągle najmłodszym, najistotniejszym poetą polskim. Wszystkie formalne „chwyty”, wszystkie zdobycze nowej techniki poetyckiej znajdujemy u Micińskiego, znajdujemy tam jeszcze coś więcej, czego brak awangardzistom polskim – prawdziwą, wielką poezję¹⁸.

Felieton teoretyka jest pośmiertną pochwałą dramaturga i jego twórczości, a także dowodem sympatii i wielkiego szacunku dla młodopolskiego twórcy. Prace Micińskiego po dwudziestu latach od

14 Tamże, s. 2.

15 W. Gutowski, *Micińskiego zmagania z prozą*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016, s. 42.

16 K. Troczyński, *Tadeusz Miciński. W dwudziestą rocznicę śmierci*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 87, s. 7.

17 Tamże.

18 Tamże.

jego śmierci nie zostały zapomniane. Ciągle były cenne, a przywoływanie ich pośród takich dzieł, jak *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza czy *Horsztyński* Juliusza Słowackiego, świadczy o zainteresowaniu czytelniczym i ich bogactwie artystycznym. Podsumowując swoje rozważania, Troczyński pisał:

[...] dwadzieścia lat temu umarł przeto wielki artysta w historii poezji polskiej, liczący się obok największych Słowackiego, Mickiewicza, Norwida, Kasprowicza, Berenta. Być może nadejdzie czas zrozumienia dla jego prawdziwej, wielkiej sztuki¹⁹.

Również w 1937 roku „Echo Społeczne” opublikowało artykuł Jana Lorentowicza *W dwudziestą rocznicę*²⁰, który jest literackim epitafium ku czci Micińskiego. Lorentowicz na łamach czasopisma sła-
wił postać i twórczość młodopolskiego poety. Pisał: „[...] hołd dla tego wzniosłego, »budowniczego nadgwiezdnych miast« pragniemy zamknąć w kilku uogólnieniach, które przypomną znamienne rysy jego oblicza twórczego”²¹. Na to oblicze składają się trzy typy, które sprawiały, że za każdym razem młodopolski poeta wcielał się w inną rolę. Po pierwsze:

[...] namiętny kolorysta własnych, nie zawsze pochwytnych mitów, tworzący metafory, naładowane bogactwami całego Wschodu, ozdobione splendorami wszelkich kultów, promieniejące barwami wszelkich krajobrazów; drugi – to filozof–mystyk, który rozwiesił nad własną jaźnią całe światy i bada promienie, jakie światy te wydają, aby cośkolwiek wiedzieć o ich konsystencji wewnętrznej i obwieścić to ludziom z namaszczeniem maga, trzeci – to żarliwy obserwator rzeczywistości realnej, szukający jej najskrytszej treści, wierzący, że na jej dnie istnieją ukryte runy, dla niego tylko czytelne²².

Tak oto metaforycznie został zapamiętany autor *Wity*. Twórca, który przybierał różne twarze w zależności od charakteru utworu, umiejętnie budował kreacje literackie i nastrojowość dzieła:

19 Tamże.

20 J. Lorentowicz, *W dwudziestą rocznicę śmierci*, „Echo Społeczne” 1937, nr 3, s. 4–5.

21 Tamże, s. 4.

22 Tamże.

Miciński może być, kim chce – prozaikiem i lirykiem, krytykiem malarstwa czy satyrykiem – bo pod ręką ma wspaniałe narzędzia, sprawne, wykształcone, najdojrzałe w 1912 roku: język, erudycję, imaginarium i własną wizję świata²³.

Wracając do artykułu, Jan Lorentowicz przywołuje kilka utworów poety, interpretując główne wątki oraz doszukując się w nich cech wspólnych, jak na przykład obecnej w każdym utworze tajemniczości. Najwięcej uwagi poświęca kwestiom wyjaśnienia prawdy w *Xiędzu Fauście*. Wszystkie ujawnione przez Lorentowicza oblicza Micińskiego świadczyły, że był on niewątpliwie magiem, czcicielem tajemnic, który „dysponował czarami i magią”, oraz – co najważniejsze – okazał się jednym z najlepszych i najbardziej utalentowanych twórców modernizmu, który słowem wojował i w siłę tego słowa wierzył.

W 1937 roku wciąż żywe były spekulacje dotyczące niewyjaśnionych okoliczności śmierci poety. Lorentowicz w ostatnich wersach swojego artykułu wyjaśnił, że po prawie 20 latach zdołało się utrwalić przekonanie, iż Miciński wyruszył na pomoc kuzynce i wierząc, że rozmową przekona bolszewików, zginął tragicznie z ich rąk.

W roku 1938 pojawiły się kolejne dwa artykuły przypominające twórcę *Xiędza Fausta*. Jednym z ich autorów był Teodor Bujnicki, który również pochlebnie wypowiadał się o Micińskim, nazywając go wspaniałym poetą Młodej Polski, a jego twórczość określał jako ciemną i zawiłą, „zrodzoną w »mroku gwiazd«”²⁴. W „Słowie” opublikował krótkie wspomnienie o autorze *Kniazia Patiomkina* w związku ze zbliżającą się rocznicą śmierci. Niemniej jednak, pomimo wielu słów uznania, zmarłemu poecie nie przypisano jeszcze określenia „wieszczka narodowego”, choć wielu krytyków literackich i teoretyków stawiało go wśród wybitnych osobistości literackich. Bujnicki pisał, że twórczość Micińskiego:

[...] nie doczekała się w ciągu tych lat dwudziestu zagrobowego zwycięstwa. Nie znalazł się jeszcze nikt, ktoby zbliżył naszemu pokoleniu wielkiego i samot-

23 J. Ławski, *Tadeusz Miciński – krytyk sztuki. Przypadek Anny Zawadzkiej*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, s. 147.

24 T. Bujnicki, *Tadeusz Miciński*, „Słowo” 1938, nr 332, s. 6.

nego twórcę, który był prekursorem wielu późniejszych kierunków, odkrywca tajemniczych ścieżek natchnienia²⁵.

Tekst, który przygotował Bujnicki, był sprawozdaniem ze spotkań nazywanych „Środami Literackimi”. Pisał, że na owych zebraniach podjęto próbę głębszych analiz twórczości młodopolskiego poety, niemniej jednak wykonano to nieudolnie. Prelegenci niestety nie przygotowali się solidnie do zamierzonych celów, brakowało przekazania słuchaczom klucza do zrozumienia zawiłych wątków, całkowicie pominięto kwestię odczytywania dramatów oraz wspaniałej – według Bujnickiego – *Nietoty*. Podsumowując, autor artykułu stwierdził, że spotkanie rozczarowało słuchaczy, a czytelników „Słowa” przekonywał, że Tadeusz Miciński jest twórcą, który nadal czeka na swój czas.

Opinia Bujnickiego może wydawać się nieco przesadzona. W takiej perspektywie ocenianie autorów i ich dzieł literackich nie jest celem krytyki literackiej, a wyłącznie odosobnioną opinią jednej osoby, bardzo często dosyć subiektywną.

Odważniej o Micińskim pisał w „Gazecie Polskiej” Tadeusz Hiż: „już na schyłku ubiegłego stulecia uznany za wybitnego poetę, zdobył sobie wstępnym bojem duże uznanie krytyki i wielbicieli Młodej Polski”²⁶. W artykule *Przed 20 laty odeszli dwaj poeci* felietonista przedstawił postać Micińskiego oraz jego przyjaciela, Tadeusza Nalepińskiego, który zmarł w podobnym czasie. Hiż zauważa, że pomiędzy oboma poetami istniało duchowe pokrewieństwo. Podobnie jak autorzy w pozostałych artykułach, również Tadeusz Hiż przedstawił swoje stanowisko dotyczące twórczości młodopolskiego pisarza, apologetyzując jego osobę, oraz pokrótce przypomniał okoliczności zabójstwa Micińskiego sprzed 20 lat.

Pomimo wielu słów krytyki, które padały w prasie polskiej na temat kontrowersyjnej postawy Tadeusza Micińskiego, był on pisarzem czytany i szanowany nie tylko za życia. Po śmierci również jego twórczość cieszyła się dużą popularnością, lecz nie stało się to od razu, zainteresowanie nią stale ewaluowało. W pamięci potomnych zachował się obraz pisarza jako jednej...

25 Tamże, s. 6.

26 T. Hiż, *Przed 20 lat odeszli dwaj poeci*, „Gazeta Polska” 1938, nr 315, s. 3.

[...] z tych rzadkich jednostek, które wytyczają narodowi drogę i świecą wśród dnia i nocy niby pochodnia, poza którą długi rząd kagańców przeszłości, przed którą biała, nietknięta stopą ludzką przyszłość, oświetlona tylko płomieniem narodowych proroków i wizjonerów²⁷.

Literackie epitafia, które pojawiły się przy okazji zbliżających się dziesiątej czy dwudziestej rocznicy śmierci pisarza, pokazują, że nie stał się on twórcą zapomnianym. Pamięć o autorze *Nietoty* ciągle trwa, a przypominanie sylwetki twórczej pisarza, upamiętniające jego życie i pracę, pokazuje, jak ważną postacią był w Młodej Polsce i jak dużo zrobił dla kultury, w której tworzył. Za życia często opisywany był jako pisarz kontrowersyjny, niemniej jednak po 1918 roku w pamięci ówczesnych i potomnych pozostawił echo, które rozbrzmiewa powoli, ale wyraziście i stale jest słyszalne w historii literatury polskiej.

Bibliografia

- Bujnicki T., *Tadeusz Miciński*, „Słowo” 1938, nr 332, s. 6.
 Brzozowska S., *Światopoglądy młodopolskie w teatralnym lustrze XXI. „Termopile polskie” Tadeusza Micińskiego i Jana Klaty*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 2016, Folia Litteraria Polonica, nr 3(33).
Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.
 Gutowski W., *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.
 Hiż T., *Przed 20 lat odeszli dwaj poeci*, „Gazeta Polska” 1938, nr 315.
 Jankowski Cz., *Wzloty niesokole*, „Słowo” 1910, nr 249.
 Lorentowicz J., *W dwudziątą rocznicę śmierci*, „Echo Społeczne” 1937, nr 3.
 J. Ławski, *Tadeusz Miciński – krytyk sztuki. Przypadek Anny Zawadzkiej*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.
 Łopalewski T., *Poeta bożych mroków. (W 10 rocznicę śmierci Tadeusza Micińskiego)*, „Kurier Wileński” 1928, nr 75.
Miciński, „Literacki Kurier Wileński” 1927, nr 94.
 Miciński J., *Wspomnienie o Tadeuszu Micińskim*, „Kurier Polski” 1928, nr 156, nr 159.
 Rabski W., *Dąsy konkursowe*, „Kurier Warszawski”, 1910, nr 150.

27 W. Zawistowski, *Tadeusz Miciński na scenie polskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 12, s. 226.

Rzewuska E., *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.

Troczyński K., *Tadeusz Miciński. W dwudziestą rocznicę śmierci*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 87.

Zawistowski W., *Tadeusz Miciński na scenie polskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr 12.

Katarzyna Klewinowska

*University of Białystok
College of Literary Studies*

LITERARY EPITAPHS TO TADEUSZ MICIŃSKI
(ON THE TENTH AND TWENTIETH ANNIVERSARIES OF DEATH)

The article is describing posthumous mentions of Tadeusz Miciński published in the Polish press in the connection around approaching 10. and 20. anniversary of the death. In the Polish magazines published texts which was praised the figure of Miciński and his artistic work praised. Reprinted chosen poems and thoughts of the author turned up at some magazines. The article is showing, how people remembered of Tadeusz Miciński and how critics looked on his artistic work since his death.

Keywords: Tadeusz Miciński, posthumous memories, anniversary, press.

IV. POSTSCRIPTUM



przełomy
pogranicza
studia literackie

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego,
Białystok, 12 października 2018 roku

PANEL:
MICIŃSKI – HORYZONTY BADAŃ,
POSTULATY EDYTORSKIE, PYTANIA¹

Prof. Jarosław Ławski [JŁ]: Szanowni Państwo, zanim przejdziemy do rozmowy o Micińskim i tego, co należałoby zrobić w badaniach nad tym pisarzem, chciałbym Państwu przypomnieć o miłym obowiązku nadesłania tekstów do naszej monografii. Jeśli będzie trzeba, to postaramy się ją wydać w takim wydawnictwie, żeby punkty się Państwu mnożyły tak jak trzeba do tych nowych mitycznych slotów, które mamy wypełnić. Bardzo proszę o przesłanie tekstów, mile widziane ilustracje, np. Pani profesor Kieżuń wczoraj przedstawiała materiały, które można by do włączyć książki; podobnie profesor Wydrycka². Zatem czekamy na teksty do końca bieżącego roku. Będzie to termin rozsądny, jeśli mamy wydać książkę na kolejną konferencję.

Wczoraj pytano mnie, dlaczego jest planowana konferencja poświęcona Wincentemu Lutosławskiemu. Odpowiadam: dlatego, że będziemy mieli miłego gościa z Niemiec, Panią dr Hannę Liberę, prawnuczkę Lutosławskiego, z którą ja i moja żona jesteśmy zaprzyjaźnieni. Wiem, że ma ona bardzo ciekawe rzeczy do opowiedzenia o Sofii Casanovie, o Lutosławskim, o ich stylu życia. Druga rzecz, wybierzemy się do Drozdowa, zobaczymy dawny majątek Lutosławskich. Za dwa lata, oczywiście jeśli to wszystko będzie istnieć³, zrealizujemy temat, który pierwotnie był planowany za rok. Wstępnie temat określiłem tak: „Po-

-
- 1 Wypowiedzi Autorów panelu nie były autoryzowane. Panel prowadzili: J. Ławski i M. Bajko.
 - 2 Chodzi o referaty wygłoszone podczas sesji „Tadeusz Miciński i ludzie epoki”, Białystok 11–12 października 2018: dr hab. Anna Wydrycka, prof. UwB (Białystok), *Jak zginął Tadeusz Miciński? O różnych wersjach śmierci pisarza*, dr hab. Anna Kieżuń, prof. UwB (Białystok), *Artur Górski i Tadeusz Miciński: pokrewieństwo ideowe i artystyczne*.
 - 3 Miałem na myśli skutki tzw. reformy nauki, a nie pandemię koronawirusa [dopisek: 10.06.2020 r.].

etyki okultyzmu”. Proszę sobie pomyśleć, co to ma być. W każdym razie chodzi o okultyzm, ezoteryzm młodopolski. Myślę, że czegoś takiego jeszcze osobno nie badano.

Zaczynamy panel, który zatytułowaliśmy „Miciński – horyzonty badań, postulaty edytorskie, pytania”. Pytanie pierwsze i najprostsze: co Państwa zdaniem trzeba w przestrzeni badań nad Micińskim w pierwszej kolejności zmienić, czym się zająć? Jakie Państwo macie pomysły na Micińskiego XXI wieku?

Dr Marcin Bajko [MB]: „Tadeusz Miciński i ludzie epoki” – to tytuł naszej konferencji, jednak pojawiły się tylko niektóre rozpoznania dotyczące tychże właśnie „ludzi epoki”. Widzę potrzebę stworzenia w przyszłości książki, która zbierałaby rzeczonych ludzi epoki, powiedzmy sobie, w trzech działach: po pierwsze, przyjaciół Micińskiego i bliższych znajomych, w drugim dziale dalszych znajomych i w trzecim – wrogów.

