

W SPLĄTANEJ TKANINIE STULECI...

Wydawca: Temida 2

Przy współpracy i wsparciu finansowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

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 Jamróż, Dariusz Kijowski, Cezary Kosikowski, Cezary Kulesza, Jarosław Ławski, Agnieszka Malarewicz-Jakubów, Maciej Perkowski, Stanisław Prutis, Eugeniusz Ruśkowski, Walerian Sanetra, Joanna Sieńczyło-Chlabicz, Ryszard Skarzyński, Halina Świączkowska, Jaroslav Volkonovski, 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 Mrkvka (Uniwersytet Masaryka, Czechy), Marcel Alexander Niggli (Uniwersytet we Fryburgu, Szwajcaria), Andrej A. Novikov (Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Rosja), Sławomir Redo (Uniwersytet Wiedeński, Austria), Rościśław Radyszewski (Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie, Ukraina), 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 fotokopiowaniem – bez pisemnej zgody Wydziału Filologicznego UwB i wydawcy.



Temida2

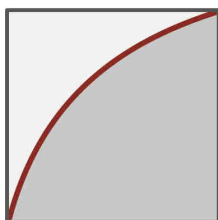
Wydawnictwo Stowarzyszenia Absolwentów Wydziału Prawa
Uniwersytetu w Białymstoku

ul. Mickiewicza 1, 15-213 Białystok

tel. 85 745 71 68, fax 85 740 60 89

e-mail: temida2@uwb.edu.pl <http://temida2.uwb.edu.pl>

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
XL

ZAKŁAD BADAŃ ŹRÓDŁOWYCH NAD LITERATURĄ XIX i XX WIEKU
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
KOLEGIUM LITERATUROZNAWSTWA
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:

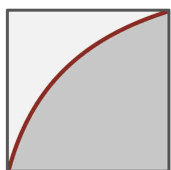
Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], **Anna Janicka** [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], **Barbara Olech**, **Grzegorz Kowalski**, **Małgorzata Burzka-Janik**, **Joanna Dziedzic**, **Maria Kalinowska**, **Krzysztof Korotkich**, **Dariusz Kukiełko**, **Dariusz Kulesza**, **Halina Krukowska**, **Agnieszka Nietresta-Zatoń**, **Iwona E. Rusek**, **Michał Siedlecki**, **Maciej Tramer**, **Anna Wydrycka**, **Łukasz Zabielski**

Recenzenci tomu: prof. dr hab. **Anna Czabanowska-Wróbel** (UJ, Kraków)
dr hab. **Marek Kurkiewicz**, prof. UKW

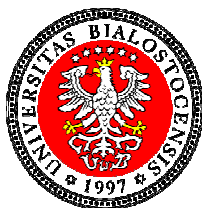
Redakcja: Anna Janicka, Marcin Bajko
Skład, projekt graficzny: Ewa Frymus-Dąbrowska
Korekta: Zespół
Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko, Zespół
Ilustracje: Zespół
Streszczenie: Dortekest
Indeks nazwisk: Marta Konopko

Na okładce wykorzystano obraz Stanisława Wyspiańskiego, *Widok na Wawel*, 1894.
Muzeum Narodowe w Warszawie

ISBN 978-83-65696-47-2



**przełomy
pogranicza**
studia literackie



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD

Książka finansowana ze środków Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku.

©Copyright by Wojciech Gutowski, Białystok 2020
©Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2020

DRUK: PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42; 15-727 Białystok, tel. 602 766 304,
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

Wojciech Gutowski

**W SPLĄTANEJ
TKANINIE STULECI...**

O literaturze polskiej kulturowego przełomu

Białystok 2020

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 autorytetów przeszłości.

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

– Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.

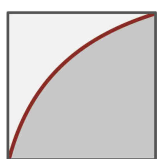
– Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.

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

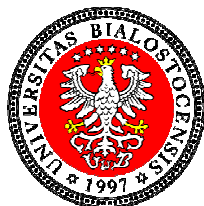
– Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.

– 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.

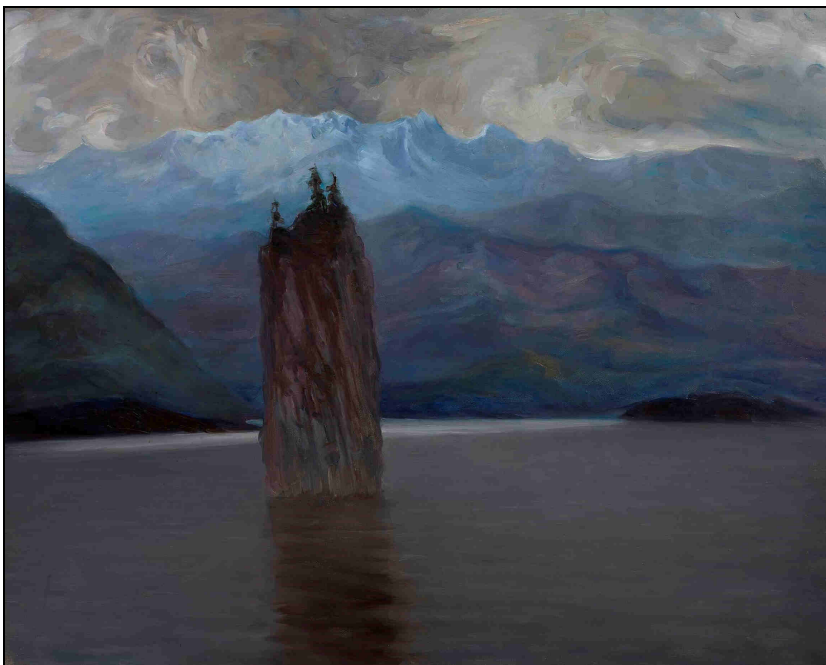


przełomy
pogranicza
studia literackie



K B F
WSCHÓD - ZACHÓD

Katedra Badań Filologicznych
„Wschód – Zachód”
Wydział Filologiczny
Uniwersytetu w Białymstoku
Białystok 2020

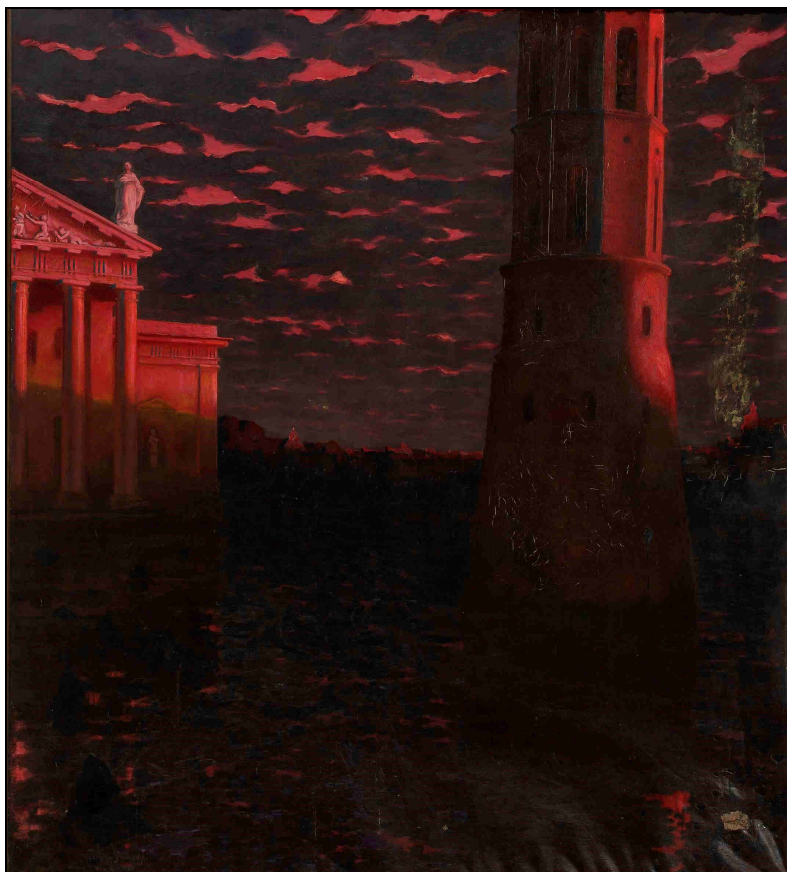


Kazimierz Stabrowski, *Fiord norweski*, 1928. Muzeum Narodowe w Warszawie

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

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UWM, Olsztyn)
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 Kiezuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykowska (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Awiv, 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 (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)

URSZULI



Kazimierz Stabrowski, *Wilno – Wieża Znicza*, 1904. Muzeum Narodowe w Warszawie

Spis treści

Od Autora	15
I. CZYTANIE MŁODEJ POLSKI	17
Granice „mocne”, „ostre” czy zanikające? Spór o znaczenie polskiego <i>fin de siecle’u</i>	19
Młoda Polska według Czesława Miłosza	45
Artura Hutnikiewicza badania nad Młodą Polską	62
II. POETYCKIE POSZUKIWANIA NIEWYRAŻALNEGO	73
Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński)	75
Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej	126
Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesno-modernistycznych nihilologii	152
III. KRĘGI MŁODOPOLSKIEGO <i>SACRUM</i>	205
Problem tekstu kontr-biblijnego w epoce Młodej Polski. Uwagi wstępne	207
„Dies irae” autora <i>Bezgrzesznych lat</i> . Wyobraźnia katastroficzna w poezji Kornela Makuszyńskiego	230
<i>Salome</i> Kasprowicza, czyli kreacja w śmierci	247
Tropy gnostyczne w twórczości Stefana Żeromskiego	256
Chrystus Stanisława Brzozowskiego	286
IV. DIALOGU Z TADEUSZEM MICIŃSKIM CIĄG DALSZY – PRÓBA „EPILOGU”?	317
Walkiria-pszczoła – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego	319

Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą	345
Architektonika światów przedstawionych w powieściach Tadeusza Micińskiego	365
V. CYKLE LITERACKIE	419
<i>W mroku gwiazd</i> w kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski	421
Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprowicza	439
Leśmianowski eros w poetyckich cyklach zaklęty	460
„ <i>Z księgi przeczuc</i> ”. Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia	478
Cykl prozy spowiedniczej – konstrukcja czy ekspresja? Na przykładzie <i>Stygmatu</i> Marii Krzymuskiej	498
Cykle narracyjne w <i>Xiędzu Fauście</i> Tadeusza Micińskiego	507
VI. MODERNIZM LĘKIEM PODSZYTY	519
Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego	521
VII. NA POCZĄTKU NOWEGO STULECIA	555
Ku pokrzepieniu serc? Możliwości i funkcje „sacro-realizmu” w prozie polskiej początku XXI wieku	557
Bibliografia	581
Nota bibliograficzna	585
Nota o Autorze	587
Summary	589
Indeks nazwisk	591



Kazimierz Sichulski (1879–1942), *Karykatura Jacka Malczewskiego* (1913).
Muzeum Narodowe w Warszawie



Kazimierz Sichulski, *Jesień*, 1917. Muzeum Narodowe w Warszawie

Od Autora

Niniejszą książkę – w zakresie tematyki – można potraktować jako kontynuację i uzupełnienie poprzedniego tomu moich studiów poświęconych literaturze szeroko pojmowanego polskiego modernizmu (*Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, 2013).

Rekonstruję, do pewnego stopnia już rozstrzygnięty, spór o miejsce Młodej Polski w dynamicznej strukturze modernizmu (zob. część I).

Bardziej niż w poprzednich ujęciach akcentuję przełomowy i przejściowy charakter modernizmu, co uwidacznia się w potrzebie zadawania przez literaturę fundamentalnych pytań, które implikują raczej duchowy niepokój, niż jednoznaczne odpowiedzi. Na tym tle pewną osobliwość dostrzegam w jednym z nurtów najnowszej „powieści katolickiej”, specjalizującej się w literaturze konsolacyjnej, zapewniającej odbiorcy wygodny azyl przed natarczywością „przeklętych problemów” XX wieku (część VII).

Na przeciwnym biegunie, w starciu dwóch tekstów kulturowych – nowoczesnego i demoniczno-ezoterycznego – sytuuje się twórczość Stefana Grabińskiego. Owo konfliktowe „spotkanie” jest przedmiotem uwag w części VI.

Istotne korekty w dotychczasowym obrazie świadomości religijnej epoki, który nakreśliłem w monografii *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski* (2001), wprowadzają studia zawarte w części III. Katastroficzne i skrajnie pesymistyczne przewartościowanie tradycji chrześcijańskiej w poezji Kornela Makuszyńskiego, postać Salome w *Hymnach* Kasprowicza, gnostycyzm w prozie Żeromskiego, czy prowokująca „chrystologia” Stanisława Brzozowskiego – to najbardziej wyraziste (ekstremalne) przejawy sporu modernistów z kanoniczną recepcją chrześcijaństwa.

Utrzymujące się nadal niesłabnące zainteresowanie twórczością Tadeusza Micińskiego, widoczne w systematycznym przyroście monografii i szkiców, skłania do ujęć syntetycznych (zob. dwa studia poświęcone prozie autora *Nietoty* w części IV), a zarazem, nieco prowokacyjnie, wskazują tu nowe obszary tematyczne (zob. szkic o „feminocentryzmie” Micińskiego).

Problemowe centrum książki stanowią dwie części: II i V. W obu podjęto zagadnienia rozległe i kluczowe dla zrozumienia ambiwalencji modernizmu. Każda z tych części mogłaby stać się zawiązkiem oddzielnej książki. Skoro jednak okoliczności nie pozwalają mi obecnie tych książek napisać, poddaję wstępne propozycje pod osąd czytelników.

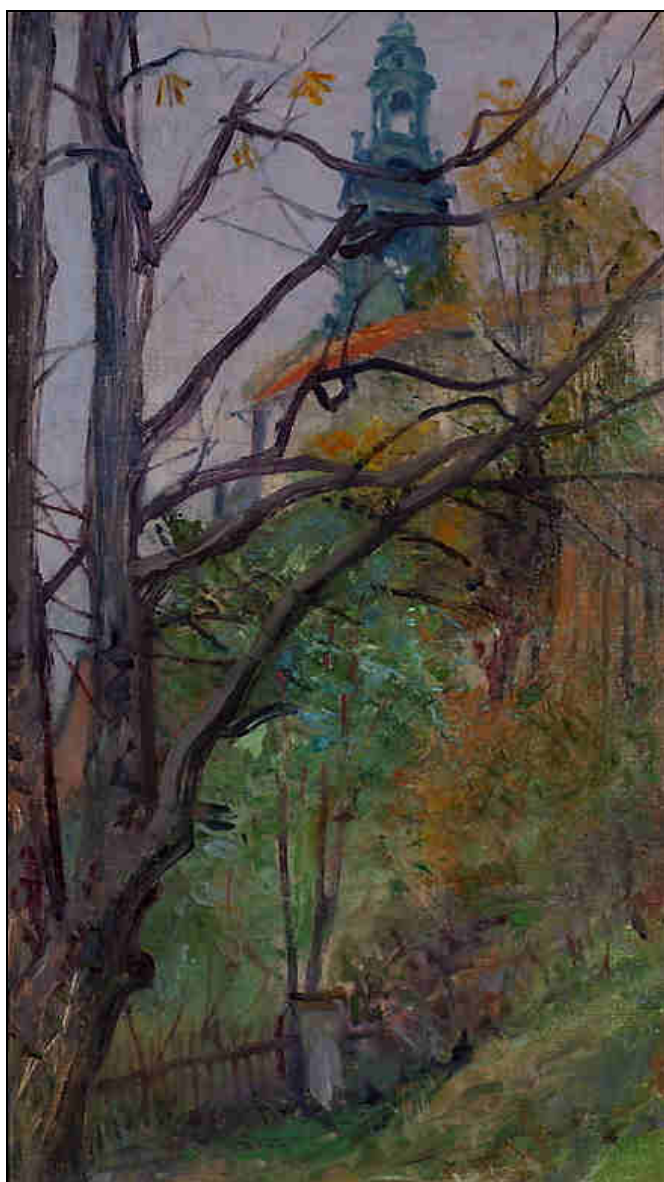
Studia zawarte w części II akcentują podstawowe pytanie: o możliwości poznawcze – zwłaszcza w zakresie eksploracji dylematów filozoficznych – wyobraźni i dyskursów poetyckich modernizmu. Sądzę, że we współczesnej humanistyce toczy się „powikłana” dyskusja na powyższy temat. Niczego nie rozstrzygając, ani nie próbując nakreślić tu szerszego obszaru tej dyskusji, koncentruję uwagę na dwóch kwestiach: interpretuję poetyckie przybliżenia „nieskończoności” oraz wielorakie odmiany wypowiedzi „apofatycznej”, „negatywnej”. Natomiast polemiką z utrwalonymi sędziami nacechowany jest szkic o witalizmie (a właściwie o jego braku) w polskiej literaturze nowoczesnej. Ten artykuł można by z powodzeniem określić jako wstępną charakterystykę polskiego „mortalizmu” (czy „kryptomortalizmu”).

Podobnie, jako zarys potencjalnej, osobnej monografii, a zarazem wskazanie wielu indywidualnych osobliwości, można potraktować materiał zgromadzony w części V. Zagadnienie cyklu literackiego budzi obecnie duże zainteresowanie, a zwłaszcza Młoda Polska dostarcza bogatego i zróżnicowanego materiału. Można powiedzieć, że poezja młodopolska wyróżnia się wzmocnioną nadorganizacją struktur cyklicznych, zwłaszcza w porównaniu z okresem Międzywojnia.

Pierwodruki publikowanych tu tekstów znajdują się w niskonakładowych książkach zbiorowych (głównie pokonferencyjnych). W każdej rozprawie zaktualizowano bibliografię i ujednociono wydania źródeł literackich. Żaden z drukowanych tu artykułów nie był uprzednio zamieszczony we wcześniej wydanych zbiorach moich studiów.

Publikacja tej książki napotykała liczne trudności. Szczególne podziękowania za pomoc w ich przezwyciężeniu zechcą przyjąć: przede wszystkim wybitny literaturoznawca, łączący, jak mało kto, maestrię badacza, autentycznego humanisty z talentem animatora życia naukowego, Pan Profesor Jarosław Ławski, oraz Pan Doktor Marcin Bajko, najbardziej rzetelny badacz twórczości Tadeusza Micińskiego w młodym pokoleniu. Słowa wdzięczności kieruję też pod adresem Pani Profesor Anny Czabanowskiej-Wróbel, pierwszej czytelniczki tej pracy. Inspirujące uwagi Państwa pozwoliły autorowi nadać ostatecznej całości książki kształt mniej niedoskonały od pierwotnego.

I. CZYTANIE MŁODEJ POLSKI



Stanisław Wyspiański, *Widok na Wawel*, 1894. Muzeum Narodowe w Warszawie

Granice: „mocne”, „ostre” czy zanikające? Młoda Polska – w splątanej tkaninie stuleci

1. Daty inicjalne / finalne mijających stuleci tworzą, zwłaszcza w świadomości masowego odbiorcy, „magiczny” rytm przemian, sugerują, iż mijanie czasu fizykalnego można, niejako naturalnie, wiązać z przemiennością faz rozwoju historii, kultury. W rzeczywistości rzadko bywa tak, że początek stulecia otwiera nowy etap kultury, czy nową epokę historii. Czy wiek XIX inicjuje Rewolucja Francuska (1789), czy ustanowienie nowego porządku na Kongresie Wiedeńskim (1815)? Raczej skłonni jesteśmy wiązać koniec stulecia „pary i elektryczności” z wybuchem I wojny światowej, ale już o wiele trudniej wyznaczyć koniec jego następcy (może ze względu na zbyt mały dystans). Czy będzie nim rok 1989 (upadek systemu komunistycznego i rozpad „porządku” pojałtańskiego)? Ale możliwe, że datą bardziej znaczącą okaże się rok 2001 (atak islamistów na World Trade Center).

2. Jeśli wyznaczenie granic epok politycznych nie zawsze okazuje się proste i jednoznaczne, tym trudniej wskazać cezury w rozwoju kultury, literatury. Powiem wprost: obawiam się nadmiernego uporządkowania (żeby nie powiedzieć schematyzmu) w takiej periodyzacji dziejów polskiej kultury, który wyodrębnia integralny blok dziewiętnastowieczności, zagarniający „romantyzm-realizm-modernizm”, przeistaczający się na początku XX stulecia... właśnie, w co? Przecież nie w „literaturę XX wieku”, bo projektu takowej nikt wówczas nie kreślił, a i obecnie na jej spójność, wewnętrzny porządek trudno się zgodzić¹. Może w repertuar propozycji zwanych „nową sztuką”, które – pamiętajmy – zostały po odzyskaniu niepodległości odepchnięte zniecierpliwionym gestem przez kierunki awangardowe. Ale „nowa sztuka” jest przecież

¹ Zob. A. Z. Makowiecki, *Periodyzacja literatury polskiej XX wieku: polityka a poetyka*, w: *Polonistyka w przebudowie (Literaturoznawstwo – Wiedza o języku – Wiedza o kulturze – edukacja)*, pod red. M. Czermińskiej (kier. zespołu), t. 2, Kraków 2005. Lapidarnie rzecz ujął Jerzy Ziomek: „Wiek XX jest swoistą simultanką prądów”. *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: tenże, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994, s. 54. W drugim dziesięcioleciu XXI wieku można też – w perspektywie ujmowania literatury poza horyzontem „metafizyki przedstawiania” – traktować literaturę poprzedniego stulecia jako antrakt lub etap procesu przemian, który nie mieści się w granicach wyznaczonych przez terminy „modernizm” – „postmodernizm”. Zob. przypisy 92.

najistotniejszym komponentem tej „wstępnej” fazy Młodej Polski, którą Kazimierz Wyka nazwał „modernizmem polskim”².

3. Właściwie całą powojenną refleksję nad Młodą Polską (po 1956 r.) wypełnia spór, związły zasygnalizowany w tytule wystąpienia na Zjeździe Polonistów w 2004 roku przez Mariana Stalę *Młoda Polska – dziewiętnastowieczna czy dwudziestowieczna?*³. Na szczęście Stala nie udzielił jednoznacznej odpowiedzi, przestrzegł też, by dziewiętnasto- czy dwudziestowieczności nie traktować jako kwalifikacji wartościujących. Jednak nie sposób nie zauważyć, że w sporze o miejsce Młodej Polski w rozwoju literatury polskiej takie wartościowanie – choćby *implicite* – się uwidacznia. I wydaje się, że zupełne jego wykluczenie nie jest możliwe. W samej próbie rozstrzygnięcia pytania, czy epoka zamyka jakiś proces, czy inicjuje nową formację, tkwi załączek oceny, z punktu widzenia współczesnego badacza pojawia się alternatywa: zbliżenie, identyfikacja lub pogłębienie dystansu.

4. Przypomnijmy, że zupełnie osobne stanowisko, wymykające się alternatywie: XIX czy XX stulecie, zajął główny bohater epoki Młodej Polski, Stanisław Przybyszewski w swej protosyntezie⁴ *Szlakiem duszy polskiej*. Autor głównych manifestów zarówno inicjujących „nową sztukę” Młodej Polski, jak i proklamujących ekspresjonizm „Zdroju” dostrzegł w literaturze przełomu wieków zwieńczenie rozwoju kultury polskiej, która w dziełach romantyków dała „zdolność wyrażania treści nieświadomego” oraz „pragnienie odnalezienia [...] utraconego porządku metafizycznego, Boga, Absolutu”⁵. A Młoda Polska, zdaniem Przybyszewskiego, przewyższyła romantyzm pod względem konsekwentnej spirytualizacji sztuki, okazała się epoką przełomową, bowiem – zdaniem Przybyszewskiego – jest „epoką przejścia od kultury kształtowanej przez zamknięte, imitacyjne «osobowości» uzależnione od tradycji i repro-

² Zob. K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959.

³ Zob. *Polonistyka w przebudowie*, t. 2.

⁴ „Protosyntezą historycznoliteracką nazywam całościową charakterystykę epoki lub prądu literackiego stworzoną jeszcze w ramach opisywanego etapu historii. Jest to zatem synteza-próba, synteza wstępna, ujęcie całości zjawisk literackich wypowiedziane z „głębi epoki”, bez czasowego dystansu, paradoksalnie: synteza otwarta, jednak z wyraźnie zaznaczoną intencją uporządkowania zjawisk literackich, niejednokrotnie z równie wyrazistym nastawieniem wartościującym”. Do młodopolskich protosyntez zaliczyłem m.in. publikacje Ignacego Matuszewskiego (*Słowacki i 'nowa sztuka'*, 1901), Wilhelma Feldmana (*Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, 1901), Antoniego Potockiego (*Polska literatura współczesna*, 1911–1912), również Stanisława Brzozowskiego (*Legenda Młodej Polski*, 1909). W. Gutowski, *Zapomniana synteza Młodej Polski*, w: *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 243.