[JŁ]: To ostatnie jest najciekawsze!

[MB]: Tak mi się to w głowie ułożyło.

Prof. Anna Czabanowska-Wróbel [ACW]: Musieliby migrować między tymi działami...

[MB]: Właśnie, wypisałem sobie na kartce coś w rodzaju planu, tak jak mi to spontanicznie do głowy przychodziło, listę ludzi, z którymi się Miciński znał bądź mógł znać, lub o których jedynie się „objął”. Wiadomo, nie każdego w tej epoce lubił w takim samym stopniu... były animozje. I tu przypomnę przypadek Andrzeja Niemojewskiego. Do pewnego momentu to oni z Micińskim się nawet lubili, a w pewnym momencie bardzo się znielubili.

[JŁ]: To się często zdarza.

Dr hab. Elżbieta Flis-Czerniak [EFC]: Na przykład Przybyszewski z Lutosławskim.

[MB]: Właśnie zanotowałem, co by było do zrobienia, a co już jest zrobione w jakimś zakresie, wreszcie co jest jedynie dotknięte. Lutosławski w kontekście Micińskiego wydaje się najdokładniej zbadany. Choćby Mieczysław Geniusz. Profesor Linkner w swoich książkach otarł się o temat tej znajomości, przecież są listy Micińskiego do Geniusza. Idźmy dalej. Stanisław Witkiewicz to też znajomość bardzo

ciekawa. I znów, zaczynają się do pewnego momentu lubić, do publikacji *Nietoty* w wersji przedksiążkowej, czasopiśmiennej. Od tego momentu znajomość zerwali. Pojawiła się wręcz w listach Witkiewicza ojca pisanych do syna wrogość wobec Micińskiego, napominanie, aby ten uważał na „Mitasa”, na „Starca Gór”, przestroga, że ta znajomość do niczego dobrego nie doprowadzi. Żeromski – Miciński: było trochę tekstów o tej znajomości, ale czy do końca temat jest już zamknięty? Mamy cały blok listów do Feldmana i Przesmyckiego. A nie znam tekstów badających tematy: Miciński a Feldman, Miciński a Przesmycki. Można się tym zająć.

[JŁ]: Wczoraj czytałem w swoim tekście, że jako inwektywę zaplanował Miciński porównanie Wołoszyna do Miriama.

[MB]: Ale przed 1905 rokiem może inaczej by to odebrał?

[JŁ]: Oczywiście...

[MB]: A Artur Górski? To zagadnienie już jest badane, Pani profesor Kiezuń się nim zajmuje. Stanisław Przybyszewski – było, ale czy do końca temat znajomości został zamknięty? Wpływów wzajemnych, Przybyszewskiego na Micińskiego, czy może odwrotnie? Stanisław Wyspiański – zagadnienie było rozważane, lecz też – czy temat wyczerpano? Profesor Próchniak pisał o tym, choć nie tylko on. Ciekawe byłoby ujęcie: Stanisław Brzozowski a Miciński, tu mieliśmy ambiwalentne podejście, obustronne zresztą. Herbaczewski i Niemojewski – wiadomo, buchała niechęć. Z pewnością temat ciekawy i wymagający pogłębienia. Leśmian i wpływ Micińskiego na Leśmiana – jaki był, czy faktycznie duży? Ignacy Sewer Maciejowski – też o tym dawno Stanisław Pigoń pisał, lecz czy temat został wyczerpany? Zerwanie gwałtowne młodego Micińskiego z Sewerem.

[JŁ]: Tak, najpierw wielka apoteoza jego prozy, a potem...

[MB]: Tadeusz Nalepiński, był tekst na ten temat, zdaje się Marioli Małeckiej⁴. Jerzy Żuławski, Andrzej Strug. Miciński i Strug – jaka to była znajomość? Luźna, ale przecież istnieje szczególny portret Micińskiego w *Zakopanoptikonie*. Wreszcie: Tetmajer, Reymont, Staff –

4 Zob. M. Małecka, *Apologia i kreacja. O przyjaźni Tadeusza Nalepińskiego z Tadeuszem Micińskim*, „Napis” 2004, Seria X.

ci raczej się nie przyjaźnili z Micińskim, raczej się z nim mijali. Zapewne trzeba by dorzucić jeszcze inne nazwiska.

[JL]: Żeby już wyczerpać to, co sam chcę powiedzieć, postawiłbym akcent na sprawach edytorskich. Wydajemy *Pisma rozproszone* w czterech ogromnych tomach, natomiast mamy świadomość, że Miciński będzie pisał dalej, że co jakiś czas będziemy odnajdywać jego kolejne teksty. Należałoby porządnie, z przypisami, wydać *Witę* i *Mené-Mené...*⁵ Stan edycji tej ostatniej powieści nazwałbym katastrofą. Porównywanie obu wersji jest przy takim wydaniu czymś nie do przeżycia dla badacza.

Należałoby zebrać wszystkie znane listy Micińskiego. Pokazać pisarza od innej, bardziej prywatnej strony. Tak naprawdę nie wiemy czasem, co się działo w jego życiu prywatnym. Wiemy na przykład o pewnej tragedii, o katastrofie, o jego dzieciach, które umarły. I w zasadzie jest o tym tylko wzmianka, jakiś cichy, stłumiony ból pisarza, który nie chce w ogóle mówić o bliźniakach, które mu zmarły.

Słyszeliśmy też, że w Bibliotece Instytutu Badań Literackich leży gotowy, opracowany tom dramatów Micińskiego przygotowany przez Panią Teresę Wróblewską. W tym przypadku to choroba uniemożliwia wydanie. Pani Wróblewska zastrzegła, że nikt bez jej zgody nie może zaglądać do praktycznie gotowego tomu dramatów. Myśmy próbowali, lecz nawet zaprzyjaźniona z nami Dyrekcja IBL-u nie jest w stanie pewnych ograniczeń prawnych przekroczyć. Jest jeszcze mnóstwo Micińskiego do wydania. Innych rzeczy tutaj nie wymieniam, prawdopodobnie ciągle będziemy znajdować jego kolejne wiersze i artykuły.

Powiem tak: był on chyba pod względem powodzenia edytorskiego człowiekiem dość pechowym. W zasadzie dorobek przeciętnego pisarza tej epoki jest znacznie bogatszy. A ile tomów wydał Miciński? Kilka tak naprawdę. W tym niektóre to są prawdziwe rzadkości, jak *Walka o Chrystusa*. Reszta dorobku uległa dramatycznemu rozproszeniu. Z mojego punktu widzenia trzeba postawić postulat edytorski i może jeszcze postulat metodologiczny, chodzi o przemyślenie ka-

5 Z ostatnich prób: T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia*, opr. i wstęp W. Kowalewski, Kraków 2019.

tegorii estetycznych, którymi się posługujemy, czytając Micińskiego. Czasami doprawdy nie wiemy, jak nazwać to, co czytamy. Analizując wiersze wojenne Micińskiego, trzeba tworzyć złożone konstrukcje dla opisu jego estetyki i myśli z tego czasu.

Proszę bardzo, kto z Państwa zabierze głos?

[EFC]: Do wymienionych postaci, do kręgu pisarzy starszego i młodszego pokolenia (starszego, mam na myśli Ignacego Sewera Maciejowskiego) należałoby zaliczyć także, o czym zaraz będę mówić, Bolesława Prusa. Co prawda nie mamy tutaj świadectw, potwierdzonych w źródłach, bezpośredniej relacji, związków osobistych, spotkań, chociaż można je wydobyć, wywnioskować z wypowiedzi funeralnej Micińskiego, zatytułowanej *Mystyk realizmu*. Natomiast innych śladów relacji, wielopoziomowych, można w twórczości i Micińskiego, i Prusa znaleźć wiele. Ale dodałabym także Władysława Stanisława Reymonta. Ciekawe byłoby na pewno zestawienie *Roku 1794* Reymonta i *Wity* Micińskiego. Pewne wątki i obrazy okazują się wspólne. Co znamienne, wtedy, kiedy Miciński pracował najpierw nad *Księciem Józefem Poniatowskim* (bo zrazu powstał dramat, później powieść), Reymont pracował nad swoją powieścią historyczną, a potem spotykali się oni (oczywiście symbolicznie) na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Jest to bardzo ciekawa znajomość. Wspomnę także o *Wampirze* Reymonta i o *Nietocie* – więc jednak relacji między pisarzami jest wiele i warto byłoby się dużo poważniej tym zająć.

Nietota: wydać ją w opracowaniu krytycznym. Wydaje się to rzeczą niemożliwą, przekraczającą tak naprawdę zdolności jednego człowieka, ale może warto pokusić się o jakieś grono badaczy, którzy jednak ośmieliliby się (tak jak profesor Gutowski ośmielił się wydać w edycji krytycznej *Xiędza Fausta*) wydać *Nietotę*. Będzie to rzecz najważniejsza obecnie, bo jest to powieść szczególna. Oczywiście, *Wita*, jej historia recepcyjna dla literatury, chociażby dla Parnickiego, to kwestia ciekawa i na pewno powieść żyła od dwudziestolecia międzywojennego i później, lecz jednak *Nietota* wydaje się najbardziej oryginalna, jeśli chodzi o prozę. I jest z punktu widzenia naszej współczesności chyba najciekawszą dla odbiorcy. Wydaje mi się więc, że dostrzegamy tu pilną potrzebę i wyzwanie dla badaczy, ale myślę,

że ośrodek białostocki, zasilony być może badaczami z innych uczelni, mógłby się takiego wyzwania podjąć. Chyba to byłyby rzeczy najistotniejsze. Dziękuję.

[JŁ]: Jeśli mamy wydać *Nietotę*, to chyba kończymy ten cykl konferencji [*śmiech na sali*]. Pan profesor Gutowski opowiadał mi, ile lat pracował nad przypisami do *Xiędza Fausta*... Przecież to robota na kilka lat, chyba że rzeczywiście zebralby się zespół, który zechciałby nie tylko *Nietotę*, ale też dwie pozostałe powieści – porządnie opracować. Dziękuję Pani Profesor za zwrócenie uwagi na to, że powinniśmy Micińskiego lokować nie tylko na tle pokolenia, z którym on wzrastał, ale także na tle pokolenia starszego. Myśmy właśnie odnaleźli dziwne, zaskakujące teksty Micińskiego o Sienkiewiczu, opublikowane po rosyjsku w gazecie rosyjskiej „Utro Rosiji”, napisane po śmierci Sienkiewicza. Bardzo złożone były chyba owe relacje, zresztą kończy je apologia Sienkiewicza. To jest zaskakujące, w dodatku jest to apologia Sienkiewicza w duchu polsko-ukraińskiego i polsko-rosyjsko-ukraińskiego pojednania. Miciński po prostu jest nie do przewidzenia, tak bym to określił.

Proszę bardzo, kto z Państwa?

[ACW]: Wczoraj profesor Ławski wspomniał o tym, że po badaniach listów i edycjach powinna pojawić się biografia. Uczestniczyłam w takiej dyskusji w Krakowie, która będzie opublikowana w „Dekadzie Literackiej”, dyskusji dotyczącej biografii w ogóle. Zadano tam na koniec pytanie o postulaty, o to, jakie biografie chcielibyśmy przeczytać, czego oczekujemy od biografistów, bo biografie się już teraz w Polsce wspaniale rozwijają. Powiedziałam tam i powtórzę tutaj, że oczekuję rzetelnych biografii poetów (i szerzej także twórców) epoki Młodej Polski. Poetów i poetek Młodej Polski. Ale właśnie takich biografii, które są oparte na badaniach źródeł i które świadczą także o doskonałym wyczuciu klimatu epoki, obyczajowości, atmosfery; bo jednak te bardziej popularne ujęcia zawierają trudne do zaakceptowania błędy dotyczące nie literatury samej, gdyż na ogół autorzy są wierni źródłom, ale ogólnej otoczki społecznej i obyczajowej. I tutaj można liczyć, że właśnie po tych edycjach barwna i rzeczywiście fascynująca

biografia Micińskiego również będzie się mogła pojawić. Z przyjemnością taką biografię przeczytałabym. To jest jeden punkt.

Druga rzecz, dosyć oczywista, w ramach badań komparatystycznych nigdy dość poszukiwania związków poezji Micińskiego z poezją innych krajów – zwłaszcza takich, których języki dobrze znał Miciński. Ponieważ badania nad poezją rosyjską srebrnego wieku cały czas się rozwijają, to rzecz jasna trzeba będzie za tym podążać. Są też coraz bardziej dostępne zasoby i oczywiście jest to zadanie dla tych, którzy mogą, podróżując i także przemierzając przestrzenie Internetu, to ogarnąć. I zresztą, jak tutaj widać, dziś akcent przenosi się na koniec życia Micińskiego, bo wcześniejsze epoki jego twórczości są lepiej znane. Naturalne jest także, że jeśli chodzi o poezję rosyjską tego czasu, to okres tuż przed rewolucją, okres wojny jest najmniej poznany. Jeśli się pojawią tam ciekawe inspiracje, to – rzecz jasna – nie muszą być nawet udowodnione związki osobiste – ważne, że istnieje pewien wspólny sposób myślenia.

Już ostatnia moja myśl jest taka, że nie obawiam się tego, iż nowe kategorie teoretyczne czy związane z poetyką historyczną, które odnoszą się do epoki szeroko pojętego modernizmu, mogłyby badaczy Micińskiego zaskoczyć. Wręcz przeciwnie – wydaje się, że w załączku w najlepszych pracach o Micińskim nowoczesny sposób myślenia o nowych kategoriach estetycznych jest ukryty, co nie znaczy, że te kategorie zostały tam przyporządkowane. To jest rzecz drugorzędna. Natomiast o tym, że Miciński był prekursorem bardzo wielu zjawisk, to chyba w tym gronie nikogo nie trzeba przekonywać. Nazwy będą się zmieniać w miarę tego, jak będą powstawały nowe konstelacje wokół pewnych pojęć, wtedy też się okaże, że Miciński już tam jest.

[JŁ]: Dziękuję Pani Profesor. Również marzę o takiej biografii empatycznej, tak bym ją nazwał. Empatycznej wobec autora i empatycznej wobec epoki, czyli napisanej przez kogoś, kto by ją czuł i jednocześnie był wierny wobec świadectw, które stale się pomnażają. Bez żadnych nadpisanych znaczeń, bez żadnej ideologii, bez konstrukcji typu: Miciński – kolonialista, feministka itd., itd.

[MB]: Genderysta...

[JL]: Genderysta. Po prostu Miciński. Z wycuciem autora i z wycuciem klimatu epoki. To byłoby optymalne, to, co najlepsze, choć mam wrażenie, że dopóki nie wydamy listów, to wciąż jesteśmy o krok od tego momentu, kiedy będzie można pomyśleć o biografii pisarza. Ale już na przykład wydaliśmy nowe, wspaniałe, moim zdaniem, arcydzielne dwa eseje: *Traktat o piekle podhalańskim* i *Białe Noce*. To są może najlepsze teksty, jakie Miciński napisał prozą. Naprawdę, byłem poruszony, czytając te rzeczy. Pani profesor Czabanowska-Wróbel...