⁵ Tamże, s. 248.

dukujące wzorce opinii społecznej do nowego stadium kultury otwartej, tworzonej przez swobodne, kreatywne «indywidualności»⁶. Oczywiście możemy czytać tę protosyntezę jako kolejną wersję pozytywnej, heroicznej wręcz, autolegandy Przybyszewskiego, w której sam autor występuje jako główny bohater-kulturotwórca. Ale właśnie ponowne wystąpienie koryfeusza Młodej Polski na – wydaje się oczywistej – granicy epok każe podejrzliwie i relatywnie traktować wszelkie cezury w literaturze ubiegłego stulecia. Bo przecież, jeśli słusznie za jeden z istotnych XIX-wiecznych komponentów Młodej Polski traktujemy wątki neoromantyczne (czy nawet neomesjanistyczne)⁷, to ekspresjonizm poznański, zwłaszcza w wersji Jerzego Hulewicza był hiperneoromantyzmem, wzmożoną falą literatury Ducha i „Wiary widzącej”, kontrastującej ze sztuką nadchodzącą, która szuka „uścisku z terażniejszością”, akcentuje wartość miasta, masy, maszyny. Wizja świata zbudowana na antagonizmie ducha i materii – zdawałoby się skutecznie wypierana już w drugim i trzecim pokoleniu⁸ Młodej Polski przez franciszkański afirmatyzm „tego świata” i poetykę codzienności, przez ironię, groteskę (np. proza Romana Jaworskiego), aktualizację przewartościowanych i unowocześnionych projektów pozytywizmu⁹ – odżywa, na progu dwudziestolecia, z niebывałą siłą ekspresji (ale ze znikomym odzewem czytelnictwem), odsłania znów w kondycji artysty tragiczną sprzeczność, bliską pierwszemu i drugiemu pokoleniu młodopolan, a zupełnie obcą skamandrytom i awangardowcom, napięcie między przymusem ekspresji a koniecznością milczenia¹⁰, które, m.in. zdaniem Jerzego Hulewicza, może być – zgodnie z tradycją mistyki apofatycznej – jedynym autentycznym ekwiwalentem niewyraźności przeżyć i kontaktu z Absolutem (Bogiem, Tajemnicą).

5. Zarysowanie linii rozwoju literatury – z wyraźnie zaznaczonym punktem przełomu na progu XIX i XX wieku – wikła się w sprzeczności. Powiedzmy wprost: XX-wieczna recepcja Młodej Polski przyjęła dziwną postać agonu stuleci. Pierwsze pokolenie Polski Niepodległej „wyparło” poprzednią

⁶ Tamże, s. 249–250.

⁷ Zob. m.in. T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974; H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha: o recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

⁸ Zob. T. Lewandowski, *Trzecie pokolenie Młodej Polski*, w: tenże, *Spotkania młodopolskie*, Poznań 2005.

⁹ Zob. T. Lewandowski, *Powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych w literaturze Młodej Polski. Lata 1907–1914*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

¹⁰ Zagadnienia te powracają w „powieściach o artyście”, m.in. S. Przybyszewskiego (*Synowie ziemi, Mocny człowiek, Krzyk*), W. Berenta (*Próchno*).

epokę, zamykając ją w wieku XIX, natomiast powojenna recepcja – po anomaljach socrealizmu – dostrzega coraz wyraźniej konieczność szukania źródeł dwudziestowieczności w *fin-de-siècle'u*. Swoistą, bo wstydliwą, lecz nieuniknioną paradoksalność takiej genealogii literatury ubiegłego stulecia wczesnie (już w 1947 roku) zauważył Czesław Miłosz, wskazując na młodopolski Kraków: „Tam nasz początek. Na próżno się bronić, / Próżno wspominać daleki Wiek Złoty”¹¹.

6. Pierwszą próbę naukowej, wyważonej oceny recepcji Młodej Polski i bilansu osiągnięć epoki przyniósł artykuł Artura Hutnikiewicza znamienne zatytułowany: *Upadek i odrodzenie Młodej Polski* z 1970 roku¹². Znamienne, iż w owym niezwykle korzystnym dla Młodej Polski bilansie spośród siedmiu zjawisk wyróżniających literaturę przełomu wieków tylko jedno wiązało epokę z wiekiem XIX – „jest to bodaj ostatnia, jak dotąd, w naszej literaturze epoka wielkich indywidualności pisarskich”¹³. Niewątpliwie kontynuacja roli pisarza-wieszczą, duchowego przywódcy narodu, niezrozumianego przez społeczeństwo i zarazem wskazującego wartości konstytutywne dla kultury¹⁴, zmodyfikowana wersja dziewiętnastowiecznych koncepcji poety romantycznego, maga, ale i pozytywistycznego specjalisty, naukoznawcy, pełniącego wobec zbiorowości rolę pedagoga-wychowawcy nie mieści się w repertuarze powinności i możliwości twórcy nowoczesnego, który schodzi z piedestału, by stać się rzemieślnikiem, wytwórcą, porzuca postawę znamienne dla „kultury nadmiernego wyrazu, kultury *overstatement*”¹⁵, by stać się kronikarzem swej prywatności (np. Miron Białoszewski), ironicznym komentatorem historii narodowej (np. Tadeusz Konwicki) lub/i boskiej, panreligijnej (np. Ignacy Karpowicz, *Balladyny i romanse*). Ten jedyny, wyraźny styk Młodej Polski z XIX wiekiem – w ekspozycji „mocnych” osobowości twórczych, w nastawieniu pisarzy na siebie (nadawcę), na akt swej ekspresji (z bardziej

¹¹ Cz. Miłosz, *Traktat poetycki – z moim komentarzem*, Kraków 2001, s. 12.

¹² Zob. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1970, też w: „Twórczość” 1971, nr 5 oraz w: tenże *Portrety i szkice literackie*, Toruń 1976. Nieco wcześniej pojawiły się studia M. Podrazy-Kwiatkowskiej (*Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969), które implikowały nowatorstwo, „dwudziestowieczność” głównych zjawisk literatury epoki (zob. zwłaszcza *Zagadnienie polskiego symbolizmu oraz Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*).

¹³ A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, w: tenże, *Portrety...*, s. 35.

¹⁴ Zob. H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, t. 36, Wrocław 1980.

¹⁵ Porzucenie kultury hiperbolicznego wyrazu, *overstatement*, na rzecz kultury dyskrecji, *understatement*, znamionuje, według J. Prokopa, różnicę dzielącą Młodą Polskę od późniejszych faz literatury XX wieku. Zob. tenże, *Żywiol wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 42–43.

wyeksponowaną niż w XIX wieku postawą lekceważenia odbiorcy), nie zmienia faktu, że większość poetyckich, prozatorskich i dramaturgicznych propozycji epoki można – zdaniem badacza – uznać za antycypację XX-wiecznych zjawisk literackich.

7. Jeszcze dalej poszła Maria Podraza-Kwiatkowska, której studia (zwłaszcza fundamentalna książka *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*¹⁶ oraz syntetyczny artykuł *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*¹⁷) pozwalają dostrzec w epoce zacyzn rewolucji artystycznej, inicjującej najważniejsze przemiany w literaturze nowoczesnej, stadium przewartościowań, bez których byłoby niemożliwe przejście od literatury II połowy XIX w. do literatury po roku 1918.

Bezpośrednio po liryce pozytywistycznej nie byłaby do pomyślenia ani twórczość Bolesława Leśmiana, ani nawet – w dalszej perspektywie – twórczość Juliana Przybosa.¹⁸

W refleksji badaczki lata 1890–1918 tworzą pierwszy etap literatury nowego stulecia. Chronologiczna interferencja pokolenia pozytywistów i pierwszego pokolenia Młodej Polski¹⁹, sprawia, że mniejsze znaczenie mają sztywne delimitacje czasowe. Problem nie w datowaniu, lecz we współlistnieniu wygłosu dziewiętnastowieczności w dziełach pozytywistów w latach 90. XIX w. z nowym głosem prekursorów dwudziestowieczności. Dodajmy, że takie elastyczne wytyczanie granic, jednak wyraźnie włączające Młodą Polskę w obszar literatury XX wieku, zbieżne jest z wyznaczaniem genealogii poezji europejskiej, choćby w klasycznej już monografii Hugo Friedricha *Struktura nowoczesnej liryki*, gdzie za najbliższych antenatów poetów ubiegłego wieku autor uważa Charlesa Baudelaire’a, Arthura Rimbauda, Stephane’a Mallarmé.²⁰

8. Powtórzmy – lokalizacja Młodej Polski w obszarze XIX lub XX wieku nie może udawać hiperobiektywizmu, mimowolnie choćby sygnalizuje wartościującą hierarchizację, choćby dlatego, że implicite kwalifikuje procesy

¹⁶ Zob. 1 wydanie: Kraków 1975 i następne.

¹⁷ W: M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985.

¹⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, Kraków 1994, s. 17.

¹⁹ Główne dzieła pozytywistów ukazują się w ostatnich kilkunastu latach XIX wieku.

²⁰ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki: od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978. Gwoli prawdzie dodajmy, że autor znacznie poszerza horyzont kluczowej tradycji liryki nowoczesnej, dostrzegając jej główną cechę, intronizację wyobraźni, w pismach J. J. Rousseau i D. Diderota. Zob. tamże s. 44–45.

kształtujące literaturę polską albo w sferze kulturowego prowincjonalizmu (XIX wiek)²¹, albo w rozwoju autonomicznym, równoległym (ale nie podrzędnym) wobec dynamiki wpływającej ze „źródłowych” literatur Europy²².

9. Powyższy sąd do pewnego stopnia potwierdził u schyłku życia Czesław Miłosz, ale „rozdwoił” zarówno Młodą Polskę, jak i XX-lecie na „treść” (idee, zaplecze filozoficzne, metafizyczne, problematyka niewyraźnego) oraz „formę” (język wypowiedzi, narzędzie kontaktu z czytelnikiem). Pod względem rangi problemów, dylematów metafizycznych Młoda Polska włącza kulturę narodową w europejski, dwudziestowieczny styl myślenia, natomiast ich wyrażenie jest anachroniczne, zamknięte w mowie izolowanej od potrzeb i możliwości recepcyjnych odbiorcy²³.

Z jednej strony autor *Ocalenia* podkreśla europejski zakrój tematyki literackiej i umysłowości młodopolan, z drugiej zaś wskazuje, że istotna problematyka ich twórczości została zatopiona w gadulstwie i pustosłowiu:

Nie można o nich powiedzieć, że byli prowincjonalni. [...] czytali to samo, co ich koledzy w Wiedniu, a były to poważne filozoficzne lektury: Schopenhauer i Nietzsche, zmaganie się z determinizmem przyrodniczym, odkrycie „ewolucji twórczej” Bergsona i [...] Przybyszewski rzucił hasło, które dzięki Freudowi miało rządzić całym wiekiem XX: „Na początku była chuć”, czyli libido. (Rz, s. 3)

Ale cechą główną twórczości epoki „jest gadulstwo i jakby obniżenie językowej energii, co w tym się wyraża, że powtarzane są pewne liczmany” (Rz).

Natomiast XX-lecie cechuje „spłaszczenie” tematyki, ucieczka przed głównymi dylematami nowoczesności, programowy prowincjonalizm:

Poważną problematykę filozoficzną i egzystencjalną wtedy [po roku 1918 – W.G.] jak ręką odjęło i rzecz można, że dopiero wtedy Polska stała się prowincjonalna. (Rz)

Wszakże poeci po roku 1918 odkryli rzecz bezcenną, nawiązali kontakt z żywą mową odbiorcy: „Dla mnie – pisze Miłosz – rehabilitacja mowy co-

²¹ Jeśli źródeł nowoczesności szukać będziemy około lub po r. 1918, to potwierdzamy przekonanie K. Irzykowskiego o „plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce”. Zob. K. Irzykowski, *Ścięcie trzech Gorgon*, w: tenże, *Słoń wśród porcelany. Studia nad nowszą myślą literacką w Polsce*, Warszawa 1934.

²² „Źródłowych” w tym znaczeniu, że w nich kształtowały się główne „-izmy”, otwierające perspektywy nowoczesności (np. Francja, Niemcy, Rosja, Anglia, Włochy).

²³ Zob. Cz. Miłosz, *Od początku tamtego stulecia*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 71 (23–24 marca). Dalej skrót Rz.

dziennej, jaka wtedy [po roku 1918 – W.G.] następuje, oznacza powrót do głównego nurtu polszczyzny” (Rz).

10. Czy Miłosz usiłuje zdemaskować jakąś szczególną skazę literatury polskiej na styku XIX i XX wieku, pęknięcie, niedopasowanie treści i wyrażenia? Chyba nie o to chodzi. Sprawa jest bardziej skomplikowana, wymagająca osobnego studium. Tu wskażmy tylko ideę przewodnią refleksji autora *Oca-lenia*. Otóż przyjmuje on, za Oscarem Miłoszem, przekonanie, iż w okresie późnego romantyzmu i symbolizmu „poezja doznała «zubożenia i zwężenia» [...] nastąpiło jej wycofanie się z domeny wspólnej wszystkim ludziom w zamknięty krąg subiektywizmu”, „nastąpiło oddzielenie się poety od «wielkiej rodziny ludzkiej»”²⁴. Jest to główna przyczyna rozminięcia się Młodej Polski z odbiorcą. Ale, powiedzmy szczerze, czy nawiązanie – szerokiego, powiedzmy tak, „populistycznego” – porozumienia z czytelnikiem przetrwało dłużej niż pierwodruki pierwszych tomów skamandryckich? Jeśli poeta uznaje, że „ponury, apokaliptyczny ton”²⁵ wyraźnie zaznacza się w poezji XX wieku, to przecież nie sposób nie zauważyć, że najbliższe źródła wyobraźni katastroficznej pulsują w literaturze Młodej Polski²⁶. I trzeba podkreślić, że młodopolski katastrofizm, wyobraźnia okrucieństwa i gwałtu eksploatowała pokłady nieświadomego, stanowiąc swego rodzaju imaginacyjny („profetyczny”?) prolog do realnej, „spełnionej apokalipsy”, będącej główną „sytuacją graniczną” doświadczenia historycznego i egzystencjalnego oraz wyzwaniem dla literatury i sztuki XX wieku²⁷. A zatem, przy wszystkich zastrzeżeniach i kłopotach z językiem Młodej Polski, można interpretować stanowisko „późnego” Miłosa jako podtrzymanie przekonania z *Traktatu poetyckiego*, że *fin de siècle* jest punktem wyjścia, wprowadzeniem do literatury XX wieku.

11. Na marginesie trzeba wspomnieć o wyjątkowym, rzec by można ekstremalnym, wyeksponowaniu tradycyjnej periodyzacji historycznoliterackiej, ustabilizowanej w praktyce szkolnej (już mniej w akademickiej)²⁸, która zmierza pod prąd powyżej sygnalizowanym tendencjom. Domknięcie Młodą Pol-

²⁴ Cz. Miłosz, *Poeci i rodzina ludzka i O nadziei*, w: tenże, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 27, 116.

²⁵ Tamże, s. 116.

²⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska wyobraźnia katastroficzna. Zarys problematyki*, w: taż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

²⁷ Por. słynną wypowiedź T. Adorno, że „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem” (*Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*).

²⁸ Zob. J. Ziomek, *Epoki i formacje...*, dz. cyt., s. 50–51. Por. uwagi R. Nycza, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 13.

ską XIX wieku trudno dosadniej wyrazić, niż uczyniła to Ewa Ihnatowicz w podręczniku znamienne zatytułowanym *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1918)*²⁹.

Nie najmniejszą wadą tej książki, pomijając liczne dowody, świadczące o drugorzędnym traktowaniu Młodej Polski w stosunku do pozytywizmu i rażące błędy faktograficzne³⁰, jest jej zdumiewający anachronizm, polegający m.in. na tym, że jednym z ważniejszych powodów ujęcia „XIX-wieczno-centrycznego” ma być uniknięcie „kłopotów związanych z wyznaczeniem historycznoliterackiej granicy między Pozytywizmem a Młodą Polską”³¹. Wygląda to tak, jakby historyk literatury był przede wszystkim strażnikiem poprawności i wyrazistości granic wytyczonych między epokami!

Książka Ihnatowicz ukazała się w 2000 roku, a więc w czasie, gdy już nieźle funkcjonował na gruncie polskim termin „modernizm” w znaczeniu szerokiej formacji kulturowej, której ruchome i nieostre granice w najbardziej pojemnej wersji sięgają oświecenia i opierają się o mgliste brzegi postmodernizmu, obejmują „centralny zespół zjawisk kultury” XX wieku³². Mimo to, autorka zupełnie ignoruje relacje między Młodą Polską a tak szeroko rozumianym modernizmem, pomija problematykę, zaprzatającą uwagę historyków literatury polskiej mniej więcej od połowy lat 90. ubiegłego wieku.

12. Dyskusję nad relacją Młoda Polska – modernizm (nowoczesność) zainicjował Ryszard Nycz w referacie wygłoszonym na konferencji *Stulecie Młodej Polski*³³.

Niestabilny, paradoksalny status literatury młodopolskiej bierze się stąd, iż ciągłości, o których mowa³⁴ nie dają się uchwycić w sieci utrwalonych i dobrze skądinąd uzasadnionych periodyzacyjnych klasyfikacji³⁵.

²⁹ E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1918)*, Warszawa 2000.

³⁰ Zob. rec. H. Markiewicza, *Niewiarygodna książka*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.

³¹ E. Ihnatowicz, dz. cyt., s. 9.

³² Zob. A. Mencwel, *Trzy modernizmy*, w: *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 287.

³³ Zob. R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995. Przedruk w: R. Nycz, *Język modernizmu*, dz. cyt. Dalej odwołania do drugiego źródła. Dodajmy instruktywną uwagę J. Ziomka: „Najłatwiej unikniemy nieporozumień terminologicznych, jeśli dla rytmów dłuższych niż epoka przyjmujemy nazwę »formacja«, w rozważaniach periodyzacyjnych raczej nie nadużywana”. Tenże, dz. cyt., s. 36.

³⁴ Chodzi o „antecedencje literatury współczesnej w literaturze przełomu wieków, jak też ciągłości pewnej formy modernistycznej tradycji w dwudziestowiecznej literaturze”. R. Nycz, *Język...*, s. 13.

³⁵ Tamże, s. 14.

W klasyfikacjach tych dostrzec można trzy strategie periodyzacyjne: „literatura przełomu wieków albo domyka wiek dziewiętnasty, albo inauguruje literaturę nowoczesną [...], albo wreszcie [...] systematycznie przekształca się z fazy na fazę w zmiennych układach rozmaitych nurtów, w których mieszają się cechy epigeniczne i protogeniczne, tak charakterystyczne dla okresu przejściowego”³⁶.

Wyżej wskazałem, że w syntetycznych refleksjach nad Młodą Polską w II połowie XX wieku preferuje się ten drugi punkt widzenia, a niektóre monografie szczegółowe i zbiory studiów niewątpliwie go wzmacniają, choć wskazują również na wewnętrzną dynamikę zjawisk, znamienne dla epoki przejściowej³⁷. Autor *Języka modernizmu* wyodrębnił dwie orientacje: jedna, inicjująca „modernistyczną formację literacką”, ergo XX-wieczną (hasłowo sygnowaną nazwiskami – w poezji: Bolesława Leśmiana, w prozie: Wacława Berenta, w socjologii kultury: Stanisława Brzozowskiego, w krytyce literackiej: Karola Irzykowskiego) oraz orientacja, nazwijmy ją z pewnym uproszczeniem, postromantyczna (odpowiednio – w poezji reprezentowana przez Kazimierza Przerwę Tetmajera, w prozie przez Stefana Żeromskiego, w socjologii kultury – Ludwika Krzywickiego, w krytyce literackiej przez Ignacego Matuszewskiego). Znamienne, że wskazana przez Nycza „czwórca” młodopolskich inicjatorów modernizmu rozpoczyna kanoniczną listę polskich modernistów wpisaną przez Janusza Sławińskiego w słownikowe hasło *Modernizm*³⁸.

Andrzej Z. Makowiecki w książeczce znamienne zatytułowanej *Młoda Polska i dwa modernizmy* (Toruń 2009), będącej podsumowaniem dyskusji zainicjowanej przez Nycza, trafnie zwrócił uwagę na tendencję do rozszerzania grupy inicjatorów „formacji modernistycznej” i anektowania doń pisarzy przez Nycza „wykluczonych” („niedopuszczonych”) jak np. Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Miciński, Kazimierz Przerwa Tetmajer³⁹. A zatem do grupy „nowoczesnych” dołączyli pisarze, których twórczość zakorzeniona jest (zgoda, że w mediacjach indywidualnych podejrzeń, przewartościowań, ale jednak...) w paradygmacie romantycznym: Miciński, Przybyszewski, także Stanisław Wyspiański⁴⁰.

³⁶ Tamże.

³⁷ Zob. informacje w przypisach 39, 40.

³⁸ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1998, s. 319.

³⁹ Dowodem są – wymienione przez badacza – książki G. Matuszek (*Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008), B. Sienkiewicz (*Poznanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*, Kraków 2007), A. Skrendo (*Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005). Zob. A. Z. Makowiecki *Młoda Polska i dwa modernizmy*, Toruń 2009, s. 26.

⁴⁰ Zob. monografię M. Popiel, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty* (Kraków 2007)

Konkluzja książki A. Z. Makowieckiego jest mediatorska, proponuje konsensus: nakreśla kompatybilne współlistnienie trzech terminów („modernizm polski” w rozumieniu K. Wyki, „Młoda Polska” oraz „modernizm” jako centralna formacja kulturowa XX wieku), ocala autonomię zjawisk przez te terminy określanych, a zarazem nie separuje ich zakresów znaczeniowych, lecz wskazuje na splot relacji, które podkreślają „różnice” bez narzucania „hierarchii” i podziałów na część „regresywną” [XIX wiek] i „progresywną” [XX wiek].

Młoda Polska, rozumiana tradycyjnie jako okres literacki mieszczący się w latach 1890–1918 [...] wobec terminu „modernizm” sytuuje się w sposób dwojaki. W pierwszym przypadku ma wobec terminu stanowisko nadrzędne – w zbiorze „Młoda Polska” mieści się zbiór mniejszy, tj. stadium początkowe epoki – modernizm polski. W przypadku drugim jest to stanowisko podrzędne – w rozległej [...] panoramie modernizmu mieści się najważniejsza część (choć nie całość) składowych konstytutywnych dla całej epoki literatury Młodej Polski⁴¹.

13. Trudno jednak przypuszczać, by ta dynamiczna równowaga: Młoda Polska/modernizmy ograniczyła rozrost „nowoczesnej” megaepoki⁴². Skoro za nowoczesnych uznamy Tetmajera, Micińskiego, to czemu nie Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkową? W istocie najnowsze badania coraz powszechniej akcentują nowoczesność pozytywizmu⁴³. Nie wchodząc w meritum sprawy, nie usiłując też sprawdzać zasadności tak szerokiego pojmowania nowoczesności, kilka spraw rysuje się dość wyraźnie.

Po pierwsze, modernizacyjne zabiegi adaptacyjne skierowane pod adresem literatury XIX wieku mają charakter nobilitujący, należą do „hermeneutyki ustanawiającej”, która (zgodnie z regułą „koła hermeneutycznego”) pozy-

oraz pokłosie konferencji z okazji 100-lecia śmierci autora *Wesela: Stanisław Wyspiański. W labiryncie świata, myśli i sztuki*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, Kraków 2009. Poezję młodopolską wpisują również w kontekst nowoczesności trzy tomy *Interpretacji* poświęcone poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera (2003), Tadeusza Micińskiego (2004) i Leopolda Staffa (2005) pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali. Zob. też A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.

⁴¹ A. Z. Makowiecki, *Młoda Polska...*, dz. cyt., s. 30. Por. też spostrzeżenie A. Mencwela: „W perspektywie Młodej Polski faza »modernizmu« jest jej wstępnym epizodem; w perspektywie kultury nowoczesnej jest *premodernizmem*”, dz. cyt., s. 292.

⁴² Zob. A. Z. Makowiecki, dz. cyt., s. 10.

⁴³ Zob. m.in. *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, pod red. J. A. Malika, Lublin 2009; M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010. Oczywiście nie można zapominać o wcześniejszych „nowoczesnych” interpretacjach, choćby takich, jak *Mój pozytywizm* Jana Tomkowskiego (1993), czy – w odniesieniu do Prusa – *„Lalka” czyli rozpad świata* Ewy Paczowskiej (1995).

tywnie odpowiada na pytanie: czy ta literatura „daje nam do myślenia”, czy nadal inspiruje naszą refleksję? Uwalnia XIX-wiecznych „klasyków” realizmu z uśpienia w muzeum literatury, wprowadza w horyzont nowoczesnych debat. Niektórzy badacze wprost wskazują, iż włączenie polskiej powieści dziewiętnastowiecznej w krąg dylematów antropologicznych nowoczesności jest „nagłącą potrzebą”, gdyż „inaczej teksty te popadną w zapomnienie”⁴⁴.

Po drugie, w oglądzie panoramy zjawisk literackich XX wieku znaczenie „granic ostrych” (czyli jednoznacznie datowanych) słabnie na rzecz „granic mocnych”, o dużej sile różnicowania⁴⁵. Najlepszym przykładem tego przewartościowania jest pytanie o pozycję Młodej Polski. Sprawą mniejszej wagi jest pytanie o *terminus ad quem*: czy będzie to „najostrzej” dyktowany kontekstem historycznym i ususem dydaktycznym rok 1918, czy 1914, czy może nawet 1905⁴⁶. Natomiast ważniejsze staje się przekonanie, iż najistotniejsze zjawiska epoki tworzą „mocną granicę” między XIX a XX wiekiem, a właściwie wyrazistą (choć, powtarzam, nieostro oddzieloną np. jednoznacznym datowaniem) przestrzeń graniczną na skrzyżowaniu stuleci, którą wypełnia rodząca się formacja modernistyczna, związana w dialogicznym zwarcu z formacją postromantyczno-premodernistyczną⁴⁷. Dopowiedzmy banał: w tejże rodzącej się formacji modernistycznej po stronie Młodej Polski znajdziemy antycypacje, zapowiedzi późniejszych form nowoczesności⁴⁸, a po stronie Dwudziestolecia nie eksplikowaną (wręcz skrywaną), lecz rzeczywistą⁴⁹ obecność zmodyfikowanego (czyli silnie zmodernizowanego) światoodczucia

⁴⁴ C. Zalewski, *Powracająca fala. Mityczne konteksty wybranych powieści Bolesława Prusa i Elizy Orzeszkowej*, Kraków 2005, s. 9.

⁴⁵ Na temat rozróżnienia granic „ostrych” i – w perspektywie „długiego trwania” – „mocnych” zob. J. Ziomek, dz. cyt., s. 35.

⁴⁶ Zob. artykuł T. Burka, *1905, nie 1918*, w: *Problemy literatury polskiej 1890–1939. Seria I*, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972.

⁴⁷ Zaliczyłbym do niej pokolenie „przedburzowców”, pisarzy epoki pozytywistycznej i wczesny etap Młodej Polski, do wykształcenia się nowych, wyrazistych manifestacji światopoglądowych (formacja ta wygasa w latach 1894–1895, czego dowodem m.in. II seria *Poezji* Tetmajera i tom programowych tekstów W. Nałkowskiego, M. Komornickiej i C. Jellenty, *Forpocztę*).

⁴⁸ Zob. m.in. W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002, z. 4. Nie zapominajmy, że „pytanie o polski wiek XX jest zawsze, jawnie lub skrycie, pytaniem o nowoczesność, współczesność lub modernizację”, z kolei „ujęcie syntetyczne jest utrudnione [...] i przez to, że wielokształtność tamtego stulecia jest silnie związana z całą dziejową przeszłością. Ująć cały wiek XX – to właściwie ująć całą historię!” A. Mencwel, *Pod koniec wieku*, w: tenże, dz. cyt., s. 245–246.

⁴⁹ Wypieranie się związków z tradycją młodopolską należało do „poprawności artystycznej” nie tylko lat międzywojennych, ale i okresu powojennego. Znamienny jest protest Z. Bieńkowskiego przeciwko łączeniu jego poezji z polskim symbolizmem. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Zagadnienie polskiego symbolizmu*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 33.

młodopolskiego (przykłady, m.in.: ekspresjoniści „Zdroju”, poezja Bolesława Leśmiana, twórczość S. I. Witkiewicza i B. Schulza, wizjoneryzm tzw. Drugiej Awangardy), inkorporującego jeszcze istotne cechy świadomości romantycznej i hybrydycznej formacji postromantyczno-premodernistycznej.

Po trzecie – niejako w sprzeczności z perspektywą poprzednią, w refleksjach modernizujących przełom stuleci (XIX i XX) i zjawiska wcześniejsze, akcentowanie „ciągłości” (oczywiście z uwzględnieniem przewartościowań, przemieszczenia dominant, akcentów) konkuruje z „zerwaniem”, dążenie do zarysu „megaepoki” wchodzi w spór z pragnieniem „cezurowania”⁵⁰ i niekiedy zdaje się zwyciężać⁵¹.

Po czwarte wreszcie, *last but not least*, warto zauważyć, że problemy z narodzinami nowoczesności („modernizmu” w szerokim znaczeniu) trzeba również rozpatrywać w ramach megaepoki wyznaczanej przez aktywne działanie „paradygmatu romantycznego” (w „ostrych” granicach: 1795–1989)⁵². Wówczas pozycja Młodej Polski okaże się szczególnie paradoksalna: z jednej strony – polski „przedsionek” XX-wiecznego modernizmu europejskiego, z drugiej zaś – ostatnie tak wyraziste centrum skupienia wartości charakterystycznych dla „paradygmatu romantycznego”, wartości często ustawianych opozycyjnie, które u tych samych pisarzy (np. Żeromski, Wyspiański, Miciński) wchodziły zarówno w kolizję, jak i wiązały się w splot „jedności przeciwieństw” – mianowicie wartości wyróżniających „romantyzm tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistyczny”⁵³ i „romantyzm egzystencjalny”⁵⁴. By nakre-

⁵⁰ Czyli w procesie wyznaczania granic, wskazywania przełomów. Termin „świadomość ocezurowana” wprowadził J. Ławski jako cechę świadomości modernistycznej ok. 1914 roku: „Wyobraźnia żyje kultem cezury, świadomością przełomu, histerią granicy, nerwicą oczekiwania”. J. Ławski, „*Pszenica i kłokol*”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w zbiorze: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004, s. 482. Wydaje się, że ta cecha świadomości jest lejtmotywem modernizmu, pojawia się m.in. w refleksji historyzoficznej (vide: różne objawy świadomości katastroficznej) oraz periodyzującej literaturę minionego stulecia (widoczna choćby w mnożeniu „pokoleń literackich” w drugiej połowie XX wieku).

⁵¹ Jednym z dowodów takiego „zwycięstwa” może być bogata, wielotematyczna praca zbiorowa *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności* (pod red. M. Dąbrowskiego i A. Z. Makowieckiego, Warszawa 2003). Warto zauważyć, że w wielu artykułach „modernistyczne” jest tu synonimem „młodopolskiego”.

⁵² Zob. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tamż., *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Warszawa 1996.

⁵³ Zob. Tamże, s. 7

⁵⁴ M. Janion, mimo obwieszczenia zmierzchu paradygmatu romantycznego wyraża nadzieję, że „filozofia egzystencji, wydobyta również z polskiego romantyzmu [...] będzie nieodzownym składnikiem tego nowego myślenia, które powinno starać się zrównoważyć inspiracje kultury wysokiej i kultury masowej [...], kultury »swojej« i kultur »obcych«”. Tamże, s. 21–22.

ślony obraz skomplikować, dodajmy jeszcze, że świadomość obecności w epoce Młodej Polski zarazem koincydencji i antynomiczności tych dwóch modalności romantyzmu mieli zarówno pisarze uznawani dziś za inicjatorów formacji nowoczesnej, jak i „zamykani” w muzeum dziewiętnastowieczności. „Polski Król-Duch znalazł się [...] na jedną chwilę w obozie Przybyszewskiego” – pisał Karol Irzykowski w 1908 r.⁵⁵, a S. Żeromski orzekł już w 1915 roku – jakby zapowiadając diagnozy Gombrowicza:

Nie zostało w Polsce poruszone ani jedno z tych głębokich zagadnień, które dręczą dusze współczesnego człowieka. [...] Nie przynosimy światu wiadomości artystycznej o zawilóściach duszy człowieka. Mówimy wciąż o zawilóściach duszy Polaka⁵⁶.

14. Wydaje się, że najważniejsze próby syntezy⁵⁷, usiłujące uporać się z porządkowaniem różnorodnej materii literackiej polskiego modernizmu, po pierwsze, umiejętnie omijają, jak dotąd, trudną, ale przecież konieczną do podjęcia kwestię relacji: modernizm – polski romantyzm; po drugie wikłają się w dramat równie intelektualnie inspirujący, co nierozstrzygalny, wyrażający napięcie między pragnieniem uchwycenia całości (choćby paradoksalnej, antynomicznej, ale ujawniającej „jasno lśniący sens ducha epoki”, jak to ongiś postulował wobec kultury przełomu XIX i XX wieku Tomasz Burek⁵⁸) a zachowaniem niezredukowanej różnorodności pisarskich zjawisk.

Ważna pozostaje konstatacja Włodzimierza Boleckiego:

Brak jest w polskiej historii literatury ustabilizowanego języka, w którym np. symbolistyczno-ekspresjonistyczne idee Młodej Polski tworzyłyby jedną całość problemową z programami awangardowymi, z literaturą emigracyjną czy z literaturą po 1956 r. do ostatnich dekad⁵⁹.

⁵⁵ K. Irzykowski, *Dwie rewolucje* (pierw. „Nasz Kraj” 1908), w: tenże, *Czyn i słowo*, Kraków 1980, s. 216–217.

⁵⁶ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie* [odczyt wygłoszony 28 sierpnia 1915 r. w Zakopanem], w: *Sen o szpadzie. Pomyłki. Dzieła*, t. 4, Warszawa 1973, s. 54–55.

⁵⁷ Myślę m.in. o artykułach opublikowanych w „Tekstach Drugich” 2002, z. 4: o wspomnianym wyżej artykule W. Boleckiego i artykule R. Nycza, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*.

⁵⁸ T. Burek, *Janusowe oblicze modernizmu*, „Teksty” 1976, z. 6, s. 57.

⁵⁹ W. Bolecki, dz. cyt., s. 18. Zob. też uwagę R. Nycza: „Każdy, kto zetknął się z tą problematyką [modernizmu – W.G.] [...] doświadczyć musiał zapewne kłopotliwego wrażenia nadmiaru konkurujących z sobą, często sprzecznych, a w każdym razie bardzo różniących się od siebie propozycji i stanowisk”. R. Nycz, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Stevens*, w: *Poetyka, polityka, retoryka*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006, s. 21.

Badacz stawia maksymalistyczne wymagania⁶⁰, tworzy jednak projekt modernizmu, który nie jest organicznym amalgamatem, lecz repertuarem kategoryzacji. Modernistyczne praktyki literackie wpisuje w koryta dobrze znanych skądinąd nurtów literackich⁶¹, krzyżując je z wybranymi (niekiedy indywidualnie reinterpretowanymi) perspektywami filozoficznymi, światopoglądowymi⁶². Tak zągęszczony „pejzaż formacji” autor rozwija w diachronii podyktowanej przez historię polityczną⁶³, która, jak dotąd, wyznaczała najbardziej „naturalny” (i oswojony w dydaktyce) obraz literatury polskiej XX wieku. Artykuł może być traktowany – przez niewtajemniczonych w szczególności tam przywoływane – jako pożywna piguła intelektualna, ale przede wszystkim jest swego rodzaju konspektem wirtualnej książki, która mogłaby nie tylko zarysować heteromorficzną mapę polskiego modernizmu, ale wypełnić ją bogatymi kształtami wielostronnych interpretacji⁶⁴.

Drugi „konspekt” książki opisującej specyfikę polskiego modernizmu zawiera wspomniany wyżej artykuł R. Nycza. Wyróżnikiem wewnętrznej struktury tej formacji jest, analogicznie do rozumowania Boleckiego, równie skomplikowana sieć współrzędnych. Bolecki tworzył ją, „zderzając” nurty literackie ze stanowiskami filozoficzno-antropologicznymi, dla Nycza ową sieć współrzędnych kształtują cztery modele socjo-estetycznego funkcjonowania literatury⁶⁵ oraz cztery dyskursy wskazujące na różnorodne przewartościowania relacji między literaturą, pozaliteracką realnością, podmiotem, myślą i językiem⁶⁶.

15. Teksty te, kreśląc obszar „całości” modernizmu, zachowują nadal siłę inicjującą i inspiratorską, są – powtórzmy – swoistymi projektami fundamentalnych książek o polskim modernizmie. Ale właśnie ich modelujący, przygo-

⁶⁰ M.in. pisze: „znaczenie terminu »modernizm« w literaturze polskiej musi być na tyle pojemne, by pozwalało opisać problematykę nowoczesności w twórczości np. poetów tak różnych, jak Miciński i Staff, Iwazkiewicz i Peiper, Przyboś i Miłosz, Leśmian i Herbert, Grochowiak i Białoszewski” itd., analogiczne wymagania stawia ujęciu nowoczesności w prozie. Tamże, s. 21.

⁶¹ Wymienia: dekadentyzm, parnasizm, ekspresjonizm, symbolizm, futurizm, awangardę, klasycyzm, katastrofizm. Tamże, s. 22.

⁶² Mowa o symbolizmie, witalizmie, esencjalizmie, relacjonizmie, konwencjonalizmie, poetyckości, konstruktywizmie. Tamże, dz. cyt., s. 24–25.

⁶³ Która, jak zauważa, zgadzając się z tradycyjnymi periodyzacjami, odgrywa ważną rolę w ukształtowaniu polskiego modernizmu.

⁶⁴ Do tej wielointerpretowalności skłania krzyżowanie/interferencja różnych, proponowanych, poza- i literackich narzędzi klasyfikacyjnych.

⁶⁵ Elitarno-autonomiczny, elitarno-instrumentalny, popularno-instrumentalny, popularno-autonomiczny. Zob. R. Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, dz. cyt., s. 27–38

⁶⁶ Dyskurs fikcyjny, dokumentalny, autobiograficzny, eseistyczny. Zob. tamże, s. 42.

towawczy, a zarazem całościowy charakter sprawia, że mogą być dobrym (wstępnym, na dzień dzisiejszy) układem odniesienia dla sformułowania kilku – co prawda impresyjnych – uwag uzasadniających kres „dziewiętnastowieczności” za granicę równie „nieostrą”, jak i „słabą”, której siła różnicująca nie zapobiegła osmozie/inwazji romantycznych i wczesnomodernistycznych inicjatyw w późniejsze fazy literatury XX wieku⁶⁷. Inaczej mówiąc: siła graniczności obu stuleci traci swą moc bezwzględного cezurowania, gdy spojrzymy na nią jako na jedno z pasm rozgraniczających różne fazy modernizacji w ramach megaepoki, wyznaczanej przez paradygmat romantyczny.

16. Pierwszą (tzn. najważniejszą) cechą odróżniającą literaturę polską XIX wieku od faz następnych jest niekwestionowana w tym stuleciu szczególnie pozycja literatury „wysokiej” pośród „tekstów kultury”. Trudno byłoby podważyć przekonanie, że właśnie wówczas literatura zyskała pozycję prymarną, miała swe, używając języka kolokwialnego, „pięć minut” królowania w kulturze narodowej. Tej dominującej pozycji nie wyznaczało li tylko przejęcie przez literaturę „rządu dusz”, swoista rekompensata – w sferze kultury – utraconej niepodległości, lecz również modelująca siła literatury, której dyskurs poetycki stał się wzorem wypowiedzi dla innych form piśmiennictwa. Można mówić o inwazji poetyckości w krytyce literackiej⁶⁸, w wypowiedziach filozoficznych i quasi-teologicznych. Literatura okazała się fundamentem syntezy sztuk, ugruntowując w niej właśnie ówczesny „ład medialny”, m.in. dzięki zespoleniu i ekwiwalencji różnorodnych wartości estetycznych i mitycznych (pikturalnych, muzycznych, misteryjno-religijnych)⁶⁹, w teatrze Wagnerowskim i w dokonaniach „Wielkiej Reformy” teatru. Język poetycki choć (a może właśnie dlatego że) oddalony od języka potocznego staje się medium bezkonkurencyjnym (w ewokacji niewyraźnego⁷⁰) i wielofunkcyj-

⁶⁷ Na przykład zob. M. Dąbrowski, *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.

⁶⁸ Zob. M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

⁶⁹ Zob. m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...; też, O muzycznej i niemuzycznej koncepcji poezji*, w: *taż, Somnambulicy – dekadenci – herosi*, dz. cyt. P. Siemaszko, *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie pikturalne w poezji polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Bydgoszcz 2007; W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999; A. Zioliwicz, *„Misteria polskie”. Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996; J. Waligóra, *Młodopolski „dramat wewnętrzny”*, Kraków 2004.

⁷⁰ R. Nycz postrzega pozytywne konsekwencje alienacji językowej Młodej Polski: „to właśnie modernistyczne rozpoznanie czynników alienacji estetycznej, prowadzące do definiowania swoistości języka literackiego [...] w opozycji do języka potocznego [...] warunkowało póź-

nalnym (bo łączy ekspresję, szczerłość, wertykalne odniesienie do Absolutu z funkcją performatywną). Znamienne są syntezy poetycko-publicystyczno-historiozoficzne⁷¹ czy poetycko-biblijne⁷². Literatura, ergo poezja, ergo wewnętrzne doświadczenie (to równanie jest bardzo ważne!) wytryskujące z *Abgründes* Boskości (Absolutu) i zasilane bogactwem wielokulturowej symboliki i mitologii⁷³, ten cały kompleks indywidualnych wysiłków geniusza (znany z romantyzmu!) po raz ostatni właśnie w Młodej Polski został uznany za wiodącą siłę kulturotwórczą. Zjawisko, które ongiś Hutnikiewicz opisywał w kategoriach personologiczno-psychologicznych („osobowości twórcze”) można postrzegać jako trwałą utratę przez literaturę – po roku 1918 – pozycji monopolistki w świecie mediów, zarówno w zakresie „sztuki słowa” (impulsy dali futuryści i dadaści), jak i sztuki obrazowej imaginacji (film). W wieku XX literatura – i to jest początek końca jej prymatu w kulturze nowoczesnej – powoli, ale nieuchronnie przemieszczała się z „centrum” na „peryferie”, zarówno – najwyraźniej – w społecznej kulturosferze, ale też i w wyposażeniu duchowym indywidualnego odbiorcy.

W okresie Młodej Polski jedyną konkurentką literatury była popularna prasa, co prawda coraz bardziej zróżnicowana, odpowiadająca na rozmaite gusta czytelników, ale nie zachodziła wówczas jeszcze w jej pozycji zmiana jakościowa w porównaniu ze stuleciem poprzednim. Natomiast w wieku XX coraz to nowe media roszczą sobie pierwszeństwo w procesie kształtowania kultury. Arnold Hauser minione stulecie umieścił „pod znakiem filmu”⁷⁴. Dziś taka kwalifikacja wydaje się oczywiście jednostronnie aspektywna. Raczej

niejszą dynamikę przemian nowoczesnej literatury”. *Język modernizmu. Doświadczenie wyobcowania i jego konsekwencje*, w: tenże, *Język modernizmu*, s. 81.

⁷¹ W literaturze romantycznej, jak wiadomo, zacierają się granice między literaturą, publicystyką a biblijną profecją. Również w Młodej Polsce można wskazać analogiczne zjawiska np. T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej* (1906), A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* (1908), A. Baumfeld, *Ewangelia Syna Bożego z ducha i natury* (1906), czy liczne broszury I. K. Wysloucha (pseud. Antoni Szech), np. *Mistrz z Nazaretu, Przyjdź Królestwo Twoje* (1906), *Dlaczego?* (1908), *Religia ludzkości* (1909), *W czym nadzieja?* (1908), *Być albo nie być* (1910).

⁷² Znamienne, że również utwory *stricte* literackie odczytywano jako księgi nowego objawienia, zob. np. recenzję powieści T. Micińskiego *Xiądz Faust* pióra T. Nalepińskiego pt. *Powieść czy ewangelia?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 24. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

⁷³ W tej epoce „doświadczenie wewnętrzne [...] posiada wartość kulturową, staje się »faktem dziejowym« [...] gdy zostanie przetransponowane na język mitu”. H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, Wrocław – Warszawa 1980, s. 132. Oczywiście o kulturotwórczej roli „jednostki twórczej” pisali często w swych programowych pismach S. Przybyszewski (np. *Z psychologii jednostki twórczej*) i T. Miciński (*Do źródeł duszy polskiej*).

⁷⁴ Zob. A. Hauser, *Społeczna historia sztuki i literatury*, przeł. J. Rusczykówna, Warszawa 1974, t. 2, tytuł rozdz. 8.

powiedzielibyśmy o „wieku multimedialnym”. Ale mówiąc o osłabieniu pozycji literatury, „mocnej” jeszcze w XIX wieku i w Młodej Polsce, przez inwazję mediów, najpierw audiowizualnych, później elektronicznych, trzeba pamiętać, że ta multimedialność rozkwitła przecież w kontekście narastającego kryzysu/przewartościowania kultury, którego głównymi znamionami są: wszechrelatywizm: ontologiczny, poznawczy i aksjologiczny (lub wręcz anomia wartości).

17. Tu otworzymy szeroki nawias. Wypełnią go uwagi o większym stopniu ogólności. Poprzednie stulecie okazało się epoką niesłuchanie przyspieszonej rywalizacji mediów, powiedzmy tak, literackich i „obrazkowych”, opartych na kodach innych, niż język naturalny. Literatura utraciła monopol na kształtowanie masowej wyobraźni, też wielokroć sama sobie (w dyskursie autotematycznym) stawiała pytania o sens i status swego istnienia. Ale zarazem miała stać się – w filozoficznej wizji perspektywnej ewolucji procesu „odczarowania” – archetypiczną formą każdego „kulturowego tekstu”, stwarzała paradygmat dla nowego stadium kultury, w którym „jedynym źródłem spełnienia [egzystencji, potrzeby sensu życia – W.G.] jest ludzka wyobraźnia”⁷⁵. Tak przynajmniej uważał Richard Rorty. W wykładzie wygłoszonym w listopadzie 2001 roku na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika Rorty nakreślił obraz nowego etapu kultury, mianowanego „kulturą literacką”. Amerykański filozof wyróżnił trzy fazy rozwoju kultury (które – podkreślam – przypominają dawny podział ewolucji wiedzy przeprowadzony przez pozytywistę, Augusta Comte’a⁷⁶): religijną, filozoficzną, literacką. Wedle Rorty’ego, poznanie Boga (faza religijna) ustąpiło poszukiwaniu Prawdy (faza filozoficzna), natomiast współcześnie ideał jedynnej, pewnej i ostatecznej Prawdy został zdemaskowany jako wyraz represyjnego ograniczenia różnorodności postaw i poglądów, stąd w kulturze literackiej poszukiwanie Prawdy zostaje zastąpione „zaznajamianiem się z coraz większą ilością sposobów bycia człowiekiem”, czyli mówiąc prościej, na maksymalnym poszerzeniu zakresu swych lektur (odnosi się to do wszelkich tekstów kultury). Na pozór Rorty przyznaje literaturze niezwykle wysoką, zdawałoby się, najwyższą rolę w kulturze. W nowoczesności – jak twierdzi – literatura, jako subiektywny sposób przedstawiania świata, modeluje sposób odbioru tekstów religijnych i filozoficznych. „Z wnętrza kultury literackiej religia i filozofia jawią się same jako gatunki literackie”.

⁷⁵ Zob. R. Rorty, *Zmierzch prawdy ostatecznej i narodziny kultury literackiej*, przeł. A. Szahaj, „Teksty Drugie” 2003, nr 6, s. 119. Dalsze cytaty z tego źródła.

⁷⁶ A. Comte wyróżnił trzy fazy rozwoju wiedzy: 1) teologiczną, 2) metafizyczną, 3) pozytywną (naukową).

Teksty religijne i filozoficzne zostają odczytane jako wyraz subiektywnych ludzkich potrzeb, a nie jako manifestacje Objawienia lub poszukiwania uniwersalnego Rozumu. Filozofia, religia i nauka stają się *ancillae litteraturae*, podobnie jak w średniowieczu były *ancillae theologiae*⁷⁷.