[ACW]: Tylko *ad vocem* – rzeczywiście, ten pierwszy tekst ma wielką siłę rażenia i jest porażający, jeśli chodzi o zdolności do diagnoz społecznych, jakie wykazał Miciński na tak zmityzowanym terenie, terenie, który sam mityzował w poezji. Był w stanie, idąc razem z księdzem po kołędzie, zobaczyć przestrzenie nie tylko biedy, bo to jest najłatwiej nazwać, ale przeróżnych zaniedbań społecznych, które w tej zmityzowanej wersji Podhala i góralszczyzny w ogóle się nie mieściły. Ten tekst jeszcze nie funkcjonuje, ale ponieważ w badaniach regionalnych jest to teren najbardziej oczywisty i ciągle pojawiają się nowe prace, można więc liczyć na to, że właśnie ów tekst regionalnie, lokalnie będzie miał jeszcze większe znaczenie. I o tym chciałam powiedzieć, że pojawiają się u niego różne wątki związane z miejscami i przestrzemią; i to jest naturalne, że taka mapa Micińskiego powstanie. Miciński na mapie – to byłaby dla mnie duża pomoc, gdyby było można zobaczyć taką mapę. Ale dla badań regionalnych nad Podhalem, nad kulturą Podhala, nie nad sprawami literatury, tylko życia społecznego, to jest tekst rewelacyjny.

[JL]: Dla mnie z kolei *Białe Noce* są tekstem rewelacyjnym. Pisane po tej strasznej tragedii, którą Miciński przeżył, którą stłumił w sobie i którą wypowiedział właśnie w niesamowitym esej, gdzie wszystko łączy się ze wszystkim: Petersburg, Rosja, Polska, egzystencja, kosmos... Naprawdę można powiedzieć... w pigułce? Może tak, ale też w jakim horyzoncie! W jakich dekoracjach, można rzec – w kosmicznych dekoracjach. Proszę bardzo...

Prof. Hanna Ratuszna [HR]: Proszę Państwa, miałam okazję zapoznać się z pierwszym tomem, w dodatku w fazie, można rzec, początkowej (dziękuję, że była taka okazja) i powiem, że jestem bardzo cie-

kawa kolejnego tomu [*Pism rozproszonych* Micińskiego – Red.]. To, co także mnie ciekawi odnośnie Micińskiego, a co zostało już w jakiś sposób wypowiedziane przez Panią profesor Annę Czabanowską-Wróbel, to właśnie podróże Micińskiego, miejsca, w których przebywał. W ogóle sama koncepcja podróży, która wiązała się też z jego osobowością, z tym, że nigdy nie był on związany z jednym miejscem. To jakby *homo viator*, ale może też człowiek w jakimś innym wymiarze... Miejsca, heterotopie, w których przebywał – to jest fascynujące.

I druga rzecz, z takim nawiązaniem, ukłonem w stronę Pana profesora Wojciecha Gutowskiego, który jest tu obecny przez cały czas [w sensie duchowym; prof. Gutowskiego nie było na sesji – Red.], więc w nawiązaniu do tytułu jednej z jego książek: konstelacje Micińskiego. Pani Profesor już o tym mówiła: chodzi o jego związki, ale też inspiracje. Myślę, że to jest praca chyba nie do wykonania: opisać jego inspiracje, wpływy, odniesienia, najróżniejsze tropy itd. Ale to jest fascynujące, jak taka tkanina, coś niezwykłego, bogactwo wątków – to, co zawsze fascynuje historyków literatury, filologów.

[JŁ]: Myślę, że bardzo bym chciał zobaczyć Micińskiego słowiańskiego, osadzonego w kontekście słowiańskim. Tego Micińskiego, który jedzie do Bułgarii. Już kiedyś na panelu to mówiłem, moje spostrzeżenie poczynione w Sofii czy też w innych miastach bułgarskich, że była tam secesja taka jak u nas, że znajdziemy te same wzory ikonografii secesyjnej w książkach bułgarskich, co jest dość dużym szokiem, bo Bułgarię Micińskiego czytamy tylko od strony politycznej. Druga rzecz: Miciński bardziej osadzony w kontekście rosyjskim. Za mało jeszcze wiemy o ostatnich czterech latach jego życia. Przecież on w Rosji musiał nawiązać bliskie relacje nie tylko z Polakami. Publikował po rosyjsku, a zatem musiał być zaprzyjaźniony z różnymi środowiskami. Wciąż mało o tym wiemy. Prawdopodobnie był w Kijowie, bo wiele na to wskazuje. Nie tylko Moskwa, Petersburg, także południowe rejony – wtedy – Rosji. To wszystko powinno być jeszcze rozpoznane. I przy tej okazji chciałem zapytać Panią doktor Nielepko – jaki jest białoruski Miciński? Pani jest jedyną „micinolożką” na Białorusi.

Dr Helena Nielepko [HN]: Właściwie to jaki on jest? Zdziwiłam się, kiedy zaczynałam pisać o Micińskim. Byłam wtedy bardzo naiwna.

Myślałam, że ludzie na początku XX wieku tak często się nie przemieszczali. Myślałam: Miciński, Polak, to pewnie siedział sobie gdzieś w Polsce, a jak się okazuje, podróżował on częściej niż niektórzy w naszych czasach. Jego podróże są rzeczywiście zadziwiające i wspomnę tu Białoruś, którą przemierzył zapewne więcej razy, niż my o tym wiemy. Zaczynał w młodości, później ostatni okres, ostatnie cztery lata, które w ogóle są dziwne. Czy on z tym wojskiem przemierzał? Raczej nie, bo ciągle spotyka się go na jakimś odczycie, dowiadujemy się, że uczestniczył w dyskusji na temat filozofii słowiańskiej. To rzeczywiście zadziwiające. A wątek białoruski? Okryłam dla siebie niedawno, o czym będę mówić, że są jakieś zbieżności z literaturą białoruską, o które w ogóle nie można go było podejrzewać, a okazuje się, że jednak. Zapewne był on czytany...

[JŁ]: Mnie zainteresowało to, że Pani odkryła elementy folkloru białoruskiego w jego dramatach.

[HN]: To nie ja je odkryłam, lecz jeszcze Pani Teresa Wróblewska, gdy je wydawała. Ja tylko poszłam jej tropem i o tym będę mówiła gdzie indziej...

[JŁ]: Aha, nie uprzedzajmy.

[HN]: Tak, to będzie dopiero w Wilnie⁶.

[JŁ]: W takim razie czekamy. Marku, czy to prawda, że Ty już nie jesteś „micinologiem”?

Prof. Marek Kurkiewicz [MK]: Coraz mniej jestem. Jeśli mógłbym coś dodać, choć wszyscy spoglądamy w przeszłość, co jest zrozumiałe. Mnie, także z racji nowych zainteresowań, interesowałyby także i to, jak jest Miciński odbierany współcześnie, jaki jest Miciński w kulturze popularnej. Może „popularnej” to za mocne słowo, ale patrząc na to, co poprzednio...

[MB]: W XXI wieku....

[MK]: No właśnie: w XXI wieku, ale też jeszcze w wieku XX, bo weźmy pod uwagę choćby powieść Jerzego Sosnowskiego, gdzie Miciński jednak się pojawia. Żeby tak przebadać współczesną literaturę pol-

6 Chodzi o wystąpienie: doc. dr Heleny Nielepko (Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. J. Kupały), *Folklor w dramacie Tadeusza Micińskiego „Noc rabinowa”* (sesja: „Folklor litewski i polski XIX oraz XX wieku”, Wilno–Onikszty 23–24 listopada 2018 roku).

ską, poezję i prozę, zobaczyć, gdzie tam jest Miciński, bo sądzę, że on nie został zupełnie zapomniany. Więc trochę na odwrót: wszyscy spoglądają wstecz, a ja bym jednak chciał zobaczyć, jak ten Miciński żyje. Także Miciński wczorajszy „w Internecie” wcale nie był taki zupełnie oderwany od rzeczywistości⁷. Może zatem i w tę stronę się zwrócić?

[JŁ] Jesteś strasznym pesymistą, jeśli chodzi o losy Micińskiego w kulturze... Ja zresztą też nieco, ale raczej pozostaję wesołym pesymistą. Moim zdaniem, jest z nim znacznie lepiej, niż to przedstawiasz. Internet nie jest absolutnym wyznacznikiem wartości kulturowej, życia pisarza. Wczoraj wieczorem mówiłem, że o belgijskim pisarzu nie ma nic w polskim Internecie, a przecież to Verhaeren. Otóż w polskim Internecie jest o nim jeden artykuł – o wpływie Verhaerena na pewnego pisarza japońskiego. Ten artykuł jest po polsku. Taki mamy stan badań na dzisiaj, więc z Internetem bym nie przesadzał.

Proszę bardzo, Pani profesor Kieźuń.

Prof. Anna Kieźuń [AK]: Chciałabym tu wrócić do ciekawego referatu Pana Fryderyka Nguyena i upomnieć się o Witkacego. Trzeba poprzez Witkacego spojrzeć na Micińskiego, bo to jest bardzo ciekawy element kontynuacji modernizmu w dwudziestolecie. Zdaje się, że często podkreślano cezurę w postaci I wojny, a jednak dwudziestolecie ma na swoim koncie bardzo ciekawe twórcze kontynuacje modernizmu. I ten Witkacy inspirujący się Micińskim, upominający się o niego... Wydaje się, że mamy dopiero początkowe ujęcia tych relacji. Państwo mówicie o listach, o wielu ważnych pismach, jakiś krytycyzm także musimy uwzględniać w trakcie zapoznawania się z różnymi niepublikowanymi zespołami listów, ale to jest świetne źródło poznania tajemnic związanych chociażby z biografią Micińskiego. Tu już chodzi nie tylko o listy kierowane do czy od Micińskiego, ale zespoły listów „ludzi epoki”. Wydaje mi się, że gdy Państwo dopominacie się o te różne osobistości, to w gruncie rzeczy prowadząc pewne wątki osobowe, jakoś przyczyniamy się do reinterpretacji, do szerszego opisanie epoki, środowisk (środowisko lwowskie mnie bardzo intryguje), atmosfery

7 Wystąpienie na sesji o Micińskim: dr hab. Marek Kurkiewicz, prof. UKW (Bydgoszcz), *Miciński w Internecie*.

ry. Przecież to jest epoka rozdyktowana [*dźwięk trąbki z zewnątrz budynku*]. O, Miciński tu się chyba odgrywa... Dużo sobie obiecuję po naszych szczerociach...

[JŁ]: Nie lekceważyłbym na przykład prac recepcyjnych dotyczących tego, jak go czytano i co pisano o Micińskim. Wczoraj Pani Klewinowska zaczynała ten wątek rozwijać. Mamy przecież artykuł Pani Teresy Wróblewskiej, na który ciągle się wszyscy powołują. On pokazuje polaryzację recepcji: geniusz, szarlatan – mniej więcej takie bieguny. A przecież jak się przegląda prasę w dwudziestoleciu, to obraz Micińskiego wcale spolaryzowany nie jest. I pojawiają się głosy, jak Pani wczoraj to nazwała, „wieszczę”, głosy gloryfikujące Micińskiego. Rzecz była na pewno bardziej złożona, niż sobie to wyobrażamy. Kiedyś pomyślałem, że chętnie bym przeczytał artykuł o tym, co i czy w ogóle pisano lub pisze się o Micińskim zagranicą. Tutaj chyba najmniej wiemy, najmniej to badano. Dużo sobie obiecuję po dzisiejszym wystąpieniu Ireny Szewczenko o „Micińskim cyrylicą”, zobaczymy, czego się z tego wystąpienia dowiemy. Nikt nie zbadał nawet encyklopedycznego obrazu Micińskiego w innych kulturach, a on tam na pewno jakiś jest.

Jeszcze chciałem zapytać o przygodę z Micińskim Pana dra Wojciechowskiego. Paweł, ty miałeś bardzo ciekawe spotkanie z Micińskim za przyczyną naszego grantu?

Dr Paweł Wojciechowski [PW]: Tak. Mnie być może Miciński interesuje tak bardzo z punktu widzenia tych wszystkich elementów, o których wczoraj mówiłem. Ale ten pesymizm, o którym Pan Profesor wspominał... Rzeczywiście ten rękopis, który...

[JŁ]: Pan Doktor miał do czynienia z rękopisem Micińskiego prawie niemożliwym do odczytania. Niektóre rękopisy Micińskiego, uznaliśmy, są w ogóle niemożliwe do odczytania.

[PW]: Dla mnie to była swoista przygoda, bo po prostu ja to odczytuję, czy mam takie oko... Ale przecież bardzo wyraźnie to czytam. To jest dziwne, bo wielu ludzi nie chciało tego robić albo nie potrafiło, natomiast ja to pismo widzę i czytam. Dla mnie jest bardzo czytelne...

[JŁ]: To bardzo dobrze, już lepiej być nie może.

[MB]: Ale nie wszystko, prawda?

[PW]: No nie. Znajduję rzeczy, które są kompletnie nie do odszyfrowania, przeczytania. Z takich czysto oczywistych powodów jak zniszczenie papieru czy też rozmazanie tego, co jest napisane – tego się nie da zrobić. Ale dla mnie Miciński jest czytelny. I poprzez to doświadczenie wyzwolił we mnie optymizm wreszcie.

[JŁ]: Pesymizm wyzwolił w tobie optymizm. A my tu będziemy, Pawle, korzystać z Twojego oka, bo takich tekstów jest tam na pewno więcej w Archiwum Micińskiego i jego listy też pewnie będą do odczytania. Jeszcze chciałbym zapytać Panią profesor Wydrycką, jak widzi temat naszej rozmowy?

Prof. Anna Wydrycka [AW]: W tej chwili intensywnie zajmuję się czymś innym, innym grantem i odczytywaniem innych listów⁸. Mam nadzieję, że już po Nowym Roku (bo też jestem przypisana do grantu) zajmę się szczegółowo Micińskim. Mnie specjalnie zainteresował Miciński z okresu I wojny światowej. Może dlatego, że czas I wojny światowej historycznie nie jest tak dobrze znany. Natrafiłam na teksty Micińskiego właściwie pisane w ciągu dwóch tygodni, w okresie Zjazdu Polskich Wojskowych w Piotrogradzie. I to jest rzeczywiście fascynująca lektura, trzeba by to opracować od strony historycznej, zobaczyć, kto tam był, o kim on pisał, bo jednocześnie te sprawozdania są niezwykle. Na początku Miciński usiłuje coś tam sprawozdawać, lecz za chwilę zaczyna polemizować z uczestnikami dyskusji. Oprócz tego odnalazłam poematy. Zetknęłam się też z recepcją tych poematów w ówczesnej prasie i jeszcze później poematów, które napisał wówczas Miciński (pisał na przykład o Wawelu w Petersburgu). Potraktował to spotkanie „wojskowych polskich” jako właściwie polski parlament, pierwszy polski parlament od czasów rozbiorów. Od strony historycznej było to niezwykle, dlatego że wówczas jakby za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, po rewolucji lutowej, zaczęły mnożyć się związki wojskowych Polaków. I one się wszystkie spotkały właśnie tam, wysłały swoich delegatów do Petersburga, gdzie dyskutowano na temat polskiego wojska. Głównym problemem było to, czy powoływać od-

8 Chodzi o grant NCN kierowany przez dr hab. Annę Wydrycką, prof. UwB (Białystok): „Elzenbergowie. Trzy pokolenia twórców kultury, nauki, historii”. Zob. A. Wydrycka, *Elzenbergowie. Trzy pokolenia twórców kultury, nauki i historii*, Białystok 2019.

dzielne wojsko polskie, czy mają to być oddziały przy armii rosyjskiej. Tutaj zdania były podzielone i Miciński bardzo precyzyjnie wyznacza poglądy różnych stronnictw. Tam jest i endecja, i są piłsudczycy na przykład, są też socjaliści jak gdyby w dwóch postaciach.