Rorty dokonuje swoistej subwersji kulturotwórczej roli literatury, która staje się w jego ujęciu synonimem wszechsubiektywizmu i relatywizmu, ma legitymizować główny cel ponowoczesnej kultury – nie tylko konsekwentne odbióstwo światobrazu, lecz również wyeliminowanie wszelkich, rzekomo trwałych i naturalnych, potrzeb odnoszenia się człowieka do wartości nierelatywnych. W „kulturze literackiej” najbardziej konsekwentnie zostaje wyeliminowany wertykalny, pionowy wymiar kultury, zarówno skierowany „w górę”, ku Transcendencji, jak i „w głąb”, ku rozpoznaniu człowieka w królestwie Natury lub/ w „sobie”, w ontologicznie wyróżniającym wyposażeniu swej egzystencji. Poszukiwania prawdy obiektywnej lub dążenia do życia zgodnie z boskimi (czy też innymi, ogólnymi) zaleceniami zostają zastąpione – wzbogacaniem osobowości, „rozszerzaniem granic ludzkiej wyobraźni”.

Utopia „kultury literackiej” jako zrealizowana rzeczywistość społeczna stać się ma przestrzenią całkowitej swobody poznawczej i aksjologicznej, pozbawionej jakiegokolwiek hierarchizacji czy „dominującej formy”. To zarazem kultura deregulacji, w której „nie będzie żadnej potrzeby zgody co do sensu ludzkiego istnienia, dobrego życia i wielu innych tematów o podobnym stopniu ogólności”. Natomiast „religijna lub filozoficzna potrzeba, aby nawiązać więź z czymś pozaludzkim” będzie traktowana jako sprawa smaku, gustu, usposobienia ludycznego, jako swego rodzaju prywatne dziwactwo lub hobby, analogiczne choćby do kolekcjonowania kapsli od butelek⁷⁸.

⁷⁷ Wydaje się, że tej wyróżniającej roli literatury w perspektywie Rorty’ego neopragmatycznej historiozofii „odczarowania świata” towarzyszy jej zastępcza, kompensacyjna funkcja wobec, jak powiada Derrida, „fantomu klasycznej transcendentalnej powagi”, która czyni z literatury „instrument pomiarowy” mechanizmów kultury. Jak pisze Wolfgang Iser, „literatura dostarcza niemal nieocenionej rekompensaty za brak podejścia transcendentalnego”. W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalczak-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 23. Iser, podobnie jak Rorty, przydaje literaturze rolę nad-kulturową („Literatura wydaje się być zwierciadłem, w którym przegląda się ludzkość ubrana we wszystkie wytwory i przejawy kultury”), a jednocześnie otwiera ludzką egzystencję na „nieprzewidywalne możliwości”: „Z literaturą jako nicią Ariadny, człowiek stara się podążać za swym pragnieniem samoświadomości, znajdując się zawsze na skraju zatury między otwierającymi się przed nim wyborami”. (tamże, s. 34). Zob. też K. Kłosiński, *Literatura jako „epoche”. Literackie warunki doświadczenia*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego i E. Nawrockiej, Warszawa 2007.

⁷⁸ Zob. również R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 1996. Szerzej o konsekwencjach tej propozycji pisałem w artykule *Między dwoma przełomami stuleci*, „Temat” 2008 (nr 11–13), s. 10–17. Propozycję Rorty’ego, mimo że wygląda

18. Zamykamy nawias. Namysł nad myślą Rorty’ego pozwala wysunąć następującą hipotezę: wydaje się, że dogodnym kryterium, wedle którego możemy śledzić transformacje literatury, wyznaczające istotne różnice między dwoma ubiegłymi stuleciami, jest opozycja między „głębią” a „powierzchnią”, perspektywą „wertikalną” a „horyzontalną”. Nie myślę tylko o takim rozumieniu tej opozycji, konstytutywnej dla formacji modernistycznej, jaki wyinterpretowali z mnogości wariantów Ryszard Nycz⁷⁹ czy Richard Sheppard⁸⁰. Dla wspomnianych badaczy powyższa opozycja jest przede wszystkim pochodną innej: – „twardy fundament, ład, wewnętrzny porządek”⁸¹ – „nieprzejrzystość, chaos”. Chodzi mi raczej o napięcie/walkę/zerwanie między „powierzchnią” (strefą odniesień „horyzontalnych”), zamkniętą w relacjach interpersonalnych i pansemiotycznych, potwierdzających *bon mot* Ernsta Cassirera: „człowiek sam z sobą rozmawia”⁸², a „głębią” (strefą relacji „wertikalnych”), która może wieść ku „fundamentom” (często przesłoniętym mgłą nieoznaczoności), jawić się jako bezforemny („otchłanny” właśnie) rezerwuariat niewyczerpanych, aktualizowanych i wirtualnych, modal-

to na ironiczny paradoks, wypada zadedykować tym, którzy w literaturze późnej nowoczesności widzą „metafizyczne »uobecnianie transcendencji« [...] związane przede wszystkim z estetycznym doświadczeniem świata, poetyckim uwidacznianiem się i wystaczaniem rzeczywistości” (H. Czubała, *Realizm metafizyczny. Literatura w poszukiwaniu formy pojemnej*, Kraków 2009, s. 29–30). Wydaje się, że nie dostrzegają oni, iż postulowany przez nich „realizm metafizyczny” sprzężony z subiektywnością dyskursu, który „prowadzi do przemiany scjencyjnej [sic! – W.G.] wiedzy o literaturze w literacką naukę [i] przekształca dyskurs nauki o literaturze [...] w metafizyczną wiedzę o bycie, w pochwytywanie bytu w pisaniu” (tamże, s. 50), w istocie legitymizuje ostateczne odczarowanie nie tylko świata, lecz wszelkich transcendentnych odniesień podmiotu, którego „epifanie” bywają w noosferze jak płatki śniegu na wiosnę. Autor proponując przemianę nauki o literaturze w „literacką naukę” (s. 63), zdaje się nie zauważać, że tego rodzaju „nauka” będzie aleatorycznie dryfować na morzu ponowoczesności i jej „uwidacznianie bycia” może być po prostu niezauważalne.

⁷⁹ Według Nycza opozycja ta wyraża „przeświadczenie o ukrytym poza nieprzejrzystością doświadczanych zjawisk wewnętrznym porządku”. Tenże, *Język modernizmu*, s. 37.

⁸⁰ Opozycja ta wyraża różnice między „entropijnym chaosem” a „mocnym podłożem duchowym”. R. Sheppard, *Problematyka modernizmu europejskiego*, przeł. P. Wawrzyszko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 127.

⁸¹ Sheppard wskazywał na różnorodny status bytowy owego „gruntu”, akcentując jego zawsze „integrującą” funkcję: „Owo podłoże może być albo psychologiczne, albo metafizyczne, lecz niezależnie od tego pozwala na – jak to określił Jung – »integrację« oraz pojawienie się tego, co egzystencjaliści mieli później nazwać sensem Bycia wyłaniającym się z Nicości”. Tamże.

⁸² Dokładnie: „Zamiast zajmować się rzeczami samymi w sobie, człowiek w pewnym sensie ustawicznie sam z sobą rozmawia. Tak bardzo owinął się w formy językowe [...], że nie potrafi już niczego zobaczyć ani poznać inaczej, jak za pośrednictwem tego sztucznego języka”. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971.

ności transcendentni. W czasach nowożytnych (a intensywniej – w szeroko pojętej nowoczesności) transcendentni właśnie albo programowo pozostaje „niewyraźalna” (aż do akcentowania swej „obecnej nieobecności”, na przykład „pusta transcendentni”⁸³), albo ulega przemieszczaniu z „wysokości” (*in excelsum*) w „głębie” (*in profundum*), tworząc *experimentum crucis* dla filozofów i teologów⁸⁴, a nader ponętny obszar wewnętrznych podróży poetyckich – immanentną transcendentnię⁸⁵.

19. Młoda Polska była ostatnią epoką – i to też świadczy o jej mediacyjnej, „antraktowej” pozycji między stuleciami – w której kreatorskim możliwością twórcy (otwierającym pole konfliktu w relacjach horyzontalnych, społecznych⁸⁶) towarzyszy silne a jednocześnie ambiwalentne doświadczenie relacji wertykalnej. Paradygmat romantyczny i jego wersja wczesnomodernistyczna eksponowały w literaturze odniesienie wertykalne jako cechę świadomości symbolicznej (w perspektywie semiotycznej jako „wymiar głębokościowy” znaku⁸⁷ i w arche-idei Wielkiego Łańcucha Bytu⁸⁸), a zarazem (podsyte ideą/doświadczeniem „śmierci Boga) wyrażały niepewność zakorzenienia w bycie, poczucie utraty poza-podmiotowych i wewnątrz-podmiotowych fundamentów ontologicznych. Twórca młodopolski, analogicznie do romantycznych bogoburców i mistyków, sięgał do różnie nazywanej nierelatywnej („esencjalnej”) sfery bytu (Bóg, nieskończoność, „trzewia”, „chuć”, „absolut”, „nieświadome”, „*natura naturans*”, „*mare tenebrarum*”), do jego „korzeni”, które jednak niejednokrotnie traciły „grunt” i zapadały się w „otchłan” bez dna, ale też właśnie w tych bezdennych otchłaniach antropologie epoki, często nawiązujące do ówczesnej „wiedzy tajemnej” (ezoteryki, okultyzmu, antropozofii), sytuowały (trahistoryczne, pozakulturowe) spotkanie i syntezę

⁸³ Termin H. Friedricha w odniesieniu do poezji A. Rimbauda. „Cel rozróżniany jest jako to, co niezwykle i nierzeczywiste, jako to, co po prostu inne – nie podlega on jednak wypełnieniu. [...] Poetycka intuicja spogląda poprzez umyślnie zrujnowaną rzeczywistość na pustą tajemnicę”. Tenże, *Struktura nowoczesnej liryki*, dz. cyt., s. 92.

⁸⁴ Zob. krytykę uwewnętrznienia transcendentni w studium M. Bubera *Zaćmienie Boga*, przeł. P. Lisicki, Warszawa 1994.

⁸⁵ Już na przełomie XIX i XX wieku anty-scholastyczne i antyautorytarne, odwołujące się do bezpośredniego doświadczenia religijnego stanowisko modernistów katolickich i innych przedstawicieli religijnej „kontrkultury” spowodowało zasadnicze „przekształcenia w symbolizmie religijnym, kiedy zostaje on przełożony z kategorii „wysokości” na „głębokość”. Później Paul Tillich powie wprost: „Ten, kto wie o głębi, wie o Bogu”. Zob. J. A. T. Robinson, *Uczciwie wobec Boga*, w: *Spór o uczciwość wobec Boga. Wybór tekstów*, tłum. A. Morawska, Warszawa 1988, s. 44.

⁸⁶ Zob. m.in. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej*.

⁸⁷ Zob. R. Barthes, *Znak w wyobraźni*, przeł. J. Lalewicz, w: tenże, *Mit i znak. Eseje*, Warszawa 1970, s. 268.

⁸⁸ Zob. A. O. Lovejoy, *Wielki łańcuch bytu*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999.

„człowieczeństwa” z „boskością”, „immanencji” z „transcendencją” (tę strefę spotkania określały takie terminy jak „Jaźń”, „Duch” – w przeciwieństwie do personalno-psychologicznej duszy, siedliska emocji, wrażeń)⁸⁹. Wszakże przedstawienie tego spotkania w literaturze napotykało – co oczywiste – na opór języka (stąd Miłoszowe poczucie alienacji poetyckiego języka epoki, która według Nycza – przeciwnie – stała się zaczynem językowej/ontycznej odkrywczosci poezji XX wieku⁹⁰), a przede wszystkim kłóciło się z coraz silniejszym i śmiało opanowującym media doświadczeniem Leśmianowskiego „człowieka przeciętnego”⁹¹, który powoli zwyciężał w odbiorze literatury (i innych tekstów kultury) po roku 1918, stał się „wzorem” idealnego odbiorcy „kultury masowej”, pop-kultury. Produkcja tekstów kultury XX wieku powoli, lecz systematycznie wgląd w „głębie” zastępowała surfowaniem w „intertekstach”, którego rozmiary i kierunki regulowały anonimowe reguły literackiej „agory”⁹², ograniczające „epifanie” do prywatnych „sygnatur”, traktowanych jako swoiste, indywidualne „logo” twórców⁹³.

⁸⁹ Zob. M. Stala, *Ponad przepaścią*, w: tenże, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, też W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kluczy w metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002. Dwie najbardziej charakterystyczne formy „spotkania-syntezy” to symulacja przeżyć mistycznych lub stanowisko antropoteistyczne („człowiekobóstwo”).

⁹⁰ Zob. przypis 70 na s. 33.

⁹¹ „Pomiędzy każdym z nas a jego życiem majaczy przedział nieustanny, zmora wszechmocna [...] człowiek przeciętny. Dusza jego składa się z danych statystycznych [...]. Światopogląd jego polega na uznaniu faktów częstotliwych za jedyne realne zasady istnienia.” Jedyne „zadanie, które ma do spełnienia” to „nieustanne usuwanie kontaktu bezpośredniego z życiem”. B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, w: tenże, *Studia literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 59–60. Najistotniejsze w tej wypowiedzi jest to, że według Leśmiana tzw. „człowiek przeciętny” to nie określony typ społeczny, lecz bardziej lub mniej wyrazisty atrybut psyche każdej jednostki. Zarazem „człowiek przeciętny” to „głowa społeczeństwa” (tamże, s. 55), personifikacja schematów społecznej świadomości, figura strażnika reguł super-ego, który zabrania bezpośredniego (poza paradygmatem instytucji społecznych) kontaktu z życiem (tamże, *passim*).

⁹² Chodzi tu o funkcjonujące powinności literatury, cechy nigdzie niezadekretowane, ale znamionujące pewną ogólnie przyjętą w określonych sekwencjach czasu „poprawność artystyczną”, stygmatyzujące też działania twórcze (i podlegające konwencjonalizacji), jak np.: nowatorstwo, kult oryginalności, autonomia literatury, esencjalizm, adekwatność świata przedstawionego do przemian cywilizacyjnych (opcja modernistyczna) czy wyparcie logocentryzmu, prawdy, podmiotowości, tożsamości, hierarchiczności, antyreferencjalność (opcja postmodernistyczna).

⁹³ Według mnie, znakomitym wczesnomodernistycznym świadectwem dramatu utraty „wymiaru głębi” jest wiersz Leopolda Staffa, *Więzień zwierciadeł* z tomu *Ptakom niebieskim* – „Lecz głąb kończy się, nim się zaczęła w przedwstępie: // Coś, co zmarło przed chwilą narodził... Bezdennosc, / Której dno i powierzchnia, wypiszy otchłanie, / Zwarły się z sobą w czujnej płaszczyźnie bezsenność...” – L. Staff, *Poezje zebrane*, Warszawa 1967, t. 1, s. 498. T. Kunz (zob. niżej dz. cyt.) dostrzega w tym wierszu „destrukcję przedstawieniowego paradygmatu, a zarazem [...] dekonstrukcję czy też autokompromitację przedstawieniowego

20. Generalizując, w literaturze XX wieku odniesienia do *Abgründes* (niepewnych, zapomnianych, czy „rozpuszczonych” w horyzontalnych relacjach międzyludzkich, i w ciągle zmiennych obszarach intertekstualności), pozostają jedynie nie-przedstawione w śladach, szyfrach transcendencji, lub przybliżane są w „mowie apofatycznej”. Natomiast w literaturze Młodej Polski uobecnienie, przywołajmy raz jeszcze paradoksalny termin, „immanentnej transcendencji” symulowane jest różnokulturowymi figurami symboliczno-allegorycznymi lub niezróżnicowanym, polisemantycznym „krzykiem” (mówiąc językiem Przybyszewskiego: „siłą, z jaką się dusza wyraża”). Zarazem jest to epoka przejścia od iluzji „czytania świata” (jako księgi natury lub Boga) do lektury, wyłącznie dostępnych, jego subiektywnych i ułamkowych interpretacji, zmiennych, niewyczerpanych, indywidualnych, nie sankcjonowanych żadną autorytatywną wykładnią⁹⁴.

potencjału samej językowej ekspresji”. (Por.: B. Sienkiewicz, *Leopold Staff – „więzień zwierciadeł”*; A. Stankowska, *W poszukiwaniu „podwalin”. Wokół „Więźnia zwierciadeł” Leopolda Staffa*; T. Kunz, *O „Istocie Lustrzanej”. „Więzień zwierciadeł” Leopolda Staffa*; M. Rusek, *Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więźnia zwierciadeł”*, w: *Poezja Leopolda Staffa*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2005.

⁹⁴ Z perspektywy przełomu XX i XXI wieku można by uznać, że powyższe pojmowanie literatury zostało zakwestionowane, a przynajmniej bardzo osłabione. Przecież właśnie „czytanie świata” jest głównym zadaniem zaprojektowanego niedawno nurtu „realizmu metafizycznego”, który ma przewyciężyć dominujące w świadomości literaturoznawczej, a zanikające już – zdaniem autora projektu – w literaturze i krytyce literackiej nurty: „romantyczny” i „modernistyczny” (zob. H. Czubała, dz. cyt., s. 257). W przeciwieństwie do literatury nowożytnej, opartej na „metafizyce przedstawiania”, „celem literatury [realizmu metafizycznego – W.G.] nie jest przedstawianie, lecz b e z p o ś r e d n i e doświadczenie rzeczywistości i jej transcendencji”. [...] „Literatura [...] ukazuje swą metafizyczność i realizm, stając się miejscem b e z p o ś r e d n i e g o doświadczenia transcendencji i jej głosem”. Literacki podmiot jako „medium uwidaczniania się bytu”, jako „mówiony i »działany przez bycie« [...] jest podmiotem b e z p o ś r e d n i e g o [wszystkie podkr. moje – W.G.] estetycznego doświadczenia i rozumienia świata [...]” (tamże, s. 9, 10, 16, 207, passim). Otóż, dostrzegając wartość przywoływanych w powyższej syntezie prac oraz swoiście (bo prowokując polemikę) inspirującą rolę tej „ontohermeneutyki” (przy wątpliwym „uwodzicielstwie” jej „heideggeryzującego” języka), trzeba zapytać, czy metoda ta zaowocuje jakimikolwiek trwałszymi (tzn. wykraczającymi poza eseistyczne impresje) wartościami heurystycznymi (sama zresztą wyrzeka się ambicji epistemologicznych) oraz czy nie powtarza – w zupełnie innym kontekście kulturowym i na innym, niewątpliwie wyższym, poziomie samowiedzy, wyposażenia myślowego – błędu znamienego dla młodopolan, którzy (co prawda nie wszyscy i nie bez wątpliwości) wierzyli w „utopię pozakodowej komunikacji” (zob. J. Prokop, *Żywioł wyzwolony*, dz. cyt., s. 42–43, można powtórzyć?). W wypadku „realizmu metafizycznego” można mówić o – analogicznej (zmiana perspektywy epistemologicznej na ontologiczną) – utopii wszech(i) poza-)kodowego uwidaczniania się wypowiedzianego w poetyce orfickiej (zob. H. Czubała, dz. cyt., m.in. s. 263). Młodopolskim odpowiednikiem (nie synonimem!) „realizmu metafizycznego” może być „naturalizm psychicznych fenomenów”, termin zastosowany przez Przybyszewskiego wobec malarstwa Muncha, a przez Kazimierza Wykę – całkiem zasadnie – wobec autora *Śniegu*, który, zarówno w programach proklamował, jak i w twórczości (zwłaszcza w poematach prozą) realizował b e z p o ś r e d n i e odtwarzanie wszelkich doświadczeń, „odruchów duszy”, owych „śladów” immanentnej transcendencji,

XIX-wieczne możliwości mówienia mistycznym doświadczeniem (przede wszystkim w indywidualnie reinterpretowanym – niekiedy inwersyjnie – języku chrześcijaństwa) oraz młodopolskie próby symulowania analogicznych doświadczeń w multikulturowym uniwersum mito-religijnym i w swego rodzaju presurrealistycznej (ekspresjonistycznej) „wypowiedzi zupełnej”⁹⁵, totalnej, naszpikowanej „wiedzą tajemną” lub/i „antykwaryczną”, wiek XX zastąpił alternatywami „sytuacji granicznych” lub „ruchu transgresyjnego”, np.: Porażającej Tajemnicy / Permanentnej Katastrofy lub Ciągłości Transgresji /

mare tenebrarum, nieświadomego. Obydwa stanowiska łączy też traktowanie artysty jako medium, przez które wypowiada się „transcendentalna świadomość wszystkich stanów” duszy (S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, w: tenże, *Wybór pism*, oprc. R. Taborski, Warszawa 1967, s. 149), albo „odsłania moc transcendowania samego siebie”, „uwidacznia się byt”, (H. Czubała, dz. cyt., s. 10), „los” (m.in. tamże, s. 160, 172), „transcendencja” (tamże, s. 172), „bycie” (tamże, s. 182), perspektywa orficka (tamże, 163) i dionizyjska (tamże, s. 170), „objawienie nieosiągalnego” (tamże, s. 237), „czynienie życia” (tamże, s. 239). (Zob. tamże: rozdz. *Medium*, por. też – w odniesieniu do Młodej Polski – mój artykuł *Kreator i medium*, w: W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008). Jawnie utopijne, w swej totalności, są cele „realizmu metafizycznego”: „literatura umożliwia [...] pełnię (podkr. moje – W.G.) estetycznego i hermeneutycznego doświadczenia rzeczywistości i własnego istnienia” (H. Czubała, dz. cyt., s. 258). Odmienne są krypto-motywyce obu stanowisk: młodopolska (tak w wersji Z. Przesmyckiego, jaki i S. Przybyszewskiego) sięga do ówczesnego paradygmatu scjencyjnego (zwłaszcza psychologii) oraz ezoteryki, natomiast „metafizyczni realści” są „krypto-mistykami”, a czytanie literatury-Innego-świata rządzi się zasadą analogiczną do *participation mystique* – w odczarowanym świecie, *post mortem Dei*. Zagadnienie „realizmu metafizycznego” nie należy, powiedzmy tak, „do tematu” artykułu, ponieważ wskazuje raczej na kształtujące się różnice pojmowania literatury na pograniczu XX i XXI wieku. Wspominam o nim z trzech powodów: 1) by wskazać, jak – już z perspektywy pierwszego dziesięciolecia XXI wieku – względne i „słabe” okazują się wszelkie „przełomy”, cezury w świadomości literackiej ubiegłego stulecia, 2) by zauważyć, że synteza „realizmu metafizycznego” skłania do niepomiernego rozszerzania „dziewiętnastowieczności” na duże obszary refleksji nad literaturą w XX wieku, w których ma dominować „pozytywistyczna [podkreślenie moje – W.G.] skłonność do fetyszyzowania metod czytania jako zjawisk odbioru, interpretacji oraz przedstawiania obiektywnych faktów” (Czubała, dz. cyt., s. 89), i 3) *last non but least*, by podkreślić, iż „realizm metafizyczny” jest pierwszym pozytywnym projektem uchwycenia istoty ponowoczesnych zjawisk literackich, które dotąd traktowano z negatywistyczną bezradnością (w różnych przekrojach: post-). Pozostaje dyskusyjne, czy „realizm metafizyczny” przywraca utracony w modernizmie „wymiar głębi”. Można wątpić, choć kategoryczne twierdzenie byłoby przedwczesne. Filozoficzno-misty-cyzujący dyskurs, w którym do słów-kluczy należy m.in. „transcendowanie”, a jednym z głównych funkcji „realizmu metafizycznego” jest odkrycie przed czytelnikiem „literatury i czytania jako zdarzeń bytu, w którym człowiek urzeczywistnia swoje istnienie” (Czubała, s. 259) wydaje się sugerować, powiedzmy paradoksalnie, „horyzontalną transcendencję” (Ja – Inny, partycypacja w świecie, w *Obcym itp.*), która wprawdzie szturmuje granice – powiedzmy za P. Ricoeurem – „światowości świata”, ale czy je przekracza?

⁹⁵ Zob. W. Gutowski, *Boska sztuka opowiadania świata. O narracji wypowiedzi zupełnej, w: Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1993.

Gry Formą. Jeśli szukać pogłosów Młodej Polski oraz powyższych alternatyw w XX-leciu międzywojennym, można wskazać przykładowo twórczość:

- Stefana Grabińskiego (zwrot wertykalny ku nieokreślonej, wielopostaciowej i wielowartościowej immanentnej transcendencji);
- Stanisława Ignacego Witkiewicza („zamieszkanie” w strumieniu ideowych i egzystencjalnych transgresji „niwelujących”, skierowanych – „w dół” – ku anihilacji wartości dotychczas konstytutywnych dla kultury/człowieczeństwa);
- Witolda Gombrowicza (konflikt strategii gier ludzką Formą jako jedyne, w kulturze konsekwentnie „horyzontalnej”, działanie sensotwórcze)⁹⁶.

Triada ta, której elementy nawiązują wprost (Grabiński) lub polemicznie (Witkacy) do Młodej Polski, albo ostentacyjnie zrywają z romantyczno-modernistycznym wertykalizmem (Gombrowicz), wydaje się modelową dla XX-lecia adaptacją powyżej zreinterpretowanej opozycji: „powierzchnia” – „głębia” (otchłani):

1) kusi (podówczas anachroniczną, podejrzaną lub otwarcie przerażającą) głębią (Grabiński);

2) ukazuje utratę poczucia (niemożność doświadczenia) głębi nad przepaścią totalnej katastrofy, która w powszechnym procesie niwelizacji traci wymiar tragicznego upadku, ulega „spłaszczeniu” (Witkacy);

i 3) zupełnie zrywając z młodopolskim „włazaniem w korzenie”⁹⁷ zaprasza na płaszczyznę gry z Formą w „ludzkim kościele” (Gombrowicz).

O analogiczne przyporządkowanie (zdając sobie sprawę z olbrzymich uproszczeń) można się pokusić w poezji Międzywojnia, wskazując odpowiednio: 1) ekspresjonizm „Zdroju”, poezję Jana Lechonia, Jarosława Iwaszkiewicza, nade wszystko Bolesława Leśmiana⁹⁸; 2) żagarystów, „wizjonerystów”⁹⁹; 3) krakowską awangardę.

⁹⁶ Nie muszę dodawać, że wymienieni pisarze reprezentują pewne postawy wzorcowe, które nie wyczerpują różnorodności ówczesnych zjawisk literackich.

⁹⁷ Nawiązuję do krytycznego artykułu K. Irzykowskiego, *Włazą w swoje korzenie!* (1907), w którym poszukiwanie genealogicznych „źródeł” kulturowych, archaicznych „głębi” autor uznał za regresywną ucieczkę od aktualnych zadań i wyraz niemocy. Zob. tenże, *Czyn i słowo*, w: *Pisma*, pod red. A. Lama, Kraków 1980.

⁹⁸ Poezja B. Leśmiana to, oczywiście, szczególnie zjawisko i nie sposób jej zamknąć w zaproponowanej tu typologii. Pojawiają się tu sytuacje uwięzienia w sferze izolowanej „powierzchni”, w środowisku „człowieka przeciętnego”, który „Skąpiąc niebu pośmiertnej w głębi jezior maski, / Chce życie w rodzajowe pokurczyć obrazki. // Wyzbyty kłopotliwej skrzydeł tajemnicy, / Święci swe Wyzwolenie z Wyżyn – na ulicy” (*Pejzaż współczesny* z tomu: *Napój cienisty*, w: tenże, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, Warszawa 2010, s. 395–396), lub intymnego spotkania z „nagą rozpaczą” otchłani, która odsłania Innego-w-Ja (zob. *Otchłani*, z tomu *Łąka*). Główną „zasadą” Leśmianowskiego świata wydaje się być

Czy podobny proces odchodzenia nowoczesności – na nowym poziomie spiralnego rozwoju – od dziewiętnastowiecznego „metafizycznego i romantyczno-symbolistycznego” wertykalizmu i ontycznego zakorzenienia można postrzegać w literaturze powojennej? Jako prowizoryczną hipotezę wskaźmy następującą triadę, analogiczną do zaproponowanych wyżej:

1) Jan Twardowski – kosmowitalne sacrum (*vide*: echa franciszkanizmu) „przekłada” głębię na „horyzontalną” „wielobarwność” (wielopostaciowość) sacrum-w-świecie i relacji współ-czującego spotkania (Ja – Ty);

2) Czesław Miłosz – podróże pośród strzaskanych ogniw Wielkiego Łańcucha Bytu, podczas których zdarzają się momenty egzystencjalnej epifanii (*Esse*, 1954), w świecie, powiedzmy paradoksalnie, „otchłannej” nieobecności „głębi”, „fundamentalnej anomii” (*Oeconomia divina*, 1973), z trwałym lejtmotywem pre-doświadczenia (w prywatnej archeologii wrażliwości) niewypowiedzianego *Abgründe* zgrozy (od: „przed nami jest »Jądro ciemności«”, *Traktat moralny*, 1947 – do: kamiennego muru, który „nie ustąpi żadnym naszym błaganiom”, *To*, 2000);

3) Tadeusz Różewicz – po niemożności (absurdzie) jakiegokolwiek odniesienia w głąb wobec doświadczenia wojny i Zagłady (*Niepokój*, 1945) pozostaje tułaczka w przestrzeni niszczącej nawet pamięć o różnicy między „powierzchnią” a „głębią”¹⁰⁰ (*Spadanie*, 1963; *Regio*, 1969) oraz szukanie w niej śladów (*ergo* ruin), cienia Innego, ułomków transcendencji, niedotkniętych obecnością, uobecnieniem, co najwyżej przeczuwanych „resztek” Wiecznie Nieobecnego, rozproszonego na „powierzchni” (m.in. *Złowiony*, 1963–1969; *Bez*, 1988–1989)¹⁰¹.

21. Powyższe rozważania są uproszczonymi i – w przywołanych egzemplifikacjach – nader cząstkowymi przybliżeniami różnic i zawężeń dzielących/spinających literaturę polską XIX i XX wieku. Chciałem tylko przypomnieć, iż – moim zdaniem – różnice te, wpisane wielostylowo i wieloświato-

przewycięzanie opozycji: powierzchnia – głębia we wszechprzenikaniu się bytów, w „zglobianiu” jako ontologicznym dialogu istnień („Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi / Czarem odbić wzajemnych! Spójrzj przez igliwie / W niebiosy, a w jezioro – poprzez płotów chrust!...” (*Zielona godzina* z tomu: *Sad rozstajny*, w: dz. cyt., s. 40).

⁹⁹ Zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.

¹⁰⁰ W przestrzeni – można powiedzieć – zmarniałego czasu Nocy Świata, który „nie potrafi już rozpoznać, iż brak Boga jest właśnie brakiem.” M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, przeł. K. Wolicki, w: tenże, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 168.

¹⁰¹ Zob. wzorcową analizę R. Nycza, *Alternatywność: dwuznaczne epifanie Różewicza*, w: tenże, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993. Por. też ostatnie obszerne prace D. Szczukowskiego, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008 i M. Januszkiewicza, *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz – Borowski – Różewicz*, Poznań 2009.

poglądowo w główny dramat literatury obu wieków: zakorzenienia/wykorzenienia, obecności/wyobcowania wyraża znamienne transformacja:

- w wieku XIX ekspresywno-symboliczne poszukiwanie zakorzenienia i wyrażanie „głębi” (zstępowanie weń w poszukiwaniu esencji „ja”, prawdy bytu¹⁰²; sugerowanie *correspondances* między głębią a powierzchnią, też w Młodej Polsce);
- w wieku XX (ale zagarniającym również Młodą Polskę) sygnały „otchłani” (często spłaszczonej do „powierzchni”) to świadectwa nie tylko (i nie tyle) wykorzenienia, ile raczej niejasnego a zarazem dojmującego braku jego odczucia; odbiera je przede wszystkim imaginacja negatywna¹⁰³, albo zostają one „udostępnione” w nieobecności: są „rozpuszczone” i „roztrwonione” (aż do „niesłyszalności” i „niewidzialności”), anihilowane w zgiełku „powierzchni”¹⁰⁴.

¹⁰² Wzorzec tej postawy określił Novalis w słynnym powiedzeniu: „Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie”. Tenże, *Kwietny pył*, w: tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 93.

¹⁰³ Wyrażająca się np. w dziele jako „negatywnej epifanii”, będącej śladem „zawsze niewypowiedzianej, obecnej poza przedstawieniem rzeczywistości” [podkr. moje – W.G.]. R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej, w: tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 49.

¹⁰⁴ Ich „śladem” pozostaje właśnie „anihilacja”.

Młoda Polska według Czesława Miłosza

Wstęp

Refleksja nad Młodą Polską jako epoką literatury i kultury nie należy oczywiście do kluczowych problemów, zaprzatających Miłosza jako pisarza, krytyka czy nawet historyka literatury. Dlatego też nie znalazła się w polu uwagi „miłoszologów”. Ale może i powinna zainteresować badaczy literatury przełomu XIX i XX wieku, choćby ze względu na szeroką dyskusję, jaka na przełomie XX i XXI stulecia toczy się wokół znaczenia terminów: Młoda Polska, modernizm, nowoczesność¹. A przecież Miłosz – pośrednio – również w tej dyskusji wziął udział, zaś ślady jego namysłu nad Młodą Polską są liczne i znaczące.

W artykule próbuję rekonstruować obraz literatury okresu Młodej Polski w eseistyce, publicystyce i podręczniku historycznoliterackim autora *Doliny Issy*. Powiedzmy od razu – będzie to raczej mozaika, nie portret.

Celowo pomijam wszelkie odniesienia intertekstualne w twórczości literackiej, których z pewnością jest wiele, zarówno do poszczególnych twórców, jak i poetyk młodopolskich prądów artystycznych. Ale uwzględnienie tak obfitego materiału zmieniłoby charakter tego artykułu. Powstałoby studium

¹ Główne etapy tej dyskusji (z jej antecedenjami) wyznaczają m.in. następujące prace: K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959; tenże, *Charakterystyka okresu. Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku. Seria V. Młoda Polska*, t. 1, Warszawa 1968; A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, „*Twórczość*” 1971, nr 5; też w: *Portrety i szkice literackie*, Warszawa 1976; T. Burek, *Janusowe oblicze modernizmu*, „*Teksty*” 1976, nr 3; M. Podraza-Kwiatkowska, *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*, w: *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985; A. Z. Makowiecki, *Modernizm*, w: *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985; R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1995; tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997; W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku*, „*Teksty Drugie*” 2002, nr 4; R. Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „*Teksty Drugie*” 2002, nr 4; M. Stala, *Młoda Polska – dziewiętnastowieczna czy dwudziestowieczna*, w: *Polonistyka w przebudowie. Zjazd Polonistów. Kraków 22–25 września 2004*, pod red. M. Czerwińskiej, t. 2, Kraków 2005; A. Z. Makowiecki, *Periodyzacja literatury polskiej XX wieku, Polityka a poetyka*, tamże; tenże, *Młoda Polska i dwa modernizmy*, Toruń 2009.

– jakże potrzebne² – analizujące reinterpretacje różnorodnych propozycji epoki w jednym z najważniejszych zjawisk literackich ubiegłego stulecia, jakim jest twórczość autora *Ocalenia*. Studium takie, w założeniu analityczno-interpretacyjne i problematyczne, odwoływałoby się do słabiej lub wyraźniej implikowanych związków intertekstualnych. Natomiast w szkicu niniejszym unikał wskazywania ewentualnych, zawsze dyskusyjnych świadectw „pozgonnych losów Młodej Polski”³ w imaginarium autora *Ocalenia*, stąd ograniczenie materiału do historycznoliterackiej świadomości eksplikowanej, wyrażonej w dyskursie krytyczno- bądź historycznoliterackim. Wyjątek robię dla *Traktatu poetyckiego*, ze względu na jego metatekstowy charakter, który powoduje, że utwór można traktować jako abrewiaturę historii literatury polskiej pierwszej połowy XX wieku. Mimo że poglądy Miłosza na Młodą Polskę nie uległy zasadniczym przemianom, to jednak ze względu na różnorodność kontekstów, w jakich zostały wypowiedziane, warto zagadnienie ująć diachronicznie, w procesie destylacji, krystalizacji, ale i komplikowania obrazu wyjściowej tradycji literatury polskiej ubiegłego wieku, albo inaczej rzecz ujmując – obrazu ambiwalentnej tradycji polskiej literatury (przede wszystkim poezji) nowoczesnej.

Wyróżniam trzy etapy:

- 1) okres młodzięczego „zapominania” o tradycji młodopolskiej zakończony dobitnymi stwierdzeniami w *Traktacie poetyckim* (1957)⁴;
- 2) etap „świadomości akademickiej” poświadczony przede wszystkim *Historią literatury polskiej* (1969)⁵ oraz
- 3) okres dopowiedzeń, polemik, dygresji, którego centrum – omawianej problematyki – wyznaczają artykuły publikowane w marcu 2002 roku w „Rzeczpospolitej” i w „Tygodniku Powszechnym”⁶.

² Zagadnienia, które mogłyby się w nim pojawić, można znaleźć – rozproszone – w bogatej literaturze przedmiotu.

³ Zob. A. Hutnikiewicz, *Bilans Młodej Polski i jej losy pozgonne*, w: *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

⁴ Zob. Cz. Miłosz, *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Kraków 2001. Dalej cytaty z tego wydania zaznaczone w tekście głównym skrótem TP.

⁵ Zob. tenże, *Historia literatury polskiej*. Pierwsze pełne wydanie, Kraków 2009. Dalej cytaty z tego wydania zaznaczone w tekście głównym skrótem HLP.

⁶ Cz. Miłosz, *Od początku tamtego stulecia*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 71 (23–24 marca). Artykuł jest poszerzoną problemowo recenzją książki M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, dalej skrót Rz; tenże, „Warszawa środkiem ustali się świata”, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 13 (31 marca). Artykuł omawia edycję: S. Brzozowski, *Komentarze poetyckie*, oprac. M. Wyka, Kraków 2001, dalej skrót TPow.

1. Od „zapominania” do genealogii (*Traktat poetycki*)

Na pierwszy rzut oka we wczesnej publicystyce Miłosza⁷ literatura Młodej Polski po prostu nie jest obecna. Nieliczenie przywoływani pisarze pojawiają się pretekstowo (jeden raz – Dygasiński, Kasprowicz, Leśmian), wyjątkowo częściej: Żeromski (4, w tym bardzo pozytywnie – raz), Stanisław Brzozowski, Wyspiański, Ostrowska po 3 razy (ta ostatnia wyłącznie jako tłumaczka dzieł Oscara Miłosza). Poza tym – cisza. Podobnie poeta nie dyskutuje z młodopolskimi koncepcjami sztuki, literatury, kultury, historii.

To „zapominanie” Młodej Polski charakterystyczne jest dla pisarzy XX-lecia, którzy dostrzegali w literaturze poprzedniej epoki nieznośny manieryzm i manifestacyjnie go odrzucali, mimo iż w rzeczywistości ów balast był raczej bagażem idei i poetyk, z którego, nie przyznając się do powinowactw, chętnie czerpano⁸.

W pierwszych młodzieńczych wypowiedziach programowych – choć nie można ich uznać za dyrektywy „młodocianego Żdanowa” (zob. A. Stawiarska, *Tragiczny i arogancki*, PMU, s. 12) – dystans Miłosza wobec głównych haseł minionej epoki jest największy. „Sztuka jako narzędzie społeczne” poddana „dyktaturze intelektu” to postulaty swoistego soc-utylitaryzmu, którego celem jest „urobienie takiego typu człowieka, jaki ze względów społecznych jest w najbliższej przyszłości potrzebny. A więc artysta kieruje hodowlą ludzi”. (*Bulion z gwoździ*, „Żagary” grudzień 1931, PMU, s. 33).

Ale już w niecały rok później poeta bez iluzji dostrzega w głównych nurtach nowoczesności restaurację mentalności mieszczańskiej – w dwu wersjach: nacjonalistyczno-antysemickiej oraz liberalno-socjalistycznej. To – zdaniem Miłosza – rzeczywisty, w wymiarach ogólnokulturowych, regres w porównaniu z rzeczywistością sprzed Wielkiej Wojny:

Moderna literacka, Przybyszewski z „nagą duszą”, gruszki symbolizmu szczepione na wierzbie narodowej – oto chwała i duma pierwszych lat XX wieku.

Z rokiem 1918 mieszczaństwo wzięło monopol na tworzenie polskiej kultury. Otworzyły się przed nim nowe możliwości rozwoju.

⁷ Wszelkie informacje i przytoczenia z międzywojennej publicystyki i krytyki literackiej z XX-lecia międzywojennego przytaczam za: Cz. Miłosz, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939*, oprac. A. Stawiarska, Kraków 2003. Podaję tytuł oraz datę publikacji i źródło pierwodruku, skrót nazwy tomu (PMU) oraz numer strony.

⁸ Zob. m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Zagadnienie polskiego symbolizmu*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; A. Hutnikiewicz, *Bilans Młodej Polski i jej losy pozgonne*, w: *Młoda Polska*, Warszawa 1994; J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000.

Dziś jesteśmy świadkami tego rozwoju i ogarnia nas przerażenie.

(*Dwa fałsze et co.*, „Piony”, październik 1932, PMU, s. 55–56)

Powyższy cytat jest najwyższą chyba oceną wystawioną przez Miłosza Młodej Polsce w XX-leciu⁹. Dodajmy, wspomnianemu regresowi i tryumfowi różnych wersji mieszczaństwa towarzyszy zafałszowana, pełna obłudy, degradująca recepcja, jak na przykład w wypadku dziedzictwa Wyspiańskiego:

Życie Wyspiańskiego. Nie ta piramida narodowych ideałów – ale życie szczupłego człowieka, chorego na syfilis, targanego namiętnością życia i namiętnością sztuki. Dziś drobne pieski defilują szeregami koło grobu swego wieszca.

Każdy uważa za stosowne podnieść nóżkę i wylać hołd.

(*Dane do poematów*, „Piony” grudzień 1932, PMU, s. 63)

Te sygnały zrozumienia (pozytywnej hermeneutyki) najbliższej tradycji nie świadczą jednak, że Miłosz jest gotów przerzucić mosty między epokami. Ani aprobatywne spojrzenie na powrotną falę spirytualizmu w sztuce¹⁰, ani postulat prawdy sztuki i odpowiedzialności¹¹ nie skłaniają do szukania powinowactw. Chociaż rekapitulacja programowego artykułu (*Kłamstwo dzisiejszej „poezji”*) mogła ukazać się czterdzieści lat wcześniej, w epoce krakowskiego „Życia”:

Bez wizjonerstwa i odrobiny daru proroctwa nie ośmielajcie się nazywać siebie poetami, bo skradniecie tytuł przynależny innym¹².

Podobnie do tamtych „pięknych czasów” nawiązywało przekonanie o religijnych (choć nie wąsko wyznaniowych) źródłach sztuki¹³, zaś zakończenie

⁹ I stanowi załączek koncepcji wyłożonej 70 lat później we wspomnianym artykule zamieszczonym na łamach „Rzeczpospolitej”. Trzeba pamiętać o zawartej w wypowiedzi mocnej nucie ironii („gruszki na wierzbie”), w której znać przekonanie, powracające w późniejszych latach, że najtrwalszą zdobyczą epoki było otwarcie kultury polskiej na rewolucję artystyczną na Zachodzie: „Cokolwiek się powie o braku osobistego dynamizmu u Zenona Miriama-Przesmyckiego, przez co nie uzyskał stanowiska przywódcy, on to, jako tłumacz Rimbauda, był ojcem chrzestnym Moderny”. Cz. Miłosz, *Jeffers: próba ujawnienia* („Kultura” 1962, w: *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 261, dalej skrót ZMU).

¹⁰ „Nasza ponura epoka ma szczęście wyzwolenia się z przesądów materializmu. [...] Coraz więcej pisarzy ma odwagę przyznawać, że są katolikami, a przeżycia religijne obierać za podstawę swoich książek. Niestety, dla jakże niewielu z nich katolicyzm jest czymś więcej niż obroną ładu, ładu moralnego i państwowego!”. Cz. Miłosz, *O milczeniu*, „Ateneum” marzec 1938, PMU, s. 205.

¹¹ Zob. Cz. Miłosz, *Kłamstwo dzisiejszej „poezji”*, „Orka na Ugorze”, 5 lipca 1938, PMU, s. 233–238.

¹² Tamże, s. 240.

eseju o Mickiewiczu z czerwca 1939 jakby kontynuowało refleksje autora *Monsalwatu*:

I w tym świetle [zmiany paradygmatu nauk ścisłych – W.G.] Mickiewicz-intuicjonista, Mickiewicz-mystyk przedstawia się jako ktoś zupełnie inny, więcej wiedzący o człowieku, tej istocie na nowo nieznaney.

(Cz. Miłosz, *Mickiewicz*, „*Antena*”, 4–10 czerwca 1939, PMU, s. 290)

A zatem w programowym, „kanonicznym” w XX-leciu wzorcu recepcji Młodej Polski, w jej „zapominaniu” pojawiają się prześwity swoistej aprobatywnej „anamnezy”, których jednak jeszcze nie sposób wpisać w jakąś głębszą rewizję rozumienia najbliższej tradycji.

Dopiero w biograficzno-historyczno-traktatowej formie, w *Traktacie poetyckim* (1957), „poemacie o zawiłościach polskiej historii i nie mniejszych zawiłościach polskiej poezji” (TP, s. 6), pojawia się „mocniejsze” wskazanie genealogii. Tam Młoda Polska, utożsamiona z *la belle epoque*, zostaje uznana za, niewątpliwie trudną do pełnej akceptacji ze względu na anachronizmy obyczajowe i nieprzyswajalne dziś dyskursy, ale jedynie rzeczywistą inicjacją w wiek XX i nowoczesną sztukę:

Tam nasz początek. Na próżno się bronić,
Próżno wspominać daleki Wiek Złoty.
Nam raczej przyjąć i uznać za swoje
Wąsik z pomadą, melonik na bakier
I tombakowej brzękanie dewizki. (TP, s. 12)

Literaturę tego „wstępu do nowoczesności”, z którego niewiele, zdaniem Miłosza, do dziś przetrwało („Nazwisk ich [poetów *fin de siècle'u* – W.G.] dzisiaj już się nie pamięta”. TP, s. 11), cechuje niechęć do mówienia językiem potocznym, programowa ucieczka przed dyskursem „zwykłego” odbiorcy.

Styl nasz, choć to jest przykre, tam się rodzi.
Bzyka pokorna lira wcześniej rano
W mansardzie nad grzechotką tingel-tanglu.
Pieśń eteryczna niby chrobot gwiazd,

¹³ „Nie ma prawdziwej sztuki bez źródeł religijnych, a pisanie o sztuce tak, jakby te źródła nie istniały, jest mnożeniem wagonów zadrukowanego papieru, zabawą złą i bezużyteczną. Nie znaczy to, abyśmy nawoływali do przemianowania rzemiosła artysty na rzemiosło kościelnego sługi [...] Poezja religijna jest najczęściej bardzo nędzną poezją”. Cz. Miłosz, *Radość i poezja*, 1939, PMU, s. 283.

Handlarzom i ich żonom niepotrzebna
 I ludziom z górskich wiosek niepotrzebna.
 Czysta, na przekór smutnym sprawom ziemi.
 Czysta. Nie wolno jej użyć wyrazów:
 Telefon, pociąg, bidet, rzyć i pieniądz. (TP, s. 16–18)

Separacja dykcji poetyckiej od potrzeb i najgłębszych oczekiwań czytelnika, jest zdaniem Miłosza „grzechem pierworodnym” nowoczesnej poezji i fatalnie zaciążyła nad literaturą XX wieku¹⁴.

Tę przepaść usiłowała zasypać dopiero późno młodopolska sztuka „alternatywna”, prześmiewcza, nicująca (niestety, w wąskim zakresie – „Szkoda, że fraszka – tylko *Słówka* Boya”, TP, s. 25) wysoki, hieratyczny, „magiczno-inkantacyjny” język poezji epoki¹⁵.

W młodopolskim Krakowie – zmodyfikujmy wcześniej zauważoną oczywistość – narodziła się główna alternatywa literatury polskiej wieku XX. Tam pierwsze inicjacje przeżywał Conrad, zasadniczą część twórczego życia spędził Wyspiański. I właśnie ci dwaj tak różni pisarze dali, zdaniem Miłosza, najwyrazistsze świadectwo mrocznym paradoksom minionego stulecia: *Jądro ciemności* – odsłania grozę i ohydę odczłowieczenia pod maską kultury, *We-sele* – przybliży powikłane, jasełkowo-tragiczne, zagubione w meandrach stylu, doświadczenie zniewalającej polskości.