Miciński był entuzjastą wojska polskiego i z tego powodu pewnie pojawił się w Korpusie Dowbora-Muśnickiego [I Korpusie Wojska Polskiego gen. Józefa Dowbora-Muśnickiego – Red.]. Właściwie jego działalność w tym Korpusie jest nieznana. Nie wiadomo, co tam dokładnie robił, gdzie jeździł, na czym polegało jego uczestnictwo. Na pewno był oficerem oświatowym, ale na czym to jego działanie polegało – nie wiadomo. Tutaj jest bardzo mało materiału, bo Dowbor-Muśnicki nic o tym nie pisze, nie wspomina w ogóle nazwiska Micińskiego. Myślę, że obszar I wojny światowej jest obszarem, który powinno się naprawdę dobrze zbadać. I nie tylko od strony działalności Micińskiego, ale też od strony kontekstów historycznych.

Niewiele wiemy też z powodów historycznych, bo tego okresu w ogóle się nie badało. Pamiętam, jak kiedyś, jeszcze w latach osiemdziesiątych, więc bardzo dawno, wydawałam teksty publikowane przez Micińskiego w „Echu Polskim”.

[MB]: Tak, w „Ruchu Literackim”, tu Pani Profesor jest prekursorem.

[AW]: Tak, teksty Micińskiego opublikowane w „Ruchu Literackim”⁹. Profesora Maria Podraza-Kwiatkowska powiedziała mi wtedy, iż obawia się, że cenzura tego nie puści. Zresztą zostały wtedy powykreślane różne stwierdzenia z mojego artykułu.

Okres I wojny światowej w Rosji: mnie na przykład zaskoczyło, że przebywało tam wówczas od 700 tysięcy do około miliona Polaków. I to Polaków wojskowych, bo byli to żołnierze armii rosyjskiej, byli to także żołnierze armii niemieckiej i austriackiej, którzy się dostali do niewoli. Ta cała sytuacja w Rosji, w okresie I wojny światowej, przed rewolucją lutową, po rewolucji lutowej, po rewolucji październikowej, jest okresem badawczym dla mnie bardzo ciekawym. Wiele trzeba włożyć wysiłku, żeby to jeszcze przebadać, żeby można było wyciągnąć pewne wnioski.

9 A. Wydrycka, *Zapomniane teksty Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1989, z. 4-5.

To tyle, jeśli chodzi o moje badania, ale też chciałabym na przykład zobaczyć (nie wiem, czy to w ogóle jest możliwe) jakąś monografię, gdzie w jednym tomie zostałyby zawarte, może czasem powierchowne, ale jednocześnie trafne, opinie o twórczości Micińskiego, żeby mogli po to sięgnąć na przykład uczniowie czy studenci. Myślę, że literatura Młodej Polski cierpi na brak monografii. Monografia jest w tej chwili gatunkiem, który chyba nie odpowiada historykom literatury; nie ma na przykład żadnej monografii Tetmajerów... Może by jeszcze to dorzucić do wspaniałych planów?

[JŁ]: Widać tu w zasadzie dwa postulaty: mianowicie można by zrobić antologię tekstów o Micińskim z epoki (Mickiewicz doczekał się takiej antologii). Druga rzecz, która od dawna chodzi mi po głowie, nie tylko mi, bo i wielu badaczom, to jest słownik mitów i symboli Micińskiego. On mógłby powstać, miałby sens, moim zdaniem, dopiero po wydaniu słownika mitów i symboli Słowackiego. Kilkakrotnie rozpoczęliśmy z kolegami projekt o Słowackim i zawsze jakieś dziwne przyczyzny stawały na przeszkodzie i nie udawało się słownika zainicjować. Pani profesor Kieźuń...

[AK]: Jeszcze chciałam tylko zapytać, czy jest jakaś większa praca o legendzie Micińskiego? Legendzie osobowej Micińskiego? Jest on postacią legendotwórczą. Mój profesor, Makowiecki [prof. Andrzej Zdzisław Makowiecki – Red.] pisał kiedyś (zresztą lubił takie studia) o legendzie Gałczyńskiego, Przybyszewskiego, Witkacego... Czy jest jakaś praca na ten temat o Micińskim, a jeśli nie ma, to może mała konferencja?

[JŁ]: Chyba nikt z nas nie zna takiej pracy, natomiast Miciński to człowiek, który już za życia zbudował sobie, to, co nazywam – mitobiografią. Absolutnie rzadki przypadek. Proszę Państwa – ani nikogo nie zabił, jak niektórzy romantyczni pisarze, ani nie popełnił jakichś strasznych mezaliansów, a już za życia powstała mitobiografia Micińskiego. Ona jest już udokumentowana chociażby w *Zakopanoptikonie* Struga.

[MB]: Najadać się, tzn. zjeść dobrze...

[JŁ]: Tak, tak, ale nie tylko to. Nie tylko tym się zaznaczył.

[MB]: Że miał krzepę fizyczną też...

[JŁ]: Właśnie, świetnym był też chyba autokreatorem, skoro tak szybko powstało. Pani profesor Ratuszna...

[HR]: Proszę Państwa, chcę tu jeszcze dodać inny wątek. Istnieje artykuł Pani profesor Podrazy-Kwiatkowskiej o japonizmie w Młodej Polsce. W istocie jest to temat, jeśli chodzi o Młodą Polskę, nieopracowany. Chciałabym pomyśleć o pracy dotyczącej Micińskiego, jego związkach z kulturą chińską i japońską. Zrodził się już taki pomysł, udało się nawet zorganizować zespół razem z Panem profesorem Melanowiczem [prof. Mikołaj Melanowicz, japonista, tłumacz literatury japońskiej – Red.], niestety projekt nie zyskał finansowania.

[JŁ]: Dziękuję. Pan Piotr?

Mgr Mateusz Żyła [MŻ]: Piotr to skoczek, ja jestem Mateusz Żyła. [Śmiech]. Dzień dobry Państwu, chciałbym przeprosić za wczorajszą absencję, ale, jak się okazuje, droga ze Sztokholmu wcale nie jest krótka. Jestem w ogóle zaszczycony, że wśród tuzów polskiej nauki mogę dzisiaj wystąpić ze swoim skromnym referatem. Jak mówimy już o Miciński, a zajmuję się obecnością Micińskiego w kulturze współczesnej, w muzyce współczesnej, to w związku z moim miejscem zamieszkania może należałoby zbadać właśnie relacje Micińskiego ze Szwecją.

[JŁ]: Ze Skandynawią.

[MŻ]: Tak, ze Skandynawią, szerzej. Wiemy, że Miciński przebywał na Olimpiadzie w Sztokholmie, napisał stamtąd relację. Natomiast może coś więcej, coś na kształt myśli Przybyszewskiego, *Moich współczesnych. Wśród obcych*, kiedy opisywał całą atmosferę i dał sporo relacji o Strindbergu. Swoją drogą, zapraszam wszystkich do Muzeum Strindberga. To naprawdę miejsce warte obejrzenia, więc może coś w tym obszarze też znajdziemy?

[JŁ]: Tak, tu Pan poruszył wątek, o którym profesor Anna Janicka mówiła wczoraj, to znaczy: Miciński pozaeuropejski, Miciński globalny, człowiek o wyobraźni kosmicznej, lecz też politycznej, obejmującej cały świat. Miciński, który pisze niesamowity *Hymn do Ameryki Zjednoczonych Stanów*, który myśli nie tylko o Europie. Szalenie trafne były jego diagnozy poetyckie. Przecież to wczoraj właśnie pokazano w odczycie, że minęło parę miesięcy i Woodrow Wilson ogłosił po-

stulat wskrzeszenia państwa polskiego¹⁰. Taki globalny Miciński też byłby szalenie ciekawy. Jeszcze Pani profesor Elżbieta Flis-Czerniak.

[EFC]: Bardzo króciutko. Do tego głosu zainspirowało mnie to, co Pan [mgr Mateusz Żyła – Red.] powiedział, mianowicie: Miciński – Strindberg, bo jest to temat nieprzebadany. Wspominałam o tym w artykule, który ukaże się być może niebawem, przy okazji chociażby *Nocy rabinowej*. To jest cały zespół zagadnień, które należałoby rozstrzygnąć w ogóle – Miciński jako dramaturg, ale także myśliciel, czy też twórca myśli teatralnej; to bardzo ważny temat. I przypomnę odkrycia zespołu grantowego dotyczące działalności, aktywności Micińskiego w Rosji w czasie I wojny światowej, myślę, że tu bardzo ciekawe rzeczy nam się pokażą. Z tego, co wiem, Miciński chodził chociażby na przedstawienia Aleksandra Tairowa¹¹, na spektakle reżyserowane przez niego. A więc ważna była dlań awangarda teatralna rosyjska. Intuicja mi to podpowiada – wydaje mi się, że jakiś przepływ idei był chociażby z Wsiewołodem Meyerholdem, być może w kontekście *Kniazia Piatomkina*, o czym swego czasu też wspominałam. Zatem bardzo ważna rzecz: Miciński jako innowator teatralny, jako ten, który wprowadza nowe rozwiązania teatralne. Tutaj jest wiele do zrobienia: Miciński i dramat.

[JŁ]: A właśnie, Pan doktor Bajko dopowie.

[MB]: W dobrą stronę Pani profesor intuicja idzie, bo istnieje tekst, bodajże z 1916 roku, zatytułowany *Teatr futurystyczny*, w którym naprawdę Miciński pokazuje, że jest z tym tematem na bieżąco, że się nim interesuje. Jest to tekst w całości poświęcony teatrowi, także zjawiskom teatralnym, z którymi zetknął się w Rosji.

[JŁ]: W Rosji, co jest zastanawiające, pisarz się zajmuje oczywiście wojskiem, Polską, ale też chodzi na wszystkie możliwe przedstawienia, chodzi na jasełka polskie i na przedstawienia teatru awangardowego i o tym pisze. Część z tych tekstów, które napisał, myśmy już znaleźli, a myślę, że jeszcze w przyszłości inne się rzeczy odnajdą.

10 Chodzi o wystąpienie na sesji: dr hab. Anna Janicka, prof. UwB (Białystok): *Wojenna Ameryka Micińskiego: o jednym wierszu*.

11 Aleksander Tairow (1885–1950) – rosyjski aktor, reżyser i reformator teatru.

[EF-Cz]: I spotyka się z Konstantym Stanisławskim, a więc jeszcze MChT [Moskiewski Teatr Artystyczny – Red.], co też jest bardzo ważne. Można więc mówić o zainteresowaniu teatrem nie tylko awangardowym, ale też o jego kontaktach ze Stanisławskim, u którego spotyka się, gdy Stanisławski pierwszy raz jest w Polsce, w 1906 roku. Łamie Miciński, razem z Reymontem, pewien ostracyzm związany z sytuacją polityczną i spotyka się z Konstantym Stanisławskim, ale potem także w Rosji w czasie I wojny światowej te relacje są bliskie. Syn Micińskiego, Jarosław, praktykuje aktorsko właśnie wtedy w teatrze Stanisławskiego.

[JŁ]: Kto z Państwa jeszcze chciałby zabrać głos? Jeszcze Pan dr Wojciechowski.

[PW]: W przeciwieństwie do Pana [mgra Żyły – Red.] szybko pokonuję trasę ze Sztokholmu do Polski (też pomieszkuję w Szwecji). Ale z takich prywatnych zainteresowań i bliskości duchowej, zajmuję się poezją szwedzką końca XIX wieku, tak zwaną Młodą Szwecją. I kiedy słucham wczoraj i dzisiaj Państwa bardzo interesujących wystąpień, to widzę wiele ciekawych wątków i myślę, że niedługo efekt tych moich literackich zbliżeń można będzie gdzieś przeczytać.

[JŁ]: Pawle, ale pamiętaj, że ty jedziesz z Gdańska do Sztokholmu, a Pan Mateusz jedzie z Zakopanego, więc promem nie popłynie.

[PW]: A, to honor zwracam... [*śmiech na sali*].

[JŁ]: Muszę bronić honoru rodziny Żyłów. Proszę Państwa, czy ktoś jeszcze? Jeśli nie, to tytułem podsumowania... Myślę, że doczekamy się wielu Micińskich: Micińskiego jeszcze raz mistycznego, ale pewnie i Micińskiego perwersyjnego. Tutaj wyświetlano też cytaty z apozjopezą... Perwersja niewypowiedziana, z wielokropkiem. Doczekamy się Micińskiego feministycznego lub antyfeministycznego, czy może emancypacyjnego. Wydaje mi się, że nie da się „ugryźć” Micińskiego narzędziami krytyki postkolonialnej, bo ona chyba do nich nie pasuje po prostu, nie daje się go wkręcić w takie tryby. Ale myślę, że kolejne zwroty humanistyczne jakoś naszego pisarza „zahaczą”. W moim prywatnym obrazie przyszłości Micińskiego jest to pisarz, który ma zagwarantowane święte i bezpieczne miejsce w panteonie polskich pisarzy, ale miejsce żywe. Dlatego, że wciąż będziemy go wydawać, że

przygotowujemy jeszcze do wydania jego klasyczne teksty. Krytycznie mamy do wydania mnóstwo tekstów, które odnaleźliśmy i tych, których jeszcze nie znamy. Marcinie, a jak Ty to widzisz? Ty już nie chcesz się zajmować Micińskim...?

[MB]: W zasadzie nie mam nic do dodania. Wydamy te cztery tomy, zostały jeszcze trzy. Drugi jest już na ukończeniu.

[JŁ]: Osiemset stron...

[MB]: Tak, z indeksami będzie osiemset¹². Trzeci i czwarty będą w przyszłym roku, gdzieś pewnie na początku roku 2020 roku fizycznie wyjdą.

[JŁ]: Na następnej naszej konferencji będzie już na pewno drugi tom.

[MB]: To oczywiście, bo on ukaże się za kilka miesięcy, na początku przyszłego roku. Czwarty tom *Pism rozproszonych* będzie prawie w całości obejmował poezję rozproszoną, czyli te trzy tomy publicystyki, powiedzmy, eseistyki i czwarty tom pokaże Micińskiego dopełnionego, jeżeli chodzi o poezję. Będzie to przekroczenie „wyborów poezji”, *Poezji* w wydaniu Prokopa, *Wyboru poezji* Gutowskiego [wydania poezji Micińskiego – Red.], tego, co jest dostępne, bo zbierzemy wszystko nie tylko z okresu wojennego, lecz wszystko od początku, łącznie z juveniliami Micińskiego, aż po jego ostatnie wiersze. Niektóre są naprawdę arcyciekawe. Pani profesor Wydrycka jest jakby prekursorką badań Micińskiego „wojennego”, bo w 1989 roku wydała „zapomniane teksty Micińskiego” właśnie w „Ruchu Literackim”, to było kilka utworów, wierszy Micińskiego z tego okresu opublikowanych w ogóle po wojnie.

[JŁ]: Ale też ostatnio Ula Pilch znalazła jakiś wiersz tatrzański?

[ACW]: On był publikowany. [*Głosy potakujące na sali*].

[MB]: Natomiast z tego okresu wojennego dojdzie do wizerunku Micińskiego jako poety około dziesięciu utworów poetyckich: poematów i wierszy. Poematów czy powiedzmy: raczej dłuższych wierszy, obszerniejszych. Na przykład wiersz zatytułowany *Wojna*, lecz wspo-

12 Zob. T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko, J. Ławski: Tom I, *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opr. tekstów i przypisy M. Bajko, W. Gutowski, Białystok 2017, ss. 576; Tom II, *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp, opr. tekstów i przypisy W. Gutowski, U. M. Pilch, Białystok 2018, ss. 846.

mniany tu *Wawelu dzwon w Piotrogradzie* to raczej poemat, obszerny wiersz. *Nad wodami Babilonu*, czy właśnie utwór o Ameryce...

[JŁ]: I jeszcze przekładał, przełożył na przykład Ruperta Brooke'a, wiersz o Rupercie Brooke'u, który napisał Verhaeren.

[MB]: Znamy ponadto wiersze patriotyczne, „wspólnie”, co ciekawe, pisane z Balmontem [Konstantinem, poetą rosyjskim – Red.].

[JŁ]: Tak, i musimy powiedzieć, że znaleziono też pewną ilość artykułów, które są podpisane... Jak są podpisane, Marcinie? TM?

[MB]: TM. Ale znając jego styl, możemy rzec, iż czasem wskazują na autorstwo Micińskiego. Można niekiedy domniemywać, że są to jego teksty.

[JŁ]: Choć niektóre mają tak zadziwiającą tematykę, na przykład ekonomiczną, że sam miałeś wątpliwości. Ale są ponadto artykuły zawierające bardzo trzeźwą analizę sytuacji politycznej, opinie o Piłsudskim, więc rzeczy ciekawych na pewno będzie jeszcze sporo.

[MB]: Zapewne ten trzeci tom *Pism rozproszonych* dopełni Micińskiego może nie w stu procentach, bo listy jeszcze zostaną, ale to już będzie 80 procent tekstów Micińskiego przynajmniej...

[JŁ]: Nie, 70 procent, a nawet tylko 60 [*śmiechy na sali*].

Dziękujemy Państwu!

Tekst opracowali:
Urszula M. Pilch i Marcin Bajko
Redakcja: *Jarosław Ławski*

KONFERENCJA NAUKOWA
„TADEUSZ MICIŃSKI I LUDZIE EPOKI”,
BIAŁYSTOK, 11–12 PAŹDZIERNIKA 2018 ROKU

Aneks fotograficzny



Wydział
Filologiczny

UNIwersytet w Białymstoku



Dr Marcin Bajko (UwB), prof. Jarosław Ławski (UwB),
prof. Hanna Ratuszna (UMK). Inauguracja obrad,
Książnica Podlaska, Białystok 11X 2018 r.



Dorota Łuckiewicz, zastępca dyrektora Książnicy Podlaskiej
im. Ł. Górnickiego wita Gości Konferencji, Białystok 11 X 2018 r.



Prof. Anna Wydrycka (UwB), wystąpienie, 11 X 2018 r.



Prof. Anna-Czabanowska Wróbel (UJ), wystąpienie, 11 X 2018 r.



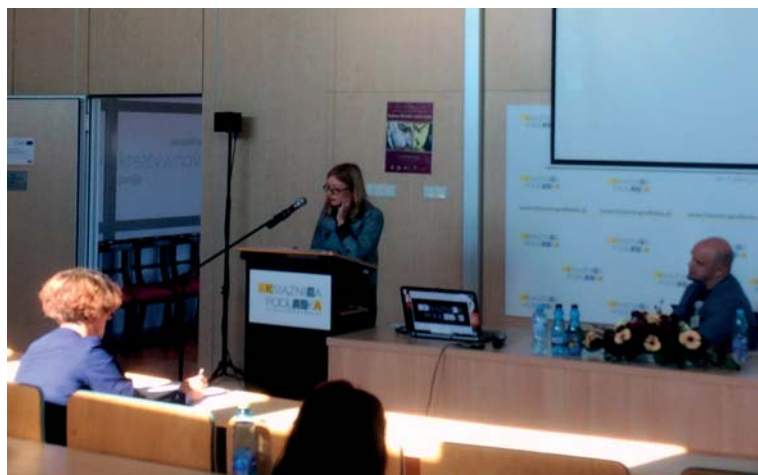
Prof. Anna Janicka (UwB), wystąpienie, 11 X 2018 r.



Prof. Anna Kiezuń (UwB), wystąpienie, 11 X 2018 r.



Mgr Mateusz Żyła (ATH), wystąpienie; prof. Marek Kurkiewicz (UKW),
prowadzenie obrad, 12 X 2018 r.



Prof. Hana Ratuszna (UMK), wystąpienie.
Prof. Marek Kurkiewicz (UKW), prowadzenie obrad, 12 X 2018 r.

Fot. 1–6: Bogumiła Maleszewska-Oksztol (Książnica Podlaska)

NOTY O AUTORACH

MARCIN BAJKO – dr, adiunkt w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: pisarstwo Tadeusza Micińskiego w kontekście literatury romantycznej i młodopolskiej; twórczość Juliusza Słowackiego, Seweryna Goszczyńskiego, „czarny romantyzm”, Wschód i Zachód w literaturze modernizmu, mitologie, religie. Napisał doktorat o twórczości Tadeusza Micińskiego. Edytor jego polemicznego pisma *Walka o Chrystusa* (1911), wydanego po 100 latach (Białystok 2011). Autor monografii: *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego* (Białystok 2012), *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice* (Białystok 2017). Kierownik grantu NPRH: „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka” (2015–2020).

ANDRZEJ BORKOWSKI – dr hab., prof. Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Zainteresowania badawcze: literaturoznawstwo porównawcze, badania kulturowe, teoria przekładu, edytorstwo. Autor książek i monografii: „*A ja jestem córką czarownicy*”. *Żywiół autoportretowy w twórczości Kazimierzy Ślaskowiczówny* (2018), *Лабиринты дискурсов в славянских литературах эпохи барокко. Религия – политика – общество* (2015), *Pejzaż współczesny z barokiem w tle. Szkice o literaturze i kulturze* (2012), *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nie plewiony”* (2011). Członek Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza (Oddział Siedlecki). Prezes Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego.

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL – prof. dr hab., pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zajmuje się badaniami literatury Młodej Polski, zwłaszcza poezji, przemianami poezji współczesnej, zagadnieniem baśni w literaturze, badaniami nad dzieckiem i dzieciństwem w literaturze i kulturze, literaturą dla dzieci i młodzieży, poezją Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana, twórczością Brunona Schulza, poezją Adama Zagajewskiego. Od roku 2014 roku kieruje Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej. Redaguje naukową serię „*Żywiół Wyobraźni*” (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego); członkini Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk i Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie, Krakowskiego Komitetu Okręgowego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Autorka wielu książek, m.in. *Baśń w literaturze Młodej Polski* (1996), *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski* (2003), *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego* (2005), *Utopia powtórzenia. Powtórzenie, podmiotowość, pamięć w literaturze modernizmu* (2019).

MARIUSZ DOERING – urodzony w Wejherowie, muzyk, wokalista i autor tekstów blackmetalowej formacji Sacrilegium (1993–2000, 2015–2017). Współzałożyciel wydawnictwa ZOAS Press, publikującego bibliofilskie edycje dzieł klasyków literatury ezoterycznej i okultystycznej, m.in. Austina Osmana Spare’a (*Anatema Zosa. Kazanie do hipokrytów*, 2013), Bolesława Wójcickiego (*Diabeł. Szkic Monografii Okultystycznej*, 2012), Stanisława Erica Stenbocka (*Faust*, 2015). W planach wydawniczych ma przygotowanie zbioru okultystycznej poezji Fernanda Pessoa. Na stałe mieszka w Wielkiej Brytanii.

GRZEGORZ IGLIŃSKI – prof. dr hab., wykładowca Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, pracownik Instytutu Polonistyki i Logopedii na Wydziale Humanistycznym UWM. Zainteresowania badawcze: literatura modernistyczna przełomu XIX i XX wieku, twórczość Jana Kasprowicza, a także wątki mityczne w polskiej literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku na tle europejskim. Redaktor tomów: *Fascynacje, inspiracje, koncepcje. Romantyczne, pozytywistyczne i młodopolskie obszary wartości i znaczeń* (Warszawa 2008), jak również *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza* (Olsztyn 2011). Autor książek: *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach* (Warszawa 2005) oraz *Antyk, chrześcijaństwo, poezja. Rozważania o twórczości Jana Kasprowicza* (Olsztyn 2014), *Faun – Pan – Satyr. Wyobraźnia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski* (Olsztyn 2018).

ANNA JANICKA – dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku, pracuje w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku, w Zakładzie Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, w szczególności refleksja młodych pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego”, twórczość Gabrieli Zapolskiej, zagadnienia emancypacji kobiet, kultura polska w jej związkach z kulturami Europy Wschodniej. Ostatnio współredagowała tomy: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* (2012), *Żeromski. Tradycja i eksperyment* (Seria I, 2013), *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury* (t. 1–2, 2013), *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy* (t. 1–2, Białystok 2013), tom prac Aliny Kowalczykowej *Wokół romantyzmu. Estetyka, polityka, historia* (Białystok 2014); redaktorka tomu *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876, Seria I: Studia, rewizje, konteksty* (Białystok 2015). Wydała monografię: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013), *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”* (Białystok 2015). Współedytorka *Kwiatu śmierci Gabrieli Zapolskiej i Michała Sędziwoja (Dramatów)* Wacława Szymanowskiego. Odnaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej. Kieruje grantem NPRH (2014–2020) na badania nad środowiskiem pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego” (1866–1876).

ANNA KIEŻUŃ – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku. Kierownik Zakładu Literatury Współczesnej i Dawnej w Katedrze Współczesności i Tradycji Li-

terackiej. Zainteresowania badawcze: koncepcje historiozoficzne, mit, legenda historyczna w literaturze przełomu XIX i XX wieku; dwudziestowieczna świadomość kulturowa wobec tradycji romantyzmu polskiego (pisarze, krytycy, teoretycy kultury), problematyka neoromantycznej Młodej Polski (literatura i krytyka odrodzieńcza w perspektywie historii i idei). Autorka książek: *Spór z tradycją romantyczną. O działalności pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego* (1993), *Śladami tradycji. Studia i szkice o pisarzach Młodej Polski i Dwudziestolecia* (2004); *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego* (2006), *Przez kresy: literackie peregrynacje od mitu do rzeczywistości* (2017).

KATARZYNA KLEWINOWSKA – mgr, doktorantka w Zakładzie Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura Młodej Polski, pisarki młodopolskie. Autorka artykułów: *Maryla Wolska jako twórczyni liryki kobiecej* (2017), *Julia Kisielewska – ciche wspomnienie zapomnianego głosu* (2017), *Podręczniki i reformy szkolnictwa w pracy pedagogicznej Julii Kisielewskiej* (2018).

MAREK KURKIEWICZ – dr hab., prof. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, zatrudniony w Pracowni Najnowszej Literatury Polskiej i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa UKW; zainteresowania badawcze: literatura polska od epoki Młodej Polski po czasy współczesne, poetyka polskich tekstów rockowych; autor książek: *W labiryntach konwencji. O prozie Tadeusza Micińskiego* (2004), *Symbole, narracje, eschatologie. Szkice o literaturze przełomu XIX i XX wieku* (2007), *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski* (2013) oraz współredaktor tomów: *Modernizm. Zapowiedzi – Kryształizacje – Kontynuacje* (2009); *Marian Hemar wczoraj i dziś* (2012), *Krytyka po przełomie. Wybrane problemy z dwudziestopięcioletnia 1989–2015* (2016), *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność* (2017). Ponadto swoje artykuły i recenzje publikował na łamach „Ruchu Literackiego”, „Wieku XIX”, „LiteRacji”, „Tematu”, a także w licznych księgach zbiorowych.

JAROSŁAW ŁAWSKI – prof. dr hab., pracownik Uniwersytetu w Białymstoku; badacz wyobraźni poetyckiej, twórca i kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” w Kolegium Literaturoznawstwa UwB; dziekan Wydziału Filologicznego. Zainteresowania badawcze: faustyzm i bizantyzm w literaturze polskiej, Oświecenie i Romantyzm, Młoda Polska, polsko-wschodniosłowiańskie związki kulturowe, relacje literatury i geopolityki oraz twórczość Zygmunta Glogera i Czesława Miłosza. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych: „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza” oraz „Colloquia Orientalia Białostocensia”. Autor m.in. książek: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995) oraz *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Ostatnio wydał: *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014), *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym ro-*

mantyzmie (II) (Gdańsk 2019). Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.

FRYDERYK NGUYEN – mgr, doktorant Wydziałowych Studiów Doktoranckich na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Gitarzysta i wokalista wrocławskiego rockowego zespołu Katedra. Autor artykułów: *Franciszkańska „mistyka natury” w poezji Tadeusza Micińskiego* (2017), *Podniosła codzienność i codzienna podniosłość w tekstach piosenek z albumu zespołu Coma „Hipertrofia”* (2017), *Objaśnianie marzeń sennych według Stanisława Ignacego Witkiewicza* (2018).

HELENA NIELEPKO – doc. dr, pracownik Katedry Języka Rosyjskiego jako Obcego Państwowego Uniwersytetu im. Janki Kupały w Grodnie (Białoruś). Stypendystka Kasy im. Józefa Mianowskiego w dziedzinie literatury (2006). W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się między innymi twórczość literacka Tadeusza Micińskiego. Autorka monografii: *Dramaturgią Tadeusza Micińskiego: problematyka i poetyka: monografią* (red. S.F. Musijenko, Grodno 2015).

URSZULA M. PILCH – dr, adiunkt w Katedrze Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek: *Język czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego* (Kraków 2006) oraz *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie. Juliusz Słowacki i Tadeusz Miciński* (Kraków 2010). Współredaktorka tomu (z Anną Czabanowską-Wróbel) *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy* (Kraków 2016). Wybrane nagrody i wyróżnienia: Indywidualna Nagroda Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego III stopnia, Nagroda im. Marty i Konrada Górskich (2011), dwukrotna laureatka Stypendium Ministra Edukacji Narodowej i Sportu, laureatka stypendium z Funduszu im. Stanisława Estreichera.

HANNA RATUSZNA – prof. dr hab., związana z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu, pracownik Instytutu Literatury Polskiej UMK (w Zakładzie Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego). Jest autorką książek: *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (Toruń 2005), *„Błysk obrazu” – z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski* (Toruń 2009), *„Trwam, jestem, czuję cudnej zgody sprzeczność” – o twórczości Maryli Czerkawskiej* (Toruń 2014), *Cień Hamleta. Tropy szekspirowskie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*.