Parafrazując Micińskiego, możemy powiedzieć, że według Miłosza Młoda Polska/Moderna¹⁶ uwikłała literaturę polską minionego wieku w nieusuwalną antynomię – uczyniła ją współpartnerką (choć ambiwalentną, głównie przez naśladownictwo¹⁷; i „zahamowaną”, nie wykorzystującą swych możliwości¹⁸) europejskiej rewolucji artystycznej, a zarazem skomplikowała relacje:

¹⁴ To przekonanie jest lejtymotywnym powracającym w refleksji poety i wydaje się zbieżne z inspirującymi autora *Doliny Issy* przemyśleniami Oscara Miłosza. Zob. następującą cytację jaką autor *Ocalenia* przytacza z *Kilku słów o poezji* tego pisarza: „Godne pożałowania wykołajenie [w poezji poromantycznej – W.G.] miało ten wynik, że wykopało przepaść pomiędzy poetą i wielką rodziną ludzką oraz przyczyniło się do nieporozumień”, Cz. Miłosz, *Poezja i rodzina ludzka*, w: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 27.

¹⁵ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 227.

¹⁶ Poeta zdaje się traktować te terminy jako synonimy, zob. m.in. *Ziemia Ulro*, Paryż 1980, s. 40.

¹⁷ „Zapatrzanie się na Zachód spełnia w naszym stuleciu, gdzieś od Moderny Przybyszewskiego, szczególną funkcję, dość złożoną: pomaga wyzwać się i równocześnie zaślepić, bo zmusza do przejścia nad zagadkami, nad którymi trudno przejść do porządku.” Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*, w: *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 64.

¹⁸ Jak wiadomo, tezę o zmarnowaniu potencjalnych możliwości Młodej Polski głosili już

poeta – odbiorca. „Zgroza”¹⁹ jako *resumé* egzystencji, postromantyczne monumentum dziejów oraz „lekkość bytu” w kabaretowym stylu „Zielonego Balonika” – to dwuznaczne, niepokojące dziedzictwo „pięknych czasów”.

2. Wykład (*Historia literatury polskiej*) i okoliczne dyskusje

W zobiektywizowanym dyskursie wykładu nie można pomieścić zbyt wiele ocen, wartościujących porównań itp.²⁰. Ale sam wybór sylwetek pisarskich, akcentowanie utworów i problemów, organizacja kompozycji wykładu niesie wartościowanie *implicite*²¹.

Wyraźniejsze próby wartościowania pojawiają się w eseju poprzedzającym *Historię literatury polskiej*, poświęconym Stanisławowi Brzozowskiemu (*Człowiek wśród skorpionów*, 1961)²². Epoka pozostaje tu tłem dla wyróżniającego się głównego bohatera, który zdecydowanie nad nią górował (CWS, s. 6), „przegonił” Młodą Polskę (CWS, s. 39). Miłosz sugeruje (bo nie jest to systematyczny wykład) rozdwojenie epoki, które zapowiada (przeszło 30 lat wcześniej!) pierwsze delimitacje Ryszarda Nycza, dzielące część postromantyczną epoki od wczesnych objawów „formacji modernistycznej”²³.

Myślę dzisiaj, że podręczniki literatury polskiej musiałyby być przerobione, bo znaczną część XIX w. i początek XX w. przykrajają się w nich stale na miarę biedy [tj. sytuacji wynikającej z utraty niepodległości – W.G.] [...] [jednak] obok pisarzy ścieśnionych, zamkniętych domową biedą, Sienkiewicza, Reymonta, Żeromskiego [byli] inni, nieprzyzwoici, bo ponad stan, trudni do oswojenia. (CWS, s. 62)

znacznie wcześniej m.in. K. Irzykowski w artykule programowym *Dwie rewolucje*, w: *Czyn i słowo* (1909) oraz S. Żeromski w odczycie *Literatura a życie polskie* (1915).

¹⁹ Ostatnie słowo Kurtza, bohatera *Jądra ciemności* Conrada.

²⁰ „Przyświecał mi cel czysto utylitarny”, pisze autor, dlatego „wybrał formę »staroświeckie-go« podręcznika jako najpraktyczniejszą”, HLP, s. 15, 11. Jako komentarz, integralnie związany z podręcznikiem, traktuję artykuł *O historii literatury polskiej, wolnomyślicielach i masonach* (1970), w: *Prywatne obowiązki*. Dalej skrót PO.

²¹ Na przykład autor wyraźnie polemizuje z nadmierną systematyzacją procesu historycznoliterackiego, konkretnie z poglądami J. Krzyżanowskiego: „Wyznam, że w przeciwieństwie do tych, którzy w literaturze dopatrują się nieustannego wzajemnego przenikania „ducha klasycznego” z „duchem romantycznym”, nie wychodzę poza traktowanie przeważających w danym okresie pojęć i literackich pomysłów jako czegoś, co w swojej specyficznej odmianie pojawia się tylko raz, w określonym punkcie czasu”, HLP, s. 14.

²² Odwołuję się do wydania: Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, podając skrót CWS.

²³ Zob. R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, dz. cyt.

Do grupy tych pisarzy „nieprzyzwoitych”, wykraczających poza standardy epoki i kształtujących literaturę XX wieku Miłosz zalicza (oprócz Stanisława Brzozowskiego) Irzykowskiego, Leśmiana, Wyspiańskiego, Witkacego (CSW s. 30)²⁴. Wprawdzie młodopolski bunt nie przemienił image’u polskiej inteligencji²⁵, ale był (mimo wszystkich niekonsekwencji, mimo bariery hermetycznego dyskursu) awangardą nowoczesności:

Młoda Polska była «nowoczesna» znacznie bardziej, niż można sądzić z nieporządku jej formy, dokonywała skrótu, od Baudelaire’a po futuryzm. Przegrywając, wiele jednak zdobywała. (CWS, s. 30)

Miłosz zdaje się utożsamiać „strukturę głęboką” epoki z „przeżyciem pokoleniowym” wyróżnionym przez K. Wykę:

Samą istotą Młodej Polski było odurzenie światopoglądem naukowym, odurzenie protestujące, bo unicestwił on indywidualizm, robił z niego bańkę pojawiającą się na chwilę i rozpryskującą się na powierzchni „procesów”. Indywidualizm jednak nie chciał się dać unicestwić i starało się zmanifestować swoje istnienie, choćby to było istnienie nieuzasadnione. (CWS, s. 38)

Można pod magmą słów odróżnić autentyczne doznanie. Była to przede wszystkim rozpacz jednostki wobec wszechświata, z którego wraz z Bogiem, wielkorządcą i gwarantem dobra oraz prawdy, wyparował sens²⁶. (CWS, s. 29).

Piętnem wyróżniającym epokę zdaje się być niezwykle, trudny do racjonalnego rozpoznania splot, prawdziwe „klębowisko przeciwieństw”: historii i egzystencji, tradycji i doświadczenia, obciążeń dziejowego dziedzictwa i egzystencjalnej traumy „urodzenia”:

²⁴ M.in. te nazwiska (oprócz Wyspiańskiego) są również hasłami nowoczesności w powyższym artykule R. Nycza.

²⁵ „Jedną z głównych przypadłości tej inteligencji (czy nie aż do dziś) była pewność, że spory o światopogląd są rodzajem rozrywki towarzyskiej, że nie pociągają za sobą żadnych skutków, że są »takie niezyciowe«. (CWS, s. 9).

²⁶ Pamiętamy jednak, że w okresie wojny Miłosz uznawał za zupełnie anachroniczny młodopolski styl wyrażania „ból istnienia”. Raz jeszcze powraca leitmotyw Miłoszowego stosunku do Młodej Polski: autentyzm przeżyć i poglądów zostaje „zagłuszony” przez niekomunikatywny, hieratyczny „wysoki styl”. „Najbardziej anachroniczne jest jego (Mariana Zdziechowskiego – W.G.) zamyślenie nad »bólem istnienia«, wyrażane w zdaniach, które dla nowych pokoleń nic nie znaczą – tak są mgliste i tak obce wszelkiej ostrożności w atakowaniu ostatecznych, największych spraw. Dzieli nas od niego to samo, co dzieli nas od *Hymnów* Kasprowicza, *Próchna* Berenta czy utworów T. Micińskiego”. Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, PO, s. 206.

Cała jednak przeszłość tkwi dostatecznie mocno w zbiorowej świadomości czy podświadomości, żeby przenikać, w sposób bardzo złożony, idee skądinąd będące jej zaprzeczeniem. Tworzą się zbitki, zrosty, protest przeciwko nakazom „służby narodowej” bywa właśnie w imię tej służby przechwytywany, asymilowany, co zdarzyło się wielu przedstawicielom Młodej Polski. (CWS, s. 154)

Ta dialektyka buntu (przeciw społecznym zobowiązaniom literatury²⁷) i reinterpretacji tradycji romantycznej owocuje odkryciem – najwcześniej w Europie – „tragizmu politycznego”, widocznego zwłaszcza w twórczości Wyspiańskiego i autora *Płomieni*²⁸.

Reasumując, w okresie pisania książki o Brzozowskim Młoda Polska dla Miłosza posiada janusowe oblicze²⁹: z jednej strony jest zamkniętym rozdziałem („Bardzo szybko [...] zaczęła nabierać właściwości muzealnych [...], a zły styl wielosłownia lirycznego i śmiesznego dla następców patosu stał się przysłowiowy”; CWS, s. 29), z drugiej zaczynem nowoczesności.

W ujęciu podręcznikowym dychotomia ta zostaje utrzymana, a jej przeciwieństwa wyostrzone – epoka Młodej Polski zawiera bodźce rozwoju literatury polskiej XX wieku („Dzisiejsza literatura polska stanowi kontynuację poszukiwań rozpoczętych około roku 1890”; HLP, s. 375). Miłosz podkreśla, iż przełom modernistyczny to okres wyjątkowo zagęszczony problemowo, palimpsest przetwarzania dziedzictwa wieku XIX oraz inicjowania nowych poszukiwań w wieku XX. Stąd za niedopuszczalne uważa zawężenie nazwy epoki do terminu „neoromantyzm” (zob. HLP, s. 379), wskazuje wyraźnie – jak nikt przedtem – główny nurt fermentu światopoglądowego („W centrum zainteresowań Młodej Polski znajdował się kryzys religijny”; HLP, s. 379) oraz nowoczesny mit epoki („centralnym mitem Młodej Polski był mit artysty”; HLP, s. 380), ale zarazem przyznaje naczelną wartość kulturotwórczą swoistemu „frontowi antymodernistycznemu” w łonie epoki, któremu przewodził Brzozowski:

Brzozowski zadawał decydujący cios modnemu szlochaniu nad okrucieństwem istnienia i ten jego atak na płaszczyźnie intelektualnej współgrał ze spontanicz-

²⁷ „»Moderna«, wszyscy ci, co to «po oceanie czarnej kawy płynęli do wyspy ukojenia», nie lubiła społeczeństwa, dla niej oznaczało ono, jak dla cenionego przez nią Jules Laforgue’a, bezsensowny »szczurzy wyścig«. (CWS, s. 35)

²⁸ „Polacy odkryli tragizm polityczny wcześniej niż oni [Europejczyzy – W.G.]. W życiu i w teatrze: Brzozowski jest jakby następcą Wyspiańskiego. Zapewnia się nawet nieraz, że tylko Wyspiańskiemu z całej Młodej Polski pozostał wierny”. (CWS, s. 100)

²⁹ Oczywiście, że dualizm, antynomizm, a zarazem swoista jedność przeciwieństw wydaje się obecnie trwałym wyposażeniem epoki. Zob. m.in. T. Burek, *Janusowe oblicze modernizmu* i przede wszystkim fundamentalne prace M. Podrazy-Kwiatkowskiej.

nym buntem Wyspiańskiego czy instynktownym szyderstwem takich humorystów, jak Boy-Żeleński albo Nowaczyński. (HLP, s. 438)

Właśnie autor *Płomieni* jest olbrzymem, który, jak poeta wskazywał wcześniej, wyrasta ponad epokę³⁰. Jemu Miłosz poświęca najwięcej miejsca w charakterystyce epoki, sytuuje go w „wygłosie” młodopolskiej części swego wykładu, czyniąc go niejako drogowskazem.

Niewątpliwie dla Miłosza, podobnie jak dla innych badaczy pokrewnych mu pokoleniowo, literatura jest dziedziną bardziej świadectw osobowych³¹, niż porządkiem prądów, czy konglomeratów konwencji. Stąd wyraźne wskazania³² jednostek wiodących, ponadprzeciętnych w tworzeniu wartości samostnych, albo w intensywności recepcji – w poezji to Bolesław Leśmian i Leopold Staff, w teatrze Stanisław Wyspiański, w powieści Stefan Żeromski, Władysław Reymont³³, Waław Berent, w opozycji anti-modernistycznej: Tadeusz Boy-Żeleński i Karol Irzykowski³⁴. Oczywiście nieporównywalne miejsce przydane jest Brzozowskiemu, to najbardziej osamotniona jednostka twórcza epoki³⁵, kreatywna, inspirująca na różnych polach – jako filozof, krytyk literacki i krytyk własnej formacji kulturowej, powieściopisarz i myśliciel religijny.

W skrótownym z konieczności zarysie epoki Miłosz przemycił wiele bardziej szczegółowych specyfikacji i błyskotliwych spostrzeżeń. Dotyczy to zwłaszcza poezji, w której omówieniu pojawia się najwięcej nazwisk, stojących w hierarchii „niżej” od Leśmiana i Staffa (Antoni Lange, Waław Rolicz-Lieder, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jan Kasproicz, Tadeusz Miciński, Jerzy Żuławski, Maria Komornicka, Bronisława Ostrowska), ale wartych – zdaniem autora – zapamiętania.

Arcyważne dzieło autora *Łąki* pisarz opatruje formułą interpretacyjną, która do dziś wyczekuje badawczego rozwinięcia:

³⁰ „Po 1956 roku w kręgach literackich został uznany za największą potęgę umysłową w literaturze polskiej dwudziestego wieku”. (HLP, s. 438)

³¹ Młoda Polska „jest to bodaj ostatnia, jak dotąd, w naszej literaturze epoka wielkich indywidualności pisarskich”. A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, dz. cyt., s. 35.

³² Widoczne w kompozycji, „wiodącym” pisarzom autor poświęcił osobne rozdziały.

³³ O „wyróżnieniu” Reymonta decyduje tu raczej recepcja niż samoistna wartość.

³⁴ W wypowiedziach nie-wykładowych Irzykowskiego Miłosz traktował bardziej krytycznie: „Irzykowskiego nie lubię. Ten jedyny krytyk i pisarz z dużym aparatem – wprowadzał nieopisany zamęt [...] *Pałuba* nie jest genialna. To czysta secesja, bardziej niż Witkacy”. Korespondencja z Ryszardem Matuszewskim. List z 14.01.1949, w: *Cz. Miłosz, Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998, s. 421.

³⁵ Jego sytuację – bezkompromisowego samotnika – określa jakże celna metafora: „To [osamotnienie – W.G.] zmuszało go do bycia armią jednego żołnierza” (HLP, s. 432–433).

Centralny dla niego [Leśmiana – W.G.] problem można by określić jako problem człowieka, który jest urodzonym czcicielem, *homo adorans*, mającym nieustanną potrzebę kontaktu z Bogiem; ale ten Bóg jest tak słaby, że wydaje się, iż w samym swoim istnieniu zależny jest od swego czciciela. Albo, aby wyrazić to inaczej, istnienie człowieka i przyrody jest funkcją istnienia Boga i *vice versa*, oba jednak są iluzoryczne. (HLP, s. 403-404)³⁶

Miciński „wszystkich prześcignął” siłą wyobraźni – twórczość sprawiająca wrażenie „domu wariatów” stała się inspiracją dla Witkacego; po raz pierwszy też pojawia się możliwość odczytania powieści autora *Xiędza Fausta* w kontekście inicjacyjnych misterii: „prowincjonalny kapłan [ksiądz Faust] [...] głosi kazania o nowej synkretycznej religii do tłumów katolików, prawosławnych i Żydów; występuje jako mistrz mistycznej inicjacji więźnia politycznego” (HLP, s. 397).

„Łatwa melodyjność” liryki Tetmajera sytuuje go w kręgu „poetów mniejszej rangi” (HLP, s. 393), a „schludna elegancja” (HLP, s. 395) jego wierszy czyni go mniej przekonującym od dynamicznej, pełnej na przemian patosu i ironii poezji Jana Kasprowicza³⁷.

Garść powyższych uwag pozwala zauważyć, iż Miłosz, licząc się z utrwalonym dotąd obrazem epoki, jest zarazem aktywnym, niezależnym, zaangażowanym jako poeta i krytyk kultury polskiej, hermeneutą, który sięgając do źródeł wielonurtowej nowoczesnej literatury polskiej, stara się wskazać – pamiętając o uniwersalnym adresacie swej książki – te zjawiska, które zakorzenione w polskości wpisują się w mozaikę literatury powszechnej³⁸.

Zarazem Miłosz zdobywa się w tym okresie na przekorny dystans wobec ustalonych standardów interpretacji i ocen: przede wszystkim młodopolskie prekursorstwo traktuje relatywnie, zawsze uwzględniając kontekst literatury światowej. Na przykład wspominając o prefreudowskich treściach u autora *Synagogi szatana* i nowej formie powieści w *Pałubie* ironicznie komentuje:

„My też! My też braliśmy udział”. „Już na długo przed surrealistami, w Polsce...”
I tak dalej. Zapewne, u Przybyszewskiego w okolicach 1900 roku już znajdujemy

³⁶ Przyznaje w *Prywatnych obowiązkach*, że jego pokolenie pomyliło się co do Leśmiana: „bo przesłonił go nam jego język, młodopolski, a więc staroświecki” (dz. cyt., s. 144). Zob. też artykuł *Punkt widzenia czyli o tak zwanej drugiej awangardzie*, w: *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1991, s. 143–149.

³⁷ W refleksji wspomnieniowej Miłosz zdobywa się na większy dystans: „A jednak byłem dość obojętny na *Hymny* Kasprowicza i tylko bardzo krótko podobał mi się Staff”. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 178.

³⁸ „W literaturze udawało się jej [Młodej Polsce – W.G.] łączyć wpływy kosmopolityczne z własną przeszłością literacką i w ten sposób stworzyć coś specyficznego i oryginalnego” (HLP, s. 374).

teorię podświadomości i *libido* („chuć”). Fabrykacje, na jakie zdobywa się *ego*, ludzkie oczy jako lustro zmuszające nas do przebrań [...]. Nie „pierwszeństwo”, nie „udział” są jednak istotne, ale skąd to idzie, dokąd wiedzie. Ponieważ w „nowoczesności” jesteśmy zanurzeni, żądania i prognozy nie dadzą się od oceny oddzielić³⁹.

Polski modernizm, pozbawiony wzorców mówienia o egzystencji w tradycji kultury polskiej, rozpraszał się, nie znajdował środków wyrazu dla wyrażenia „głębin duszy”. Stąd brak postaci integrującej w sobie i w swej twórczości wielość perspektyw: filozoficznej, religijnej, mistycznej, poetyckiej, estetycznej, jak potrafił to czynić na przykład Włodzimierz Sołowjow. Dlatego raczej „nie Przybyszewski jest [...] tym, czym dla nowoczesnej literatury francuskiej był Mallarmé, dla rosyjskiej Sołowjew, ale świeżo odkryty Norwid i częściowo Brzozowski, choć ten umarł zbyt młodo, żeby zdążył swój nadmiar i chaos uładzić”⁴⁰.

Pamiętajmy też, że informacyjno-objektywizujący dyskurs wykładu tłumi zasadniczy i głęboki sprzeciw autora – przypominam: istotny wyróżnik Miłoszowego myślenia o Młodej Polsce! – wobec młodopolskiego zadufania w sprawność mówienia o najbardziej skomplikowanych dylematach metafizycznych, w niedostrzeganiu aktywnie mediatyzującej i relatywizującej roli stylu, kodu językowego:

Najbardziej anachroniczne jest [...] zamyślenie nad „bólem istnienia”, wyrażane w zdaniach, które dla nowych pokoleń nic nie znaczą – tak są mgliste i tak obce wszelkiej ostrożności w atakowaniu ostatecznych, największych spraw. [...] Poezja Młodej Polski jest tak zła, bo poeta mówiąc „Duch” czy „Bóg” miał poczucie, że używa wyrazów równie konkretnych jak „stół” czy „wierzba”, a mówiąc „stół” czy „wierzba” przypuszczał, że jest to równie konkretne jak „czerwony stół” i „kwitnąca wierzba”.⁴¹

Autor *Ziemi Ulro*, podobnie jak Hugo Friedrich⁴², genezę nowoczesnej poezji dostrzega we francuskim symbolizmie, ale jego polska recepcja i adaptacje osłabiły imaginacyjne możliwości zawarte w symbolistycznej poetyce, potęgując luźność, zaśpiew, inkantację (Młoda Polska, Skamander), albo – na

³⁹ Cz. Miłosz, *O historii polskiej literatury, wolnomysłicielach i masonach*, PO, s. 102–103.

⁴⁰ Tamże, s. 104.

⁴¹ Tamże, s. 206.

⁴² Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978 (pierwodruk niem. 1956).

zasadzie sprzeciwu – w zjawiskach „odrzucających niemal całkowicie inkantacyjność” zubożyły możliwości poezji (Awangarda Krakowska)⁴³.

Ale... znów zaprzeczmy jednoznacznej konkluzji, Miłosz doskonale pamięta o palimpsestowej strukturze epoki, o nawarstwieniu się problemów gdzie indziej rozpisanych na kilka dziesięcioleci⁴⁴:

Dylematy, nad którymi męczył się gdzie indziej cały wiek dziewiętnasty, zwały się nagle (wraz z odkrytymi wtedy Norwidem i Słowackim mistycznej fazy) na pokolenie Młodej Polski i nietrudno zgadnąć [...], skąd poronność geniuszów. Otóż w Młodej Polsce, nie gdzie indziej, jest rodowód całej nowoczesnej polskiej literatury, aż do dziś⁴⁵.

Nie można przy tym zapomnieć, że w charakterystyce Dwudziestolecia międzywojennego, które przecież określiło wczesny styl myślenia Miłosza o Młodej Polsce, pisarz zaznaczył wyraźnie – dziś oczywiste dla nas – kontynuacje poprzedniej epoki: w poezji Jarosława Iwaszkiewicza (analogie z Tadeuszem Micińskim; HLP, s. 450)⁴⁶, Władysława Sebyły (dziedzictwo młodopolskie w dyskursie metafizycznym; HLP, s. 469), w dramaturgii Witkacego (HLP, s. 480–481), w prozie „uformowanego intelektualnie przez Młodą Polskę” Bruno Schulza (HLP, s. 493).

3. Polemiki, dygresje, uzupełnienia

Podkreślmy – dla autora *Ocalenia* stosunek do tradycji młodopolskiej pozostaje trwale ambiwalentny: niejako współistnieją, sąsiadują, wręcz przenikają się przeciwstawne sądy: opinia o muzealnym charakterze dorobku epoki (CSW, 1962), o słabości prekursorskich momentów literatury Młodej Polski (*O historii polskiej literatury...*, 1970) tworzy koincydencję z przekonaniem, iż tam właśnie pulsują źródła polskiej nowoczesności (TP, 1957; HLP, 1969; *O historii polskiej literatury...*, 1970).

Tę jedność przeciwieństw (*coincidentiae oppositorum*), określającą przebieg procesu historycznoliterackiego ubiegłego stulecia⁴⁷, Miłosz zaakcentował u schyłku życia w kluczowych dla omawianej tematyki artykułach,

⁴³ Cz. Miłosz, *Myśli o T. S. Eliocie*, PO, s. 126.

⁴⁴ Zob. K. Wyka, *Modernizm polski*, s. 11–12.

⁴⁵ Cz. Miłosz, *O historii literatury polskiej...*, dz. cyt., s. 96.

⁴⁶ Zob. też Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, s. 178. Tamże o wczesnej poezji Iwaszkiewicza – jej związki z „religią dionizyjską przeciwstawioną apollińską, synkretyczne pomysły” zbliżają autora *Zenobii Palmury* do Moderny (s. 180).

⁴⁷ Figura ta określa też „strukturę głębką” Młodej Polski.

przede wszystkim w *Od początku tamtego stulecia* („Rzeczpospolita” 2002) oraz w swoistym apendyksie *„Warszawa środkiem utrwali się świata”* („Tygodnik Powszechny” 2002). Ale już w nieco wcześniejszych wypowiedziach z przełomu XX i XXI wieku dostrzegamy oscylację przeciwstawnych sądów. Na przykład:

Zaryzykowałbym tezę, że polska inteligencja ówczesna gorliwiej chłonęła europejskie tradycje cywilizacyjne niż jej następcy. [...] Tamta inteligencja Młodej Polski miała jakiś format, jakąś przestrzeń, którą próbowała zagospodarować, a tego inteligencji okresu międzywojennego już zabrakło⁴⁸.