IRENA SZEWCZENKO – mgr, absolwentka Politechniki Kijowskiej na Wydziale Edytorstwa i Poligrafii; doktorantka Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się historią literatury, studiami nad symbolizmem, kulturą światową i komunikacją międzykulturową (zwłaszcza polsko-ukraińskim dialogiem międzykulturowym). Tłumacz literatury pięknej i naukowej, autor licznych artykułów naukowych. Przełożyła na język ukraiński monogra-

fię Bogdana Burdzieja *Inny świat ludzkiej nadziei. „Szkice” Adama Szymańskiego na tle literatury zsyłkowej*, monografię Anny Janickiej *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* oraz pięciotomowy zbiór prozy Stanisława Lema, trzy tomy powieści dla dzieci Agnieszki Stelmazyk. Opublikowała m.in. następujące rozprawy naukowe: *Obraz kobiety w powieści „Na marne” Henryka Sienkiewicza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016; *Парадигма міста Києва в романі Генрика Сенкевича „На марне”*, „Київські полоністичні студії” 2016; *Problems of Translated Scientific Publications*, „Innovations in Science and Technology” 2015.

PAWEŁ WOJCIECHOWSKI – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego), zatrudniony od 2019 roku na Wydziale Filologicznym UwB; wcześniej pracownik Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku. Autor książek: *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury* (Lublin, 2010), *Strumienie hiperłączy. Eseje ponowoczesne* (Gdańsk, 2014) oraz wielu artykułów, studiów, szkiców i recenzji. W dorobku naukowym posiada liczne konferencje krajowe oraz międzynarodowe, publikacje w wydawnictwach uczelnianych (Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet w Białymstoku, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, wydawnictwach naukowych (w tym: TAIWPN Universitas, DiG); wykłady międzynarodowe (Szwecja, Hiszpania). Zainteresowania: literatura, filozofia, sztuka, kultura europejska XIX, XX i XXI wieku ze szczególnym uwyrażnieniem XIX- i XX-wiecznej Skandynawii; komparatystyka, interdyscyplinarność w naukach humanistycznych, cyberkultura, literatura dla dzieci.

ANNA WYDRYCKA – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku, zatrudniona w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku. Badaczka literatury Młodej Polski, zwłaszcza poezji, krytyki i nurtu kobiecego. Autorka monografii „...*Rymów gałązeczki skrzydlate...*”. *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej* (Białystok 1998). Edytorka tekstów młodopolskich i XX-wiecznych; wydała między innymi: *Poezje wybrane Bronisławy Ostrowskiej* (Kraków 1999), *Poezje Marceliny Kulikowskiej* (Białystok 2001), *Poezje zebrane Anny Zahorskiej* (Białystok 2017), antologię *Zapomniane głosy: krytyka literacka kobiet 1894–1918*, t. 1, *Wybór tekstów* (Białystok 2006). Ostatnio opublikowała monografie: *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski. Interpretacje* (Białystok 2012), „*Rządy poezji*”: *młodopolska liryka: studia i interpretacje* (Białystok 2016). Współredaktorka tomu: *Żydzi wschodniej Polski*, seria VI, *Żydzi białostoccy: od początków do 1939 roku* (Białystok 2018). Jest członkiem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza.

MATEUSZ ŻYŁA – mgr, nauczyciel języka polskiego, doktorant na Wydziale Humanistyczno-Społecznym Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Przygotowuje pracę doktorską: *Inspiracje literaturą Młodej Polski w tekstach heavymetalowych (Miciński, Przybyszewski)* oraz książkę biograficzną o zespole KAT. Jest autorem prac dyplomowych *Tadeusz Miciński i Roman Kostrzewski – uję-*

cie komparatystyczne, Metaforyka florystyczna w twórczości Tadeusza Micińskiego oraz wywiadu-rzeki z Romanem Kostrzewskim, który ukazał się dzięki wydawnictwu SQN pod tytułem *Głos z ciemności* (2016). Publikuje m.in. w „Świecie i Słowie” (*Przystanek Woodstock XXI wieku, czyli teatralizacja społeczeństwa i zmierzch subkultur*).

Opr. Dariusz Kukielko

TADEUSZ MICIŃSKI AND THE PEOPLE OF THE EPOCH. STUDIES

Edited by Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch.

Introduction by Jarosław Ławski.

Scholarly Publishing Series "Watersheds/Borderlands".

Faculty of Philology, The University of Białystok. Białystok 2019

The volume of critical articles dedicated to Tadeusz Miciński (1873–1918) is the fifth one (following, for example, *The Irony of Modernists. Studies*, Białystok 2018) from the cycle “The Young Poland Studies”, edited by Marcin Bajko and Jarosław Ławski. It comprises papers delivered during the conference session “Tadeusz Miciński and the People of the Epoch. Different Perspectives on the Writer and His Inheritance. Commemorating the Centenary of His Death 1918–2018” (Białystok, 11–12 October, 2018), which gathered scholars from twelve academic institutions. The volume is also a complement to the publication dedicated to Miciński’s prose, published in 2017 in Białystok (*Tadeusz Miciński’s Prose. Studies*, introduction by J. Ławski, edited by M. Bajko, W. Gutowski, and J. Ławski). The volumes about Miciński and modernist irony were part of the project “The Young Poland: Revisions and Reinterpretations”, carried out by Chair in Philological Studies “East-West”, Faculty of Philology, the University of Białystok; Chair in History of Literature of Positivism and The Young Poland, Faculty of Polish Studies, The Jagiellonian University in Cracow; and the Scholarly Unit in the Łukasz Górnicki Library in Białystok. The conference sessions on Miciński covered the following fields:

- Miciński’s personality as seen his contemporaries and today;
- A “controversial” Miciński; Miciński as a “prophet”;
- Polemics with Miciński; Miciński as a polemicist;
- Relations of the writer with his contemporaries in sociological and psychological perspectives;

- Metamorphoses of the man and the artist: his youth, his adulthood, and the Russian period;
- Miciński in the foreign eyes; foreigners in the eyes of Miciński;
- Literary representations of the writer; literary pictures of his contemporaries;
- Miciński as a personality in the literature of the 20th and 21st century;
- Miciński’s works: main lines of reception;
- Miciński’s works as inspiration for music, visual arts, theatre, and mass media;
- Miciński and politicians; politicians on Miciński;
- Miciński in European cultures.

The volume is divided into three parts. The first one focuses on Miciński’s life and works, particularly on his late writings and the Russian period of his biography (1915–1918). It opens with an important text that clarifies so far unknown or misinterpreted facts from the last months of his life. In “How Did Tadeusz Miciński Die? On Different Circumstances and Versions of the Poet’s Death” Anna Wydrycka copes with the question that in all probability is impossible to be answered because in the case of the poet’s death the testimonies of eyewitnesses are inconsistent. Urszula M. Pilch examines the identity of “I” in the lyric poetry and prose of the writer. Hanna Ratuszna analyses Miciński’s fascination with Japan: his perception of this country and its culture. Anna Janicka interprets an unknown, newly discovered poem of Miciński. Jarosław Ławski looks into the writer’s article “Verhaeren’s Fate” (about the Belgian poet Emil Verhaeren and the Russian critic Maximilian Voloshin) and presents the Polish modernist as a man of action, glorifying the just war that is raged in defense of culture, in defense of nations and their rights to self-determination, and against the Prussian civilization that – as Miciński thought – had destructive aspirations.

The second part, titled “Literary Dialogues and Polyphonies”, shows Miciński and his works in the contexts of other artists: Karol Szymanowski and Jarosław Iwaszkiewicz (Anna Czabanowska-

-Wróbel's article), Artur Górski (Anna Kieżuń's article), Stanisław Ignacy Witkiewicz (Fryderyk Nguyen's article), Zdzisław Klemens Dębicki, Jan Pietrzycki and Anatol Stern (Grzegorz Igliński's article), Stanisław Przybyszewski and Gustaf af Geijerstam (Paweł Wojciechowski's article), and Janka Kupała (Helena Nielepko's article). In the penultimate text in this part of the book, Irena Szewczenko examines the presence of Miciński in the cultures of Cyrillic script. Her most important contexts are Russia and Ukraine, and she takes into consideration such diverse sources as memories of Miciński's contemporaries living in Moscow during WWI, or the internet.

The third part ("Restless Paths: Reception") concentrates on the reception of Miciński's works in contemporary culture: in music and the internet. Marcin Bajko shows how they are used in the subculture of heavy metal music. Similarly, Mateusz Żyła looks into the relations between a "literary field" and a "music field" in Polish heavy metal music. Andrzej Borkowski writes *About Contemporary Performances of Tadeusz Miciński's Poetry in Musical Theatre*. Mariusz Doering presents Miciński as a "worshipper of secrets", who affiliated himself with theosophical thinking. Marek Kurkiewicz critically considers popular representations of the poet on various websites. This part of the volume is ended with Katarzyna Klewinowska's *Literary Epitaphs Dedicated to Tadeusz Miciński on the Tenth and Twentieth Anniversary of His Death*, which thematically corresponds to the text opening the volume (on circumstances of Miciński's death).

The whole volume is concluded with the proceedings of a panel discussion during the conference in Białystok ("Miciński – Horizons of Research, Editorial Necessities, Questions") Białystok, 12 October, 2018, The Łukasz Górnicki Library).

The next volume of "The Young Poland" cycle, gathering the papers from the conference "The Young Poland: Revisions and Reinterpretations" under the title "Wincenty Lutosławski and Literature. Aesthetic Connections – Philosophy – Reception" (Białystok–Drozdowo, 11-12 October 2020), will be published in 2020.



K B F
WSCHÓD - ZACHÓD

INDEKS NAZWISK

A

Abd-ar Rahman I, 165
Adler, Alfred, 194, 196-198, 211
Algulin, Ingemar, 267, 274
Alvarez, Ferdynand, 137
Ariosto, Ludovico, 149
Aronowicz, Maciej, 310, 317, 320,
323, 332, 336
Augustyn z Hippony, św., 189
Azarewicz, Krzysztof, 318, 320

B

Baczyński, Krzysztof Kamil, 340
Bajko Marcin, 3, 6, 10, 14, 17, 21, 30,
34, 38, 47, 48, 52, 55, 59, 64, 67, 68,
71, 73, 79, 87, 88, 92, 98, 109, 115-
117, 127, 131, 178, 184, 213, 259, 283,
286, 309, 321, 336, 379, 394, 409, 411,
412, 415, 423, 425
Balmont, Konstantin, 412
Balzac, Honoré de, 65
Bandrowski, Jerzy, 29
Banot, Aleksandra, 323, 337
Baran, Bogdan, 200, 213
Baranik, Lech, 345
Baranowska-Dohrn, Maria, 31, 32,
35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45, 49, 50
Baranowski, Jerzy (Georg), 36, 37, 41
Bartok, Bela, 355
Baudelaire, Charles, 318, 319, 324,
359, 374
Bauman, Zygmunt, 325, 336
Bazak, Arkadiusz, 373
Beaurain, Karol de, 190, 191, 196

Bednarczyk, Adam, 72, 89
Beniowski, Maurycy, 93
Berent, Waclaw, 61, 158, 386
Bergel, Rajmund, 32
Białoszewski, Miron, 340
Biedermann, Hans, 242, 253
Biegluk-Leś, Weronika, 119
Bieliński, Piotr, 234, 253
Bielniak, Nel, 119
Biernacka, Małgorzata, 252
Bloom, Harold, 165
Bławatska, Helena Pietrowna, 353
Błok, Aleksander, 158
Błoński, Jan, 188, 190, 195, 202-204,
206, 208, 212
Boberska, Marta, 232, 254
Böcklin, Arnold, 219
Bolecki, Włodzimierz, 188, 189, 212,
214
Boniecki, Edward, 147, 162, 166, 167
Böök, Fredrik, 273
Borkowska, Ewa, 341, 342, 347, 348
28, 32, 33, 34,, 14, 17, 339, 341, 344,
347, 348, 349, 425
Bosch, Hieronymus, 244
Bourdieu, Pierre, 324, 328, 336, 337
Boy-Żeleński, Tadeusz, 242
Bóbr-Tylingo, Stanisław, 96
Braciak, Jacek, 373
Brandell, Gunnar, 267, 273
Brooke, Rupert, 128, 129, 130, 412
Brückner, Aleksander, 305
Brzeźniski, Jan, 354

Brzozowska, Sabina, 149, 167, 224,
249, 253, 370, 373, 376, 389
Brzozowski, Stanisław, 395
Budzisz-Krzyżanowska, Teresa, 373
Bujnicki, Teodor, 387-389
Burckhardt, Jacob, 236, 253
Burzyńska, Anna, 340, 348

C

Chantron, Alexandre-Jacques, 219
Chateaubriand, François-René de, 94
Chenel, Alvaro Pascual, 232, 243,
254
Chojnacki, Jarosław, 357
Chojnowski, Zbigniew, 156, 160,
162, 163, 167
Choromański, Michaił, 279
Chrucka, Zofia, 28, 30, 33-36
Chwalba, Andrzej, 105
Chwistek, Leon, 196
Chylińska, Teresa, 81, 147, 167, 356
Ciepliński, Czesław, 239
Cieśla-Korytowska, Maria, 66, 67,
79, 88
Cirlot, Juan Eduardo, 223, 224, 242,
244, 246, 253
Čiurlionis, Mikojałus Konstantinus,
354, 360, 362
Claudel, Paul, 38, 41, 42, 43, 44
Cooper, James Fenimore, 94
Corot, Jean-Baptiste Camille, 219
Crane, Walter, 219
Crowley, Aleister, 328
Cwietajewa, Maryna, 123
Cyz, Tomasz, 148, 167
Czabanowska-Wróbel, Anna, 13, 16,
22, 47, 48, 51, 66-68, 71, 87, 116, 131,
145, 168, 223, 246, 253, 335, 336,
345, 348, 394, 400, 416, 425

Czachowski, Kazimierz, 187, 212
Czarnowski, Bronisław, 28, 32-36
Czechowicz, Józef, 357
Czerwijowska, Helena, 191, 214
Czyż, Antoni, 348, 385, 389

D

Da Vinci, Leonardo, 65
Dahme, Heinz-Jürgen, 48, 68
Danek-Wojnowska, Bożena, 76, 82,
89
Darski, Adam (Nergal), 311, 313, 314,
317, 318, 321, 328, 329, 359, 372
Degler, Janusz, 187-191, 196, 212-
214, 238, 254
Delany, Paul, 128
Delaunay, Jules-Élie, 219
Delblanc, Sven, 267, 273
Demarczyk, Ewa, 340
Dębicki, Zdzisław, 17, 28, 78, 218,
224, 225, 229, 231, 232, 235, 247-249,
252, 254, 255, 425
Dębicki, Zdzisław Klemens, 14, 28,
217, 218, 224, 226, 228-232, 238, 247-
249, 251, 254, 256
Dmochowaska, Jadwiga, 88
Dmowski, Roman, 78
Dobrowolski, Henryk, 176, 183
Doering, Mariusz, 14, 17, 316, 351,
361, 425
Dohrn, Anton, 38
Dohrn, Wolf, 38, 41, 46
Domagalska, Małgorzata, 118
Domenichino, 139
Donarski, Bartosz, 313, 321
Doroszewski, Witold, 305
Dowbor-Muśnicki, Józef, 33, 36, 44,
127, 406
Downar, Łukasz, 372

Drzewiecki, Józef, 352

Dudek, Jarosław, 332

Dulęba, Władysław, 80, 87

Duquesnoy, François, 224

Dybczyński, W., 29

Dylan, Bob, 339

Dzierżyński, Feliks, 30

E

Emerson, Ralph Waldo, 97

Eurypides, 245, 252

Ezechiel, prorok, 138

F

Faleński, Felicjan, 220

Falero, Luis Ricardo, 219

Fałat, Julian, 72, 76-78, 87

Fazan, Katarzyna, 71, 82, 83, 87

Federowski, Michał, 305

Feldman, Wilhelm, 175, 229, 253, 395

Ferency, Adam, 373

Fitelberg, Grzegorz, 350, 355

Flaubert, Gustave, 324

Flis-Czerniak, Elżbieta, 22, 47, 53, 54, 56, 59, 67, 394, 409

Floryńska, Halina, 173, 183, 223, 253

Fokkema, Douwe Wesselin, 75, 87

Foltyn, Edyta i Rafał, 188, 212

Fornari, Francesca, 246, 253

Forstner, Dorothea, 240, 242, 253

Foucault, Michel, 223, 253

Fournier Kiss, Corinne, 92

Frančić, Mirosław, 176, 183

Frąckowiak, Marek, 373

Freud, Sigmund, 194, 199, 200, 205, 211, 212

Fujiwara, Teiko, 84, 85

G

Gadek, Jolanta, 22

Galle, Henryk, 231, 253

Gałczyński, Konstanty Ildefons, 326, 407

Garewicz, Jan, 189, 213

Gaszyński, Marek, 327

Gazda, Grzegorz, 248, 251, 253

Geijerstam, Gustaf af, 14, 17, 257, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 271-274, 425

Geniusz, Mieczysław, 394

Gerould, Daniel Charles, 201, 202, 205, 212

Girard, René, 165, 167, 168, 223, 245, 253

Gleic, Alojzy Krzysztof, 352

Gliński, Wieńczysław, 373

Gloger, Zygmunt, 96

Głowiński, Michał, 11, 47, 66, 67, 187, 199, 212, 213, 236, 246, 248, 253

Gmys, Marcin, 148, 158, 162, 167

Gnoiński, Leszek, 326, 336

Goc, Tadeusz, 341

Goldewski, Tomasz, 327

Golema, Martin, 342, 348

Gombrowicz, Witold, 48, 62, 68

Goncourt, Edmond de, 78, 79

Gordziałkowska, Zofia, 257, 258, 273

Gourmont, Remy de, 134, 135

Goya, Francisco Jose de, 139

Górski, Artur, 13, 16, 54, 169-173, 175-185, 186, 354, 393, 395, 425

Górski, Roman, 33, 169-171, 173-177, 179, 180, 182-184, 316, 419

Grabowska, Maria, 105

Grabowski, Ignacy, 379

Grechuta, Marek, 342, 357, 371, 378

Groniowski, Krzysztof, 96
 Grossek-Korycka, Maria, 91
 Grzegorzewski, Jan, 81
 Grzelak, Władysław, 179, 183
 Grzeloński, Bogdan, 93, 95
 Grzybkowska, Teresa, 71, 73, 76, 77, 88

Grzymała-Siedlecki, Adam, 225, 226, 252
 Gutowski, Wojciech, 21, 23, 28, 30, 38, 47, 48, 52, 55, 56, 59, 61, 62, 65-68, 86, 88, 98, 102, 109, 115-117, 127, 131, 155, 157, 167, 173-175, 178, 182-184, 189, 191, 193, 209, 210, 212, 213, 220, 222, 223, 253, 257, 261, 263, 273, 274, 305, 309, 329, 331, 336, 347, 348, 361, 369, 379, 385, 389, 397, 398, 401, 411, 423

H

Habrat, Bogusław, 190, 213
 Haiman, Mieczysław, 93
 Hausner, Artur Walenty, 106, 109
 Hejmej, Andrzej, 340, 348
 Hempel, Jan, 200
 Heredia, José María de, 230, 235-237, 252
 Hertz, Paweł, 236, 253
 Hiż, Tadeusz, 388, 389
 Homer, 121
 Horacy, 120
 Hordyński, Józef, 95
 Horzyca, Wilam, 30
 Hugo, Victor, 139
 Huysmans, Joris-Karl, 213, 239, 252

I

Igliński, Grzegorz, 14, 17, 22, 217, 255, 425
 Illg, Jerzy, 181, 184

Iłakowiczówna, Kazimiera, 340,
 Irzykowski, Karol, 179, 183
 Iwanow, Wiaczesław, 152, 282
 Iwaszkiewicz Anna, 186
 Iwaszkiewicz, Jarosław, 13, 16, 145-168, 186, 425

J

Jachimecki, Zdzisław, 164
 Jackowska, Olga (Kora), 340
 Jackson, Andrew, 92
 Jagiełło, Michał, 81, 88
 Jagła, Danuta, 34
 Jakubczak, Marzena, 84
 Jakubowski, August Antoni, 95, 109
 James, William, 94, 200, 208, 213
 Janaszek-Ivanickova, Halina, 75, 87
 Janicka, Anna, 6, 13, 16, 91, 92, 97, 109, 110, 290, 408, 409, 417, 424
 Janicki, Joel, 93
 Janion, Maria, 223, 253
 Jankowski, Czesław, 379
 Jankowski, Józef, 74, 88, 389
 Janowski, Ludwik, 284, 285
 Jaracz, Stefan, 354
 Jaroszyński, Józef, 164
 Jasiński, Feliks, 76, 77, 79, 88, 90
 Jasiński, Feliks, 285
 Jastrzębska, Klaudia, 341, 348
 Jaures, Jean Leon, 134
 Jefferson, Thomas, 102
 Jeglińska, Elwira, 93
 Jeżewski, Krzysztof, 115
 Jordaens, Jacob, 137
 Józwickiewicz, Julian, 95
 Jung, Carl Gustav, 189, 200, 203, 213, 243, 254, 298
 Jurkowski, Roman, 33

K

- Kalinka, Walerian, 38
 Kalinowski, Witold, 75, 87
 Kania, Ireneusz, 223, 240, 253, 254
 Kant, Immanuel, 263
 Kapuściński, Ryszard, 341
 Karasek, Jerzy, 74, 88
 Karpowicz-Słowikowska, Sylwia, 248, 254
 Karyłowski, Tadeusz, 219, 253
 Kasprowicz, Jan, 171, 277, 315, 386, 418
 Kazecka, Maria, 37
 Kazimierowicz, Henryk, 189
 Keats, John, 219
 Kempniński, Andrzej Maria, 219, 254
 Keynes, Geoffrey, 128
 Kieźuń, Anna, 11, 13, 16, 169, 170, 174, 176, 182, 183, 185, 393, 395, 403, 407, 417, 425
 Kijewska, Agnieszka, 243, 252
 Kipling, Rudyard, 72, 88
 Kiresztura-Wojciechowska, Edyta, 332
 Kisielewski, Tadeusz Antoni, 105
 Klata, Jan, 373, 389
 Kleiner, Juliusz, 231, 254
 Klewinowska, Katarzyna, 15, 18, 379, 390, 425
 Kluczeńska-Wójcik, Agnieszka, 71, 72, 74, 88
 Kochanowski, Jan, 230
 Kolbuszewski, Jacek, 156, 167
 Kolenda-Zaleska, Katarzyna, 341
 Kolumb, Krzysztof, 101, 103, 111
 Komendant, Tadeusz, 223, 253
 Komornicka, Anna Maria, 121
 Konarski, Stanisław, 176, 183
 Konopnicka, Maria, 231, 374
 Konstantyn I Wielki, cesarz, 236, 253
 Kopaliński, Władysław, 241, 242, 254
 Korab-Brzozowski, Stanisław, 315
 Koriakowcewa, Elena, 341
 Korotkich, Krzysztof, 6, 100, 260, 273, 310, 320, 323, 336
 Kossowski, Łukasz, 71, 74, 83, 87, 88
 Kostenicz, Ksenia, 119
 Kostrzewski, Roman, 310, 313-315, 317, 320-323, 327-337, 357, 358, 361, 371
 Kościuszko, Tadeusz, 93, 94, 96, 101-103, 107, 110, 111
 Kotarbiński, Józef, 64
 Kowalewska, Barbara, 124
 Kowalewski, Wojciech, 370
 Kowalski, Grzegorz, 290
 Krasiński, Zygmunt, 42, 124
 Kretschmer, Ernst, 190
 Król, Anna, 71, 76
 Królikowski, Wiesław, 326
 Krywult, Aleksander, 78
 Krzemieniecka, Hanna, 354
 Krzyżanowski, Julian, 232, 254
 Kubarek, Magdalena, 72, 89
 Kuderowicz, Zbigniew, 173, 174, 183
 Kukiełko, Dariusz, 6, 111
 Kułakowski, Sergiej, 279, 280
 Kuncewicz, Piotr, 309
 Kupała, Janka, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 298, 300, 301, 302, 303-305, 402, 420, 425
 Kurkiewicz, Marek, 14, 17, 258-260, 273, 363, 378, 402, 403, 418, 425
 Kuśmierczyk, Szymon, 164, 167

Kuźma, Erazm, 77, 86, 88, 221, 254
 Kwiatkowski, Jerzy, 48, 59, 68, 152,
 154, 158, 167, 294

L

Lange, Antoni, 158, 219, 252
 Lanson, Gustave, 242, 254
 Latawiec, Czesław, 316
 LaVey, Anton Szandor, 328
 Leitgeber, Witold, 40
 Lemaitre, François Elie Jules, 134
 Lemański, Jan, 354
 Lenin, Włodzimierz, 29, 30
 Leon-Dufour, Xavier, 100, 105, 106,
 109
 Leończuk, Jan, 11, 96
 Lepape, Georges, 241
 Lerski, Jerzy Jan, 95
 Leśmian, Bolesław, 228-230, 254,
 340, 354, 395
 Libera, Hanna, 393
 Lincoln, Abraham, 92
 Linkner, Tadeusz, 91, 99, 109, 176,
 177, 183, 184, 336, 351, 352, 375, 394
 Lipińska, Jadwiga, 234, 253
 Lis, Wojciech, 327
 Lisle, Charles-Marie-René Lecon-
 te de, 220
 Longfellow, Henry Wadsworth, 104,
 111
 Lonnoth, Lars, 267
 Lorentowicz, Jan, 354, 386, 387, 389
 Lovecraft, Howard Philip, 318
 Lubomirski, Władysław, 355
 Lück, Helmut Ekkehart, 198, 213
 Luczyk, Piotr, 310
 Lutosławski, Wincenty, 22, 170, 181,
 184, 369, 393, 394, 425

Ł

Łanowski, Jerzy, 245, 252
 Ławski, Jarosław, 3, 4, 6, 10, 13, 16,
 19, 21, 30, 38, 47, 48, 52, 55, 67, 68,
 92, 93, 95, 96, 98, 100, 107, 109, 111,
 115-117, 124, 127, 131-133, 178, 184,
 213, 273, 290, 310, 320, 323, 333,
 336, 369, 379, 387, 389, 393, 398, 411,
 412, 415, 423, 424
 Łoch, Eugenia, 47, 56, 59, 67
 Łopalewski, Tadeusz, 381, 382
 Łowejko, Marta, 189, 213
 Łozińska, Tamara, 240, 253
 Łuckiewicz Dorota, 415
 Łukin, Jewgienij, 285

M

Mac, Sebastian, 372
 Machnicka, Violetta, 341
 Maciejewska, Irena, 131
 Maciejewski, Janusz, 223, 253
 Maciejowski-Sewer, Ignacy, 169,
 170, 175, 182-184, 395, 397
 Macioti, Maria Immacolata, 240, 254
 Majerski, Paweł, 251, 254
 Makowiecki, Andrzej Zdzisław, 242,
 254, 407
 Malczewski, Antoni, 95
 Malczewski, Jacek, 171
 Maleńczuk, Maciej, 313, 372
 Maleszewska-Oksztol Bogumiła, 418
 Malinowski, Bronisław, 196, 199,
 213
 Maliszewski, Kazimierz, 93
 Małecka, Mariola, 395
 Marczevska-Zagdańska, Hanna, 96
 Marek, Łukasz, 343
 Maria Antonina Habsburg, królo-
 wa, 241

- Markowski, Michał Paweł, 340, 348
 Martini, Małgorzata, 71, 74, 83, 87, 88
 Marx, Jacques, 122
 Matuszek, Gabriela, 11, 22, 48, 66, 68, 264, 266, 273, 274, 329
 Matuszewski, Ignacy, 73, 88
 Mazur, Zygmunt, 94
 Mazurkiewicz, Jan, 190
 Medvedeva, Olga, 370
 Mehoffler, Józef, 83, 88
 Melanowicz, Mikołaj, 408
 Merecki, Jarosław, 266, 274
 Merserau, John Jr., 94
 Messing, Aleksander, 129
 Meyerhold, Wsiewołod, 409
 Meyet, Leopold, 181
 Michalski, Stanisław, 354
 Michałowski, Kazimierz, 234, 253
 Micińska Anna, 76, 82, 89, 187, 189, 212-214
 Micińska z Dobrowolskich, Maria, 33, 187, 214
 Miciński, Jarosław, 383, 384, 385, 410
 Miciński, Tadeusz, 19-23, 27-39, 41-56, 58, 59, 62, 63, 65, 67-69, 71, 73, 76-88, 90-93, 97-99, 101-111, 114-123, 125-133, 137, 140, 145-185, 187-203, 206-215, 217, 218, 220-223, 238, 245-249, 251-255, 257-259, 261-263, 271-287, 289-291, 293-302, 304-306, 309-321, 323, 326-337, 339, 342-349, 351-390, 393-413, 419-425
 Mickiewicz, Adam, 42, 47, 56, 67, 94, 105, 119, 124, 128-130, 169, 171, 173, 177, 184, 217, 226, 233, 236, 252, 275, 281, 286, 295, 298, 299, 386, 407, 419, 421
 Mickiewicz, Władysław, 108
 Miedwiediewa, Olga, 34, 49
 Mikiciuk, Elżbieta, 248, 254
 Mikołaj z Kuzy, 243, 252
 Miodońska-Brooks, Ewa, 79, 88
 Mnich, Roman, 341
 Modzelewska, Ewa, 95, 109
 Morrison, Jim, 341
 Mossa, Gustav Adolf, 219
 Musijenko, Swietłana, 11, 92, 109, 290, 420
- N**
- Nagłowski, Piotr, 326, 337
 Nalepiński, Tadeusz, 196, 388, 395
 Nejman, Lech Karol, 37
 Nerval, Gerard de, 72, 88
 Nguyen, Fryderyk, 14, 17, 187, 213, 214, 425
 Niciński, Konrad, 196, 198, 206, 210, 211, 213
 Niedokos, Judyta, 121
 Nielepko, Helena, 14, 17, 289, 290, 306, 401, 402, 425
 Niemcewicz, Julian Ursyn, 93
 Niemen, Czesław, 340
 Nieplujew, Mikołaj, 345
 Nietzsche, Friedrich, 75, 122, 140, 160, 251, 264, 265, 266, 272, 274, 317, 328, 332, 333
 Norwid, Cyprian Kamil, 95, 381, 386
 Nowaczyński, Adolf, 77, 88
 Nowakowska, Ewa, 80, 88
 Nowicki, Światosław Florian, 126
- O**
- Obertyńska, Maria, 115
 Oczko, Piotr, 95