A zatem dostrzega wyraźną przewagę intelektualną twórców Młodej Polski nad młodszym pokoleniem, debiutującym około 1918 roku. Zarazem nieco wcześniej Miłosz wskazuje wręcz na potrzebę napisania nowej historii literatury, która by pokazała regres literatury przełomu XIX i XX wieku i – w sferze „wyrażania” – nieudacznictwo Młodej Polski:

Przebieg następnego stopniowego regresu powinien ktoś opisać. Około 1900 jest już znowu dno. Młoda Polska bardzo stara się nadażyć przewrotowi umysłowemu, który się w Europie odbywa, ale z powodów językowych jej nie wychodzi. Dlaczego *Próchno* i *Ozimina* Berenta nie są wielkimi powieściami? Dlaczego *Żywe kamienie*, dowód ogromnego odczytania i głębokiej myśli, są tak stylistycznie wykręczone?⁴⁹ Dlaczego język Wyspiańskiego jest tak okropny? Dlaczego Tadeusz Miciński roztopił swoje dzieło w gadulstwie?⁵⁰ Ostaje się zapewne tylko Leśmian, ale dzięki wynalezieniu własnego, trochę pseudoludowego języka. Mimo pewnych złych pozostałości międzywojenne dwudziestolecie można znów uważać za okres reformy. (*Zadania dla krytyka*, 1998, OPC, s. 106–107)

Tezy o „janusowym” obliczu literatury początków XX stulecia wysuwa na plan pierwszy w artykule *Od początku...* i formułuje w skrócie w „Tygodniku Powszechnym”:

Zdolny jestem obronić tezę, że inteligencja polska i jej literatura były znacznie mniej prowincjonalne przed rokiem 1914 niż po tej dacie. [...] Druga moja teza,

⁴⁸ Cz. Miłosz, *O podróżach w czasie* (2002), w: *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 17. Dalej przy cytatach podaję tytuł artykułu, rok pierwodruku, skrót: OPC i numer strony.

⁴⁹ Zob. też: „*Żywe kamienie* Wacława Berenta były nie lada wizją średniowiecza, a przecie usunęła je z naszej pamięci choroba Młodej Polski, czyli nieuporządkowany język”. *O podróżach w czasie* (2002), OPC, s. 17.

⁵⁰ Zob. też: „Orle rzuty wyobraźni, żeby użyć młodopolskiego wyrażenia, reprezentował Tadeusz Miciński, dzisiaj jednak jego eksperymentalne prozy czytane są raczej jako dziwactwa językowe”. Tamże.

której też gotów jestem bronić, głosi, że język młodopolski został dotknięty dziwną skazą, która przyczyniła się do potępienia prawie całej Młodej Polski po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. (TPow, s. 10)

Z jednej strony podkreśla europejski zakrój tematyki literackiej i umysłowości młodopolarów, z drugiej zaś wskazuje, że interesująca ich, istotna problematyka została zatopiona w gadulstwie i pustosłowiu:

Nie można o nich powiedzieć, że byli prowincjonalni. [...] czytali to samo, co ich koledzy w Wiedniu, a były to poważne filozoficzne lektury: Schopenhauer i Nietzsche, zmaganie się z determinizmem przyrodniczym, odkrycie „ewolucji twórczej” Bergsona i [...] Przybyszewski rzucił hasło, które dzięki Freudowi miało rządzić całym wiekiem XX: „Na początku była chuć”, czyli libido. (Rz, s. 3)

Ale cechą główną twórczości epoki „jest gadulstwo i jakby obniżenie językowej energii, co w tym się wyraża, że powtarzane są pewne liczmany” (tamże).

Natomiast XX-lecie cechuje „spłaszczenie” tematyki, ucieczka przed głównymi dylematami nowoczesności, programowy prowincjonalizm:

Poważną problematykę filozoficzną i egzystencjalną wtedy [po roku 1918 – W.G.] jak ręką odjęło i rzecz można, że dopiero wtedy Polska stała się prowincjonalna. (tamże)

Wszakże poeci po roku 1918 odkryli rzecz bezcenną, nawiązali kontakt z żywą mową odbiorcy: „Dla mnie – pisze Miłosz – rehabilitacja mowy codziennej, jaka wtedy [po roku 1918 – W.G.] następuje, oznacza powrót do głównego nurtu polszczyzny” (tamże).

Można powiedzieć, że krytyk-poeta obserwując sprzeczności, które wypełniają dwie, jakże ważne, sekwencje historii naszej literatury XX wieku: Młodą Polskę (doniosła tematyka i nieadekwatny język, izolujący pisarza od odbiorcy) i XX-lecie (więź z poczuciem językowym odbiorcy i porzucenie wielkiej problematyki metafizycznej⁵¹), projektuje antynomiczną sytuację literatury polskiej ubiegłego stulecia. Swoistej (bo prowadzonej z perspektywy „adwokata diabła”) obronie Młodej Polski („Właściwie piszę to wszystko,

⁵¹ Być może – twierdzi poeta – ta niechęć do wielkiej problematyki filozoficznej w XX-leciu usprawiedliwiona była formą językową, w jakiej poprzednia epoka ją przedstawiała: „I czy nie było tak, że odejście inteligencji polskiej od filozofii, nad czym w międzywojennym dwudziestolecu ubolewał Witkacy, było odruchem niechęci do języka, w jakim podawała ją poprzednie pokolenie” (tamże).

żeby obronić poważną problematykę poetów Młodej Polski, której nie umieli językowo podołać, po czym odrzucając ich poetykę, wylano dziecko z kąpielą”; tamże) towarzyszy – wbrew wcześniej wyrażonym przekonaniom! – pokusa przesunięcia początkowej granicy modernizmu na przedproże XX-lecia międzywojennego:

Modernizm w poezji polskiej zaczyna się więc na dobre od młodzięczych wierszy Tuwima i Iwaszkiewicza, czy też jeżeli kto woli, od przekładów z Rimbauda robionych w 1916 przez Iwaszkiewicza i Rytarda w Kijowie. (tamże)

Mocnemu wskazaniu tragicznego konfliktu podwójnej niemożności: nadania komunikatywnego kształtu „mowie świętującej” (w Młodej Polsce) i dostrzeżenia „poważnej problematyki” w codzienności (w XX-leciu) towarzyszy drugie, niemniej bolesne, spostrzeżenie. Miłosz wielokrotnie, o czym wspominałem, podkreślał otwarcie Młodej Polski na aktualne dylematy i traumy ówczesnej kultury europejskiej, ale „otwarcie” to uznaje za znaczące tylko w kontraście z dziewiętnastowiecznym obrazem naszej literatury skoncentrowanej wokół patriotyczno-społecznych powinności, natomiast „blednie”, jeśli spojrzeć na całość procesów uniwersalizujących kulturę światową i na udział w nich literatur ościennych, np. rosyjskiej.

Przed pierwszą wojną światową można mówić o kulturze kosmopolitycznej, łączącej Amerykę i główne kraje Europy. Obejmowała ona Rosję – [...] Ślady tego trwają we wczesnych utworach Iwaszkiewicza – ale poprzez Rosję, natomiast Młoda Polska robi wrażenie słabo tylko należącej do kosmopolitycznego obiegu⁵².

Młoda Polska jest pustym miejscem (z wyjątkiem Leśmiana) w porównaniu z tym, co się wtedy w Rosji działo, i dopiero poeci Skamandra mogą współzawodniczyć z pokoleniem akmeistów⁵³.

Niewątpliwie ambiwalentna opinia Miłosza na temat miejsca Młodej Polski w konstelacji literatury nowoczesnej jest wyzwaniem dla krytyków i badaczy literatury. W przywołanej tu bogatej argumentacji, opalizującej „za” i „przeciw”, łatwo mogą znaleźć argumenty bliskie swemu stanowisku i zdeklarowani oponenty literatury Młodej Polski (np. niektórzy badacze romantyzmu, którzy w epoce dostrzegają zdegradowany romantyzm⁵⁴), i przeciwnie, szeroki zastęp badaczy młodopolskich światopoglądów i wyobraźni, którzy

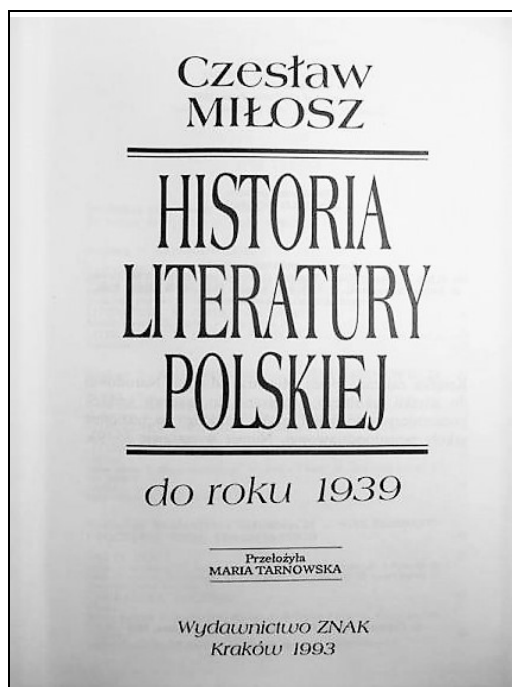
⁵² Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 107.

⁵³ Cz. Miłosz, *Noty o Brodskim* (1996), w: *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 283.

⁵⁴ Zob. m.in. *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka, Warszawa 1995.

coraz pewniej i przekonująco wpisują tę epokę w zróżnicowany obszar nowoczesności⁵⁵.

Najistotniejsze, że liczne przystanki Miłosza na młodopolskich wyspach w jego literackich wędrówkach dowodzą, że epoka Wyspiańskiego i Micińskiego, Przybyszewskiego i Leśmiana budząc fascynacje i „odrazę”⁵⁶ pozostaje nadal obszarem niewyczerpanych możliwości – czy to w przestrzeni muzealnych dziwacznych bibelotów, czy też w regionach nieodkrytych jeszcze kontynentów i ukrytych źródeł problemów istotnych.



Karta tytułowa *Historii literatury polskiej do roku 1939* Czesława Miłosza. Kraków 1993

⁵⁵ Tu trzeba wymienić przede wszystkim pionierskie studia M. Podrazy-Kwiatkowskiej oraz rozprawy zastępu polonistów krakowskich, m.in.: A. Czabanowskiej-Wróbel, G. Matuszek, M. Popiel, M. Wyki, E. Miodońskiej-Brookes, T. Walas, F. Ziejki, R. Nycza, M. Stali i innych.

⁵⁶ Słowo to pojawia się u Miłosza w zdumiewających kontekstach i nie tyle jest stygmatem negacji, ile raczej sygnałem pewnego, natury nie tylko estetycznej, niedopasowania omawianego zjawiska do oczekiwań i standardów poety, np.: „kiedy chce się znaleźć choć paru ludzi w Polsce, którzy w ogóle coś myśleli, trzeba się natknąć na Brzozowskiego, który jest odrażający” (Cz. Miłosz, *Granice sztuki. Stanisław Ignacy Witkiewicz z perspektywy wojennych przemian*, 1943, w: *Legendsy nowoczesności*, Kraków 1996, s. 132); „Modus dekadentów (np. Przybyszewski, *Próchno* Berenta) było odrażające” (Cz. Miłosz, *Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*, w: tamże, s. 276).

Artura Hutnikiewicza badania nad Młodą Polską

Domeną twórczości naukowej Profesora Hutnikiewicza jest cała literatura XX stulecia. Ale w tym zróżnicowanym i skomplikowanym obszarze zainteresowań szczególne miejsce zajmuje epoka Młodej Polski. Świadczą o tym trzy sfery badawczych dokonań Profesora.

Po pierwsze, właśnie w ramach czasowych Młodej Polski mieści się najważniejsza część twórczości pisarza, z którym Hutnikiewicz związał się na trwałe, poświęcił mu najbardziej pracochłonne, kompetentne i wyczerpujące studia oraz książki monograficzne. Mowa oczywiście o Stefanie Żeromskim.

Po drugie, w początkowej fazie poszukiwań naukowych Hutnikiewicza z lat 50. Znac usilne starania o rewindykację tych zjawisk literackich, które przez oficjalną ideologię i ówczesną marksistowską naukę o literaturze były karykaturalnie deformowane lub spychane w niepamięć. Z tej potrzeby dawania świadectwa prawdzie w czasach pogardy dla prawdy zrodziły się liczne szkice i eseje poświęcone polskim modernistom¹.

I po trzecie, te dążności rewindykacyjne, liczne rekonesanse i źródłowe poszukiwania, współbieżne z gwałtownym – w latach 70. – wzrostem zainteresowania Młodą Polską, prowadzą Artura Hutnikiewicza do przeświadczenia, iż źródła przemian w sztuce naszego wieku należy szukać w epoce Przybyszewskiego i Kasprowicza. Przekonanie to zaowocowało najobszerniejszą podręcznikową monografią literatury Młodej Polski².

A zatem fascynacja polskim modernizmem była obecna – przez medium Żeromskiego – w inicjacjach naukowych, uwidoczniła się w licznych studiach poświęconych wybitnym i pomniejszym, często niesłusznie zapomnianym, młodopolskim twórcom, prowadziła wreszcie do wielkiej syntezy historycznoliterackiej. Godna podziwu konsekwencja w sumiennym zagospodarowaniu epoki tak długo nieuporządkowanej, wielonurtowej, obfitującej w prawdziwe niespodzianki tematyczne i artystyczne.

¹ Zob. B. Burdziej, *Bibliografia prac Artura Hutnikiewicza*, w: *Od Kochanowskiego do Różewicza. Prace ofiarowane Arturowi Hutnikiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. J. Kryszaka, Warszawa 1988, s. 261–284. Tu czytelnik znajdzie kompletny wykaz prac Profesora, publikowanych w latach 1946–1985 oraz informacje o literaturze przedmiotu. Dane bibliograficzne o studiach wyraźnie wskazanych w niniejszym szkicu podaję w przypisach.

² Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

Na początku była przygoda z Żeromskim... Dla pokolenia Profesora autor *Siłaczki* pozostawał jeszcze „duchowym wodzem narodu”, moralnym autorytetem, wyznaczał zadania wymagające heroizmu i samozaparcia, a zarazem w kulturze drugiej połowy XIX w. niósł niepokojące wyzwanie, jakby obce, stawał niewygodne pytania.

Żeromskiego niepodobna ominąć. Któregoś dnia wkracza on w nasze życie i już zostaje w nim na zawsze jako wieczny niepokój i nieustające pytania, które za nim postępując każdy z nas samemu sobie zadaje. Spieramy się z nim i odrzucamy go, odchodzimy i odczyniamy uroki, którymi nas opętał, i po tysiącokroć do niego wracamy. [...] I tak w każdym pokoleniu Żeromski staje się sprawą własną każdego z nas, staje się zagadnieniem i zadaniem do rozwiązania, z którym się należy uporać³.

Efektom zmagania Hutnikiewicza ze sprawą Żeromskiego były obszerne książki: studium o związkach autora *Popiołów* z naturalizmem (*Żeromski i naturalizm*, 1956), wielokrotnie wznawiana, popularna monografia *Stefan Żeromski* (wyd. 1, 1960) oraz najbogatsze kompendium wiedzy o twórczości i życiu pisarza – *Żeromski* (1977)⁴. Dokonaniom tym towarzyszyły liczne studia pomniejszych, poświęcone m.in. osobowości pisarza, kompozycji powieści, aktualnej żywotności tego dzieła, związkom Żeromskiego z Sienkiewiczem i Lechońem⁵.

W studiach o Żeromskim najpełniej ujawniło się instrumentarium badawcze Profesora, a zwłaszcza jego dwie cechy.

1) Świadomy obiektywizm naukowy, polegający na nieuleganiu ani tendencjom legendotwórczym, ani pokusom modnych metodologii. Obiektywizm wsparty na przekonaniu, iż twórczość, nawet najwybitniejszego pisarza, powinna być traktowana *sine ira et studio*, jako przedmiot bezstronnej analizy.

2) Przeświadczenie, iż nie sposób rozpoznać wewnętrznych reguł rządzących artystycznym światem pisarza, a zwłaszcza nie można uchwycić jego niepowtarzalnej indywidualności bez zbliżenia własnej perspektywy ku sferze

³ Tegoż, Żeromski, „Więź” 1976, nr 1, s. 91.

⁴ Zob. tegoż: *Żeromski i naturalizm*, Toruń 1956; *Stefan Żeromski*, Warszawa 1960 (do 1973 r. – 7 wydań); *Żeromski*, Warszawa 1987.

⁵ Zob. m.in.: *O sztuce pisarskiej Stefana Żeromskiego*, „Dziś i Jutro” 1949 nr 24; *Forma motywacyjna w kompozycji powieści Żeromskiego*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 1951, z. 1, s. 72–76; *Dzienniki Żeromskiego*, „Dziś i Jutro” 1953, nr 42; *Żeromski wobec Sienkiewicza*, „Życie Literackie” 1956, nr 47; *Żeromski „pokrzywdzony”?*, „Życie Literackie” 1957, nr 51/52; *Czy Żeromski jest aktywny?*, „Wiatraki” (dod. liter. „Faktów i Myśli”) 1964, nr 9; *Osobowość Żeromskiego*, „Kamena” 1964, nr 20; *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 163–185; *Legenda Żeromskiego*, „Litera” 1973; *Żeromski – Lechoń* oraz *Żeromski – wczoraj i dziś*, w: A. Hutnikiewicz, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa-Toruń 1976.

wartości pisarza, bez prowadzenia za pośrednictwem dzieła ustawicznego dialogu z twórcą, dialogu, który powinien znaleźć wyraz również w samej dykcji naukowego wykładu.

Język studium literackiego powinien być w granicach uprawnień możliwości historyka literatury swoistym ekwiwalentem narzucającego się czytelnikowi i badaczowi wewnętrznego nastroju analizowanej twórczości⁶.

Te dwie, zupełnie odmienne, a nawet na pozór sprzeczne dyspozycje badawcze – pierwsza, wywiedziona z tradycji XIX-wiecznej filologii, głoszącej, iż dzieło literackie zawiera obiektywne znaczenie, które może być w pełni i adekwatnie rozpoznane przez badacza, i druga, zbieżna z propozycjami nowoczesnej hermeneutyki i krytyki tematycznej, akcentująca w poznaniu dzieła poszukiwanie odpowiedzi na egzystencjalne dylematy interpretatora – znakomicie się w dziele Hutnikiewicza uzupełniają, a ich współlistnienie powoduje, iż studia o Żeromskim zajmują wyjątkowe miejsce we współczesnym literaturoznawstwie.

Można przypuszczać, iż intencja napisania całościowej monografii poświęconej życiu i twórczości autora *Róży* towarzyszyła Profesorowi od początku jego drogi naukowej. Tak też, jako „jedną z cegiełek pod przyszłą monografię”⁷, odczytała krytyka książkę *Żeromski i naturalizm*.

Studium pisane w okresie, który najmniej sprzyjał zajmowaniu się, wyklętą przez krytykę marksistowską, literaturą „epoki imperializmu”, zwróciło uwagę bogactwem obserwacji, wnikliwością analiz, a przede wszystkim nowoczesnym, do dziś aktualnym, ujęciem naturalizmu jako uporządkowanej struktury światopoglądowej i artystycznej. Odsłaniając blaski i cienie tego kierunku, opisując jego zróżnicowaną recepcję w Polsce, Hutnikiewicz zaprojektował syntetyczny obraz jednego z ważniejszych nurtów, kształtujących literaturę Młodej Polski⁸.

Zarazem twórczość Żeromskiego, postrzegana tu w jednym tylko kontekście, przez pryzmat wyizolowanego poniekąd prądu literackiego, przedstawiała się ambiwalentnie. Obok świetnych realizacji badacz dostrzegał niedostatki warsztatu pisarskiego, zwłaszcza w zakresie postaciowania i kompozycji powieści.

Badawczy krytycyzm Profesora, przecież udokumentowany drobiazgowymi analizami, wzbudził sprzeciw tych historyków literatury, którzy nie

⁶ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 7.

⁷ S. Eile, *Krzywda Żeromskiego*, „Życie Literackie” 1957, nr 44.

⁸ Zob. m.in. recenzję M. Puchalskiej, „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1/2, s. 306–318.

dopuszczali odnajdywania jakichkolwiek mankamentów w twórczości „kanonizowanego” już przez nich pisarza⁹. Hutnikiewicz, odpowiadając oponentom, podkreślał, iż najwyższy czas „wyrwać się z kręgu wiecznej adoracji”, zerwać z tonem panegirycznym, ponieważ rzetelny obiektywizm nigdy nie może zaszkodzić prawdziwej pisarskiej wielkości¹⁰.

W istocie ta idea odsłonięcia „prawdziwego Żeromskiego”, pragnienie „pokazania Żeromskiego, jakim był rzeczywiście”¹¹, przyświecała obu książkom monograficznym, znalazła wyraz i w naukowych edycjach opowiadań oraz *Szyfówowych prac*, i w gruntownej, przystosowanej do potrzeb szkolnej dydaktyki analizie *Przedwiośnia*¹².

Obie monografie ukazują z pewnością tego samego Żeromskiego, ale też w każdej z nich pisarz został sportretowany nieco inaczej.

Stefan Żeromski to popularna synteza, adresowana do szerokiego kręgu odbiorców. Zawiera chronologicznie przedstawione koleje życia pisarza i omówienie poszczególnych etapów twórczości. Jak każda z prac Profesora, monografia ta – napisana piękną, na poły literacką, sugestywną polszczyzną – z pewnością ukształtowała wizerunek autora *Popiołów* w świadomości kilku pokoleń. Umiejętna selekcja materiału, znakomite operowanie ujęciami syntetycznymi, zwięzłymi charakterystykami, pozwoliło autorowi na zaprezentowanie – w niewielkiej formie – całej bogatej materii tej twórczości.

Opublikowane wiele lat później wielkie studium *Żeromski* zostało skomponowane wedle reguł klasycznej monografii. Dzieli się na trzy części: *Życie i twórczość*, *Tematy*, *Artyzm i technika*. Większa objętość książki umożliwiła wprowadzenie szczegółowszych rozróżnień i dokładniejszych analiz. Przede wszystkim Profesor Hutnikiewicz wydobył, nieopisaną dotąd tak dokładnie, tematyczną i artystyczną różnorodność tej twórczości, podważył stereotypowe, redukcyjne, często pokutujące jeszcze w praktyce szkolnej, rozumienie dzieła Żeromskiego.

Obok tak ważnej i zwykle eksponowanej tematyki patriotycznej i społecznej Profesor ukazuje inne kręgi problemów. Portretuje Żeromskiego – erotystę, malarza pejzażu, pisarza wrażliwego na bodźce estetyczne, otwartego na sferę *sacrum*, wsłuchującego się w tajemnicze głosy pozaświadomego; przede wszystkim ukazuje twórcę, dla którego głównym źródłem inspiracji były własne przeżycia, doświadczenia życiowe.

⁹ Zob. m.in. S. Eile, dz. cyt.

¹⁰ Zob. odpowiedź A. Hutnikiewicza w artykule *Żeromski „pokrzywdzony”?*

¹¹ Tegoż, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 6.

¹² Zob. m.in. tegoż, *„Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1967; S. Żeromski, *Wybór opowiadań*, oprac. i wstęp A. Hutnikiewicza, Wrocław 1971, BN, seria I, nr 203; S. Żeromski, *Szyfówowe prace*, oprac. i wstęp A. Hutnikiewicza, Wrocław 1973, BN, seria I, nr 216.

Jednak różnicy między obu monografiami nie wyznacza jedynie zakres uszczegółowienia materiału i stopień dogłębności analiz. Można, jak sądzę, dostrzec subtelną, lecz dla uważnego czytelnika dobrze widoczną, zmianę usytuowania pozycji Żeromskiego w procesie historycznoliterackim. Powiedzmy w wielkim uproszczeniu: w pierwszej monografii Żeromski jest, nie tylko, ale przede wszystkim, realistą, w drugiej – na równi realistą, co i modernistą.