- Oesterreicher-Mollwo, Marianne, 241, 254
Okuń, Edward, 252
Olech, Barbara, 92
Olsson, Bernt, 267, 274
Oppman, Artur, 354
Orzeszkowa, Eliza, 92, 109, 150, 353
Osiński, Zbigniew, 71, 77, 88
Owczarz, Ewa, 48, 66, 68
- P**
- Pachciarek, Paweł, 240
Pacuł, Andrzej, 326
Paczoska, Ewa, 11, 336
Pałasz-Rutkowska, Ewa, 74, 89
Papiescy, Agnieszka i Robert, 146, 167
Papieski, Robert, 159, 162, 163
Parafianowicz, Halina, 102
Pastusiak, Longin, 93
Pawlak, Przemysław, 189, 213, 214
Pawlak, Tomasz, 191
Piekarczyk, Marek, 326, 336
Pietrzycki, Jan, 217, 218, 228, 231, 232, 233, 234, 236, 238, 247, 249, 251, 256
Pigoń, Stanisław, 169, 170, 178, 183, 184, 395
Pilch, Urszula Maria, 21, 38, 47, 48, 51, 55, 67-69, 92, 117, 156, 168, 379, 411, 412, 423, 424
Piłsudski, Bronisław, 74, 78, 412
Piotrowska, Ewa, 272, 274
Pisariewa, Elena z d. Ragozina, 283, 284
Piszczatowski, Andrzej, 373
Platon, 103, 133
Plecińscy, Maria i Jacek, 223, 253
Pliszka, Marcin, 347, 348, 369, 377, 385, 387, 389
Plotyn, 119, 133
Płażewska, Magdalena, 71, 78, 89
Podraza-Kwiatkowska, Maria, 23, 48, 59, 62, 66, 68, 71, 76, 77, 79-82, 87-89, 109, 147, 167, 173, 183, 184, 294, 299, 305, 318, 321, 356, 406, 408
Poe, Edgar Allan, 97, 103, 104, 328, 374
Pomian, Krzysztof, 199, 205, 208, 213
Pomorski, Adam, 119
Potkański, Jan, 165, 168
Prel, Carl du, 209
Prévert, Jacques, 326
Prevost, Antoine-François d'Exiles, 242, 244-246
Prokop, Jan, 145, 167, 218, 252, 309, 344, 348, 351, 411
Prokopiuk, Jerzy, 123, 124, 126, 200, 212, 241, 254, 370
Próchniak, Paweł, 48, 51, 53, 68, 71, 87, 116, 131, 223, 246, 253, 255, 331, 334, 335, 345, 369, 395
Przesmycki, Zenon (Miriam), 74, 80, 141, 174, 235, 237, 253, 354, 395
Przybyszewski, Stanisław, 22, 47, 48, 61, 66-68, 74, 89, 169, 171, 172, 174, 180-183, 203, 264, 266, 272-274, 317, 318, 327-329, 359, 369, 374, 394, 395, 407, 408, 420, 421, 425
Puchalska, Iwona, 66, 67
Pułaski, Kazimierz, 93, 94, 96, 102, 107
Purc-Stępiak, Beata, 243, 254
Puszkin, Aleksandr, 280

Q

Qu Yuan, 240

R

Rabski, Władysław, 30, 379, 389
 Rammstedt, Otthein, 48, 66, 68
 Ratajska, Krystyna, 169, 184
 Rath, Ludwik, 176, 184
 Ratoń, Kazimierz, 315
 Ratuszna, Hanna, 13, 16, 71, 89, 90,
 400, 407, 415, 418, 424
 Redon, Odilon, 134
 Reimann, Aleksandra, 155, 168
 Reszke, Robert, 189, 213, 243, 254
 Reymont, Władysław Stanisław, 78,
 82, 352, 395, 397
 Righetti, Francesco, 224
 Rodziewiczówna, Maria, 353
 Rogoziński, Julian, 213, 239, 252
 Romaniuk, Kazimierz, 100, 109
 Romer, Andrzej, 74, 89
 Rosiek, Stanisław, 223, 253
 Roskill, Mark, 71, 89
 Różycki, Ludomir, 350, 355, 356, 362
 Rubens, Peter Paul, 137
 Rumbinas, Barbara, 94
 Rumi, Dżalalludin, 80, 81, 87, 88,
 146, 166, 374
 Rusinowa, Izabella, 93
 Rydel, Lucjan, 220
 Rydlowa, Maria, 229, 253
 Rytard, Jerzy Mieczysław, 190, 191,
 214
 Rzehak, Jacek, 326
 Rzewuska, Elżbieta, 390

S

Said, Edward, 75, 87
 Saint-Pierre, Bernardin de, 94
 Samborska-Kukuć, Dorota, 118

Sandler, Samuel, 109
 Saniuk, Dżmitryj, 289
 Sawicka-Jurek, Jolanta, 341, 348
 Schopenhauer, Arthur, 189, 198, 205,
 211, 213, 317
 Schreiber, Ignacy, 73, 89
 Seiki Kuroda, 70
 Shaw, John Liston Byam, 219
 Siedlecka, Jadwiga, 354
 Sienkiewicz, Henryk, 94, 95, 109,
 182, 398, 421
 Sieroszewski, Wacław, 74, 78, 89
 Sikora, Ireneusz, 239, 254
 Simarro, Alfonso Serrano, 232, 243
 Simmel, Georg, 48, 66, 68
 Simon, Josef, 266, 274
 Sinko, Tadeusz, 219, 253
 Siwiec, Magdalena, 47, 66, 67
 Skriabin, Aleksandr, 280
 Skrzek, Józef, 316
 Skuza, Tomasz, 327
 Sławiński, Janusz, 199, 212, 213
 Słowacki, Juliusz, 42, 48, 53, 58, 68,
 80, 124, 149, 173, 181, 183, 210, 213,
 290, 293, 379, 381, 386, 407, 420
 Sobczyk, Małgorzata, 72, 89
 Sobieraj, Sławomir, 152, 153, 168,
 238, 254, 369, 377, 385, 387, 389
 Sokół, Lech, 189, 214
 Sołowiow, Władimir, 281
 Spengler, Oswald, 73
 Stabrowski, Kazimierz, 353, 362
 Stachura, Edward, 340-341
 Staff, Leopold, 156, 232, 254, 277,
 318
 Stala, Marian, 48, 51, 66, 68, 71, 87,
 116, 131, 213, 223, 246, 253, 255, 345,
 348

Stanisławski, Konstanty, 410
 Stasik, Florian, 96
 Steiner, Rudolf, 119, 123, 124, 132, 134, 135
 Stern, Anatol, 14, 217, 218, 238, 239, 241, 242, 244-247, 249-254, 256
 Stępnik, Krzysztof, 47, 48, 59, 62, 67, 68, 131, 136
 Stocka, Anna, 96
 Stokłosa, Bożenna, 240, 254
 Stone, Oliver, 341
 Strug, Andrzej, 395
 Strumph-Wojtkiewicz, Stanisław, 32, 33
 Sudziński, Marcin, 372
 Sugiera, Małgorzata, 80, 89
 Szacki, Jerzy, 48, 66, 68
 Szarek, Paweł, 343, 345
 Szarkowicz, Dorota, 198, 213
 Szatkowski, Maciej, 72, 89
 Szcześniak, Mieczysław, 340
 Szekspir, William, 65, 103
 Szeluto, Apolinary, 355, 356, 362
 Szewczenko, Irena, 14, 17, 275, 287, 425
 Szpakowska, Małgorzata, 198, 204, 206, 213
 Sztaba, Wojciech, 188, 213
 Szubrycht, Jarosław, 314
 Szumny, Rafał, 343
 Szymanowski, Karol, 13, 16, 81, 145-148, 150-153, 158, 159, 162-168, 186, 350, 355-357, 361, 418, 425
 Szymberski, Tadeusz, 196

Ś

Ślewiński, Władysław, 78
 Śmiałek, Karol, 343, 345, 360
 Świętochowski, Aleksander, 97

T

Tairow, Aleksander, 409
 Tetmajer, Kazimierz Przerwa, 159, 220, 228, 230, 277, 315
 Tetmajer, Włodzimierz Przerwa, 159, 181-183, 220, 230, 253, 254, 395
 Thoreau, Henry David, 97
 Thorvaldsen, Bertel, 224
 Toshihiko, Izutsu, 84, 85
 Tresidder, Jack, 240, 243, 245, 254
 Troczyński, Konstanty, 385, 386, 390
 Trzeźniowski, Dariusz, 100
 Trznadel, Jacek, 228, 254
 Tuffrau, Paul, 242, 254
 Turnau, Grzegorz, 342, 357, 371, 378
 Turzyński, Ryszard, 240, 253
 Twardowski, Jan, 340
 Tynda, Marek, 374
 Tynecki, Jerzy, 27, 28, 33, 37, 46, 177, 184, 190, 213

U

Utamaro, Kitagawa, 78

V

Valery, Paul, 73, 89
 Vattimo, Gianni, 265
 Verhaeren, Emil, 13, 16, 20, 118-123, 125, 126, 128-130, 132, 133, 135, 137, 138, 140, 142, 403, 412, 424
 Verne, Jules, 103, 374
 Vincez, Stanisław, 380
 Viviani, René, 134

W

Wajda, Andrzej, 164, 167
 Wakuliński, Krzysztof, 373
 Walas, Teresa, 229, 235, 253
 Wasilewski, Zygmunt, 131
 Wasiuczenko, Piatro, 289
 Washington, George, 101-103, 111

- Waškiewicz, Andrzej Krzysztof, 238, 253, 254
 Ważyk, Adam, 223, 254
 Weintraub, Wiktor, 95
 Weiss, Tomasz, 173, 184
 Weiss, Wojciech, 74, 78, 89, 175
 Weiss-Nowina Konopka, Zofia, 74, 89
 Weltrowski, Piotr, 318
 Wergiliusz, 121, 219, 253
 Werpachowski, Roman, 95
 Wędrowski, Jacek Ryszard, 107
 Węgierski, Tomasz Kajetan, 93
 Whitman, Walt, 97, 103, 104
 Wieczorek, Aleksandra, 119
 Wilson, Woodrow, 99, 102-105, 107, 110, 112, 408
 Wiśniewski, Jacek, 128
 Witkiewicz, Stanisław, 76, 78, 81, 82, 89, 90, 187, 395
 Witkiewicz, Stanisław Ignacy (Witkacy), 17, 76, 78, 81, 82, 89, 90, 150, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194-196, 197-206, 208, 210-216, 238, 254, 329, 369, 374, 394, 395, 403, 420, 425
 Włodarski, Józef, 78, 88
 Wojaczek, Rafał, 315, 342
 Wojciechowski, Paweł, 14, 17, 257, 274, 404, 410, 425
 Wojnicz-Sianożęcki, Leszek, 311
 Wojtczuk, Krystyna, 341
 Woldan, Alois, 131
 Wolska, Maryła, 169, 182, 183
 Wołoszyn, Maksymilian, 118-127, 129, 133, 395
 Wójcicka, Zofia, 95
 Wróbel-Best, Jolanta, 98, 223, 255
 Wróblewska, Teresa, 23, 34, 86, 88, 293, 294, 305, 309, 312, 321, 336, 357, 396, 402, 404
 Wrubel, Michaił, 279
 Wundt, Wilhelm, 190, 196
 Wydrycka, Anna, 16, 27, 30, 49, 115, 117, 131, 393, 405, 411, 416
 Wyrzykowski, Karol, 354
 Wysłouch, Seweryn, 221, 254, 339, 348
 Wysocki, Wojciech, 373
 Wyspiański, Stanisław, 21, 42, 48, 57, 62, 68, 171, 172, 395
- Z**
- Zabielski, Łukasz, 133, 290
 Zachariasz, kapłan, 135
 Zahorska, Anna, 31, 131, 421
 Zakrzewska, Wanda, 240, 253
 Zapolska, Gabriela, 78
 Zawadzki, Andrzej, 48, 51, 68, 255, 265, 273, 274, 324
 Zawadzki, Jarek, 240
 Zawadzki, Robert, 120
 Zawodziński, Karol Wiktor, 231
 Zeidler, Włodzisław, 198, 213
 Zgorzelski, Czesław, 217, 233
 Zięba, Dominika, 374
 Zygamont, Jurij, 37, 41, 44-46
 Zygmunt I Stary, król, 151
- Ż**
- Żeleński-Boy, Tadeusz, 169, 242, 253,
 Żeromski, Stefan, 46, 47, 171, 172, 382, 395, 418
 Żuławski, Jerzy, 395
 Żyła, Mateusz, 14, 17, 310, 315, 321, 323, 328, 337, 408, 409, 418, 425

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”
TOMY WYDANE

- I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom I, *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, Białystok 2012.
- II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
- III. Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- IV. *Pogranicza, cezury, zmiernicy Czesława Miłosza*, red. Anna Janicka, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2012.
- V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015].
- VI. *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykova, Grzegorz Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013.
- VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
- VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, posłowie Barbara Olech, Białystok 2014.
- IX. Alina Kowalczykova, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 1: *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
- X. *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014–2015.
- XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
- XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i opr. Michał Siedlecki, Jarosław Ławski, Białystok 2015.

- XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014–2015.
- XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Białystok 2014–2015.
- XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom III: *Metemorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok 2015.
- XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
- XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci. Powieść kryminalna ze stosunków krakowskich w dwóch tomach*, red. i wstęp Anna Janicka, opr. i posłowie Paulina Kowalczyk, Białystok 2015.
- XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o huskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- XIX. *Pożywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
- XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- XXI. Wojciech Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- XXII. Wojciech Gruchała, *W brzuchu wieloryba. Obraz Rosji w prozie modernizmu*, Białystok 2016.
- XXIII. Grażyna Dawidowicz, *Cena życia. Rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk*, Białystok 2016.
- XXIV. Małgorzata Parzych, *„Weiser Dawidek”: klucz do twórczości Pawła Huellego. Studia*, Białystok 2016.
- XXV. Alina Kowalczykowska, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 2: *Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. Anna Janicka i Grzegorz Kowalski, Białystok 2016.
- XXVI. *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. Marcin Bajko, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Białystok 2017.
- XXVII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok 2019.
- XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech, Białystok 2019.
- XXIX. Anna Zahorska, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Anna Wydrycka, Białystok 2017.

- XXX. Barbara Olech, *Zachor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017.
- XXXI. Patrycja Saniewska, *Metroseksualizm: obraz w języku i kulturze. Rekonstrukcja na podstawie źródeł internetowych oraz materiału ankietowego*, Białystok 2017.
- XXXII. Agnieszka Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmienność i tożsamość jako kategorie opisu świata w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.
- XXXIII. *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee – obrazy – konteksty*, red. Anna Janicka i Łukasz Zabielski, Białystok 2017.
- XXXIV. Bożena Chodźko, *Tradycja i współczesność. Od etyki do socjotechniki. Studia o literaturze staropolskiej*, Białystok 2018.
- XXXV. *Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012–2017*, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, wstęp Anna Karczewska, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXVI. Łukasz Zabielski, *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*, Białystok 2018.
- XXXVII. Natalia Poleszak, *Młodopolska oniologia poetycka: Leopold Staff – Tadeusz Miciński*, Białystok 2019.
- XXXVIII. *Ironia modernistów. Studia*, red. Marcin Bajko, Urszula M. Pilch, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. Anna Janicka, Białystok 2019.
- XL. Wojciech Gutowski, *W splecionej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2019.
- XLI. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2019.