Tezę o realistycznej genezie pisarstwa Żeromskiego Hutnikiewicz formułował wielokrotnie, wchodząc w spór z tymi badaczami, którzy w osobliwościach artystycznych prozy autora *Popiołów* dostrzegli formy eksperymentu, zapowiedź nowatorskich rozwiązań w prozie XX w.¹³

Wydaje się, że książka *Stefan Żeromski* miała, między innymi, dostarczać argumentów w powyższym sporze. Profesor niejednokrotnie podkreśla, w tonie aprobatywnym, „rzetelny, prawdomówny, wstrząsający realizm”¹⁴ pisarza lub, zdecydowanie krytycznie, akcentuje jako sprzeczne z bliskim Żeromskiemu – flaubertowskim modelem prozy, np.: „zwichniętą kompozycję” powieści, sprzeczności w charakterystyce postaci, nieprawdopodobieństwa psychologiczne, „uproszczenia, [...] które deformują prawdę rzeczywistości”¹⁵ itp. Oczywiście, i w tej książce dostrzegamy autora *Dziejów grzechu* na tle wrażliwości modernistycznej, lecz badacz stara się przede wszystkim, wedle wyraźnej hierarchii wartości, określić indywidualne miejsce Żeromskiego w kontekście norm i praktyki literackiej realizmu.

W drugiej monografii Profesor nie porzuca tezy o realistycznej genezie prozy Żeromskiego, napomyka o usterkach kompozycji, ale odsłaniając bogactwo wielotematyczność tej twórczości, dyskretnie przemieszcza ją w nieco inne sąsiedztwa. Ideał rewolucji moralnej, wręcz „rewolucji z ducha”, wizja natury „między ekstatycznym zachwytem a pełnym niewiedzy przerażeniem”¹⁶, idealizacja erosa i obrazy piekła miłości, religijny niepokój, nadwrażliwość estetyczna, skłonność do liryzacji prozy – to wszystko nie pozwala Żeromskiego nazwać realistą zagubionym w modernizmie, lecz umożliwia dostrzeżenie sylwetki modernisty *par excellence*.

Niezwykle interesująco przeprowadzona analiza osobowości pisarza, która odsłoniła głęboki introwertyzm, a przede wszystkim stan wewnętrznej dezintegracji jako dominantę duchowej rzeczywistości Żeromskiego, ukazała udrękę i heroiczną pasję dążenia do wypracowania własnych wartości, przy-

¹³ Zob. zwłaszcza studium *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*, wygłoszone jako referat na sesji naukowej o Żeromskim w IBL PAN. Zob. też dyskusję nad referatem, tamże, s. 333–336.

¹⁴ A. Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*, s. 15.

¹⁵ Tamże s. 165, 224.

¹⁶ Tamże, s. 261.

bliżyła tym samym postać autora *Ludzi bezdomnych* do kręgu modernistycznych „nerwowców” i spadkobierców *Króla Duchy*. A jeśli za najgłębszą istotę dzieła Żeromskiego Profesor Hutnikiewicz uznaje ton tragiczności, integralny i konsekwentny pesymizm, a zarazem wezwanie do heroicznych zmagania ze złem – czyż nie wskazuje tym samym na ściśle związki łączące tę twórczość z naczelnym przesłaniem epoki Młodej Polski.

Można powiedzieć, iż dialog z Żeromskim wprowadził Hutnikiewicza w modernistyczne labirynty, a zarazem wielostronne badania nad epoką pozwoliły wzbogacić i w pewnym sensie zmodyfikować portret autora *Wiernej rzeki*.

Profesor Hutnikiewicz należał do badaczy, którzy nie ukrywają swych preferencji i upodobań, wręcz przeciwnie, niekiedy ostentacyjnie je ujawniał. Hutnikiewicz jest bodaj jedynym wybitnym znawcą epoki, który tak bardzo wysoko ocenia walory sztuki realistycznej¹⁷, a zarazem z prawdziwym zamiłowaniem i pasją (o czym najlepiej świadczy jego monografia poświęcona twórczości Stefana Grabińskiego)¹⁸, penetruje to, co w literaturze irracjonalne, mroczne, pozaświadome, ezoteryczne.

Wydaje się, że ów paradoks można wytłumaczyć nadrzędnym przeświadczeniem badacza, w myśl którego autentyczna twórczość jest zawsze wyrazem i artystyczną samorealizacją wybitnej osobowości, ta zaś, zakorzeniona w życiu społecznym, odbiera i przetwarza bodźce płynące z codzienności, ale też jest szczególnie wyposażona wewnątrz, emocjonalnie skomplikowana, obdarzona (czy napiętnowana) ponadprzeciętną, często traumatyczną, wrażliwością usposobioną do tworzenia światów nowych, oddalonych od rzeczywistości potocznej. Dla prawdziwie twórczej osobowości „sztuka kreacji bywa więc równie nieodpartą potrzebą, jak sztuka realizmu”¹⁹.

Ta koncepcja „ja” twórczego pozwoliła tak wieloaspektowo, wszechstronnie eksplorować świat pisarski Żeromskiego, a zarazem poprzez charakterystyki sylwetek pisarskich, m.in. Jana Kasprowicza i Stanisława Przybyszewskiego, Leopolda Staffa i Adolfa Nowaczyńskiego, Tadeusza Jaroszyńskiego i Ostapa Ortwina²⁰, zmierzać do syntezy epoki. Bowiern dla Profesora

¹⁷ Przykładów można podawać wiele. Choćby pierwszy z brzegu: „A o to właśnie chodzi w każdym dziele sztuki, by utwór zdolny był narzucić czytelnikowi wrażenie prawdopodobieństwa i przekonanie o tym, że tak być mogło i tak w życiu bywa” (Tenże, *Stefan Żeromski*, s. 75). Dodajmy, że Hutnikiewicz jest autorem hasła *Realizm w literaturze* w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej* (t. 9, Warszawa 1967, s. 726–729).

¹⁸ Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń–Łódź 1959.

¹⁹ Tenże, *Młoda Polska*, s. 415.

²⁰ Zob. m.in. tegoż: *Spojrzenie na Kasprowicza*, „Życie Literackie”, 1956, nr 31; *O poezji Staffa*, „Pomorze” 1957, nr 8; *Life and Work Przybyszewskiego*, „Pomorze” 1959, nr 17; *Kasprowicz, Przybyszewski*, „Pomorze” 1961, nr 2; *Oskar Katzenellenbogen* (pseud.

Hutnikiewiczza Młoda Polska nie była zbiorem „izmów” ani etapem transformacji artystycznych stylów, lecz ostatnią, jak dotąd, w naszej literaturze epoką wielkich indywidualności pisarskich²¹.

Szkice Profesora o modernistach, i te pierwsze, zamieszczone w latach 50. Ubiegłego wieku na łamach „Dziś i Jutro”, „Życia Literackiego”, jak i późniejsze, publikowane m.in. w młodopolskiej V serii *Obrazu literatury polskiej* (którą Hutnikiewicz współredagował), można uznać za małe monografie, zwięzłe, lecz niezwykle precyzyjnie określające wewnętrzny porządek omawianej twórczości oraz jej aktualną wartość.

Zwłaszcza szkice o Stanisławie Przybyszewskim²², pierwszoplanowym pisarzu epoki, są świetnym przykładem postępowania hermeneutycznego, które odkrywa dla nas sens tej oryginalnej twórczości, tak wysoko ongiś ocenianej przez berlińską bohemę²³, a później lekceważonej.

Profesor Hutnikiewicz skutecznie przewycięzał negatywną, czarną legendę, utrwaloną w *Neoromantyzmie polskim* Juliana Krzyżanowskiego, wedle której autor *Śniegu*, erotoman i alkoholik pozbawiony zdolności pisarskich, był tylko hałaśliwym skandalistą, gwiazdą jednego sezonu. Profesor, jako jeden z pierwszych, wyszedł poza stereotypy o „przybyszewszczyźnie”, rozpoznał głębsze, filozoficzne znaczenie osławionej „chuci”, pisał o analogiach, jakie zachodzą między poglądami Przybyszewskiego a freudyzmem, o miłości pojmowanej jako kosmiczna siła, ukazał dramat moralisty wpisany w utwory pozornie epatujące amoralnością, proponował nowy styl lektury autora *De profundis*, jakże trafnie akcentując wartość, zapomnianych podówczas, utworów najwcześniejszych, poematów prozą.

Za podobnie znaczące należy uznać publikacje Hutnikiewiczza poświęcone Kasprowiczowi, zwłaszcza małą monografię *Hymnów*²⁴. Książeczka ta, napisana jeszcze przed ukazaniem się drugiego tomu wielkiej monografii Jana Józefa Lipskiego²⁵, była pierwszą powojenną całościową analizą tego szczyto-

Ostap Ortwin), w: *Polski słownik biograficzny*, t. 12, z. 2, s. 225–226; Tadeusz Jaroszyński (1862–1917), w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria V, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, Warszawa 1967, s. 465–478; Stanisław Przybyszewski (1868–1927), w: Tenże, s. 107–152; Adolf Nowaczyński, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 23, s. 249–253; A. Nowaczyński, *Wielki Fryderyk*, oprac. i wstęp A. Hutnikiewicz, Wrocław 1982, BN, seria I, nr 241.

²¹ Zob. A. Hutnikiewicz, *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, w: tegoż, *Portrety i szkice literackie*, s. 35.

²² Zob. przede wszystkim: tegoż, *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość*, w: *Portrety i szkice literackie* oraz artykuł poświęcony Przybyszewskiemu w 2 tomie V serii *Obrazu literatury polskiej*.

²³ Zob. G. Matuszek, *Der geniale Pole? Niemcy o Stanisławie Przybyszewskim (1892–1992)*, Kraków 1993.

²⁴ Zob. A. Hutnikiewicz, *„Hymny” Jana Kasprowicza*, Warszawa 1973.

²⁵ Zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975.

wego dzieła Kasprowicza. Dzięki tak znamiennej dla Profesora umiejętności łączenia naukowego merytoryzmu z walorami popularnego wykładu umożliwiała, nawet mniej wyrobionemu czytelnikowi, rozpoznanie skomplikowanej metafizycznej problematyki utworu z wszystkimi dylematami moralnymi i religijnymi, dawała też wgląd w misterną, paradoksalną architekturę poetycką. Książka o *Hymnach* pozostaje wzorcowym przykładem wnikliwej analizy i interpretacji arcydzieła modernizmu.

Wielostronne badania nad epoką konsekwentnie prowadziły Profesora ku historycznoliterackiej syntezie. *Młoda Polska*, opublikowana w 1994 r. w ramach „Wielkiej Historii Literatury Polskiej”, nie była oczywiście pierwszym zarysem epoki. Badania nad Młodą Polską, rozwijające się coraz intensywniej od lat 60. XX w., ogarniające coraz to nowe zagadnienia, zaowocowały kilkoma już podręcznikami-syntezami.

Opublikowany z wielkim opóźnieniem w połowie lat 60. *Neoromantyzm polski* Juliana Krzyżanowskiego zyskał rychło towarzystwo w postaci czterotomowej publikacji w ramach *Obrazu literatury polskiej*, która zawierała szkice monograficzne wzbogacone podstawową bibliografią i krótkimi próbkami utworów. Lata 90. przyniosły dwie syntezy: podręcznik akademicki autorstwa polonistów z Uniwersytetu Warszawskiego (1991)²⁶ oraz znakomitą, wysoce erudycyjną, łączącą wieloaspektowe spojrzenie globalne i głęboką wiedzę o prądach artystycznych z mikrointerpretacjami konkretnych utworów książkę Marii Podrazy-Kwiatkowskiej (1992), powstała jako kolejny tom „syntezy uniwersyteckiej” – „Dzieje literatury polskiej”²⁷. Jeżeli dodać, funkcjonujący od kilkunastu lat w dydaktyce szkolnej, zarys epoki Andrzeja Z. Makowieckiego²⁸, to trzeba przyznać, że u schyłku XX stulecia Młoda Polska obfitowała w podręczniki, syntezy, całościowe monografie, zdolne zaspokoić i czytelników mało wyrobionych, i odbiorców na wyższym szczeblu wtajemniczenia.

Jakie miejsce w tym kontekście zajmuje monografia Hutnikiewicza?

Niewątpliwie ostatnią książkę Profesora można, podobnie jak dwie monografie o Żeromskim, nazwać opowieścią w jak najlepszym znaczeniu tego słowa. W swej syntezie Hutnikiewicz wykorzystał najnowszy bogaty dorobek badań nad modernizmem. Autor, który już wcześniej kilkakrotnie rekonstruował recepcję literatury epoki, „dzieje pozgonne Młodej Polski”²⁹, przeczytał dosłownie wszystko, nawet to, co napisano o twórcach mniejszego

²⁶ Zob. J. Kulczycka-Saloni, I. Maciejewska, A. Z. Makowiecki, R. Taborski, *Młoda Polska*, Warszawa 1991.

²⁷ Zob. M. Podrazy-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

²⁸ Zob. A. Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, Biblioteka „Polonistyki”, Warszawa 1981.

²⁹ Zob. m.in. wspomniany już artykuł *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, w pracy zbior. *Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po 1918 roku*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1986, s. 192–224.

lotu. Ta bogata, wysoce usystematyzowana i skondensowana wiedza została przekazana w formie frapującego wykładu. Jeśli intencją autora było przekonanie czytelnika, iż Młoda Polska jest epoką nadal żywą i wartościową, to cel swój osiągnął m.in. dzięki niepowtarzalnej, indywidualnej, na pierwszy rzut oka wyróżniającej się z tła anonimowej często produkcji naukowej, swoistej dykcji eseistyczno-literackiej. Czytelnik nie tylko zyskał bogactwo informacji, znalazł się w kręgu wyrazistych ocen i hipotez interpretacyjnych, lecz jakby odzyskał „utracony czas” *fin de siècle*’u, zetknął się z autentycznym kolorytem epoki. Hutnikiewicz w pełni zaprezentował tu swój talent badacza, który chce i potrafi pisać interesująco.

Zwłaszcza do perfekcji doprowadził sztukę precyzyjnego i lakonicznego, wręcz gnomicznego ujmowania zagadnień najistotniejszych, kluczowych, a niezwykle skomplikowanych. Niektóre sformułowania i sądy mają wszelkie szanse znaleźć się w – tak popularnych obecnie – księgach cytatów³⁰. Oto próbki: – o współistnieniu pesymizmu i tendencji odrodzeńczych: „*Fioretti* Franciszka stały się jakby korygującym dopełnieniem *Fleurs du mal* Baudelaire’a” (s. 44); – o paradoksie sakralno-erotycznej wyobraźni: „Lubieżny faun i ekstazytyczny mnich, spalająca się w ogniach mistycznego zachwycenia zakonnica i rozszalała menada to znamienne ekstremy, pomiędzy którymi oscylowała wyobraźnia” (s. 45); – o istocie twórczości Leśmiana: „Fantazjotwórstwo Leśmiana przejawiało się [...] w pojmowaniu życia jako snu o śnie” (s. 142); – i Przybyszewskiego: „Wrzącą jeszcze i nieostygłą substancję własnego życia przerabiał się natychmiast na książki i odwrotnie, sytuacje realne i swoją własną w nich rolę reżyserowało się po trosze według reguł literackich dramatów i romansów” (s. 210).

Rzadko kiedy lektura podręcznika przynosi, obok pożytku intelektualnego, tyle satysfakcji estetycznej.

Oczywiście nie należy zapominać, iż *Młoda Polska* Hutnikiewicza, jak każda wybitna synteza, zawiera własny autorski obraz epoki, jej indywidualny model. Zgodnie ze wskazanymi uprzednio preferencjami Profesora, w książce dominują ujęcia personalne. Autora mniej interesuje możliwość klasyfikacji twórczości modernistów w szufladkach licznych podówczas kierunków i prądów artystycznych, z wyraźnym dystansem i pobłażliwością traktuje próby wprowadzenia wewnętrznych podziałów i cesur. Literatura Młodej Polski zawiera dlań przede wszystkim manifestacje osobowości pisarskich – to wszak epoka programowego indywidualizmu!

³⁰ Nie będzie to bynajmniej nowością. Przytoczenia z dzieł Profesora Hutnikiewicza znalazły się już w zbiorze aforyzmów. Zob. *Współczesna aforystyka polska. Antologia 1945–1984*, oprac. i wstęp J. Glensk, Łódź 1986, s. 149–150.

Z drugiej strony Profesor nie uległ pokusie mówienia o wszystkim i wszystkich, co w pewnym stopniu niekorzystnie zaciążyło nad ujęciem Krzyżanowskiego. Materiał literacki został podporządkowany żelaznemu prawu selekcji i przedstawiony w ramach czterech naturalnie narzucających się kategorii genologicznych: poezja, dramat, powieść i nowela oraz krytyka literacka.

Oczywiście selekcja tożsama jest w tym wypadku z wartościowaniem i ustalaniem określonych hierarchii; Hutnikiewicz, jak żaden inny autor syntezy podręcznikowej, celowo tworzy bardzo wyrazisty kanon twórców pierwszoplanowych. Im poświęca większe, odrębne szkice. W tle umieszcza bogatą plejadę pisarzy *minorum gentium*, ale ich bynajmniej nie „roztapia” w anonimowym procesie przemian idei i tendencji artystycznych, lecz stara się uchwycić niepowtarzalną swoistość lub osobliwość każdej sylwetki.

Zaproponowany kanon nie przynosi jakichś rewolucyjnych alternatyw, na ogół zgadza się z przyjętym i utrwalonym stylem odbioru literatury Młodej Polski. A więc w poezji królują Tetmajer, Kasprówicz, Staff i Leśmian, w dramacie Wyspiański, Przybyszewski, Miciński, Rittner, Zapolska, Perzyński, w prozie naturalnie Żeromski i Reymont, dalej Orkan, Berent i Sieroszewski, w domenie krytyki – Matuszewski, Brzozowski i Feldman.

Przejrzysta kompozycja książki sprawia, iż czytelnik może traktować ją również jako swoiste kompendium encyklopedyczne, gdzie łatwo znaleźć główny blok informacji o danym twórcy (np. Przybyszewski – dramaturg) i o innych, ubocznych dziedzinach jego pisarstwa (np. Przybyszewski – prozaik). Taki układ książki, z wyraźnie wyeksponowanym kanonem pisarzy i dzieł, czyni z niej nieocenioną pomoc w praktyce szkolnej i uniwersyteckiej, gdzie niekiedy słuchacze przytłumieni nadmiarem szczegółowych opracowań nie potrafią znaleźć porządkującego układu odniesienia.

Z kolei młodsza generacja badaczy z pewnością potraktuje syntezę Profesora Hutnikiewicza jako sumę aktualnej wiedzy o epoce, a jednocześnie zawarta w książce wyraźna hierarchizacja sylwetek pisarskich sprowokuje do dyskusji, która wskaże perspektywy dalszych przewartościowań ocen i kryteriów. Przecież każde pokolenie pisze historię literatury na nowo!

Można zastanawiać się, czy w obrazie poezji na zbyt dalekim planie nie zostali umieszczeni np. Miciński czy Ostrowska, czy nie warto by chociaż wspomnieć o poetyckich dokonaniach Jerzego Żuławskiego lub Ludwika Szczepańskiego, czy w panoramie prozy nie zaakcentowano nazbyt obecności i znaczenia pisarzy realistów z niekorzyścią dla eksperymentatorów (Irzykowski, Brzozowski, Miciński, Jaworski), ale w żadnym razie nie sposób odmówić syntezie Hutnikiewicza rzadko spotykanej koherencji, wewnętrznej spójności i konsekwencji w ustalaniu ocen, dzięki czemu literatura epoki, skłonna do

synkretyzmu, amorficzności, dezintegracji idei i form, została przedstawiona jako bogata polifonia różnorodnych autonomicznych głosów, polifonia, w której na pierwszy plan wybijają się dwa tony: troska o autonomię sztuki, zainteresowanej podstawowymi dylematami egzystencji jednostki, oraz „wieczne polskie zmartwienie”.

Wypada też dostrzec, że *Młoda Polska* Hutnikiewicza wykracza poza zakres tematyczny wąsko rozumianych syntez historycznoliterackich. Autor, jak przystało na autentycznego humanistę, rekonstruuje ów charakterystyczny *Zeitgeist fin de siècle'u*, wyrażający się w rozmaitych, ale wzajemnie powiązanych i współzależnych przejawach literatury, malarstwa, muzyki, teatru, świadomości filozoficznej i religijnej, historiografii i publicystyki. Taka perspektywa oglądu wczesnej fazy polskiego modernizmu wydaje się nieodzowna, bo przecież epokę Młodej Polski, jak rzadko którą, cechowały dążności integracyjne, podejmowane w imię realizacji hasła „syntezy sztuk” lub też podyktowane pragnieniem scalenia przeciwstawnych wartości, rozproszonych w kulturze mieszczańskiej.

W roku 1970 Profesor zarysował historię sporów o znaczenie Młodej Polski³¹, ukazał narastający proces reindykacyjny, który powoli przywracał należną wartość literaturze uznanej ongiś za karykaturalny przykład rozgadanej pseudopoezji lub za bezwartościowy składnik nadbudowy „gnijącego imperializmu”.

Równow w stulecie Młodej Polski, w 1994 r., sto lat po ukazaniu się poetyckiego manifestu modernistycznego pesymizmu, II serii *Poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Profesor Hutnikiewicz obdarzył nas książką, która ów proces reindykacyjny w pewnym stopniu zamyka i stabilizuje miejsce Młodej Polski w społecznej świadomości. Badacz, kongenialnie wyczuwając wewnętrzny puls epoki, dostrzegając ukryte powiązania między, zdawałoby się, odległymi zjawiskami, w precyzyjnie przygotowanym „bilansie Młodej Polski”³² uwidacznia to, co stanowiło główny cel procesu przywracania epoce należnego jej miejsca – przeświadczenie, iż geneza nowoczesnej literatury polskiej tkwi właśnie w owej *la belle époque*, gdy „w pelerynach kroczyli poeci”. To, że następne zdanie z *Traktatu poetyckiego* (1956) Czesława Miłosza – „Nazwisk ich dzisiaj już się nie pamięta” – nie brzmi już aktualnie, zawdzięczamy w dużym stopniu dokonaniom badawczym Profesora Hutnikiewicza.

³¹ Zob. szkic *Upadek i odrodzenie Młodej Polski*, pierwodruk: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1970, R. 5.

³² Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, rozdz. XIII: *Bilans Młodej Polski i jej losy pozgonne*.

II. POETYCKIE POSZUKIWANIA NIEWYRAŻALNEGO



Kazimierz Przerwa Tetmajer, przed 1901 r.

Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński)

...nieskończoność jest graczem o wielkim znaczeniu, która ujawnia swą obecność na scenie, tylko gdy rozważane są zasadnicze kwestie istnienia¹.

1. Paradoksy nieskończoności

Pojęcie (rozumienie) nieskończoności zawsze było wyzwaniem dla matematyków, filozofów, teologów². Jakkolwiek od początku refleksja nad nieskończonością rozwijała się w trzech dziedzinach wiedzy: matematyki, fizyki i filozofii transcendentnych³, to w czasach przednowożytnych konstituowała przede wszystkim istotę wiedzy o Transcendencji (metafizykę i teologię). Wszechświat uznawano za skończoną, ograniczoną budowę, zwieńczoną sferą najwyższą: *Primum Mobile* – Sferą Pierwszego Ruchu. Poza (ponad) nią Arystoteles sytuował coś, co posiadało wszelkie atrybuty *apeironu*: „Na zewnątrz nieba nie ma miejsca, ani pustki, ani czasu. Dlatego cokolwiek tam jest, jest takiego rodzaju, że nie zajmuje przestrzeni, ani nie podlega czasowi”⁴. W średniowiecznej teologii nieskończoność uznawano za istotę Boga⁵

¹ J. D. Barrow, *Księga nieskończoności. Krótki przewodnik po tym, co nieograniczone, ponadczasowe i bez końca*, tłum. T. Krzysztos, Warszawa 2008, s. 242.

² „W piątym lub szóstym wieku przed naszą erą Grecy odkryli nieskończoność” – powiada znawca zagadnienia. Zob. A. D. Aczel, *Tajemnica Alefów. Matematyka, Kabała i poszukiwanie nieskończoności*, tłum. T. Hornowski, Poznań 2002, s. 15. Anaksymander utrzymywał, że pierwszą zasadą bytu jest *apeiron*, bezkres, coś nieskończonego, nieograniczonego, „coś, co pozbawione jest *peras*, to znaczy granic i determinacji nie tylko zewnętrznych (nieokreśloność ilościowa), ale i wewnętrznych (nieokreśloność jakościowa)”. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej. I. Od początków do Sokratesa*, przeł. E. I. Zieliński, Lublin 1993, s. 81–82. Wszelkie wyróżnienia w formie pogrubionej czcionki, zarówno w tekście głównym (i w przytoczeniach utworów literackich), jak i w przypisach pochodzą od autora tego studium.

³ Rozróżnienie George’a Cantora. Zob. J. D. Barrow, *Nieskończoność serwujemy w trzech aromatach*, w: tenże, dz. cyt., s. 91–109.

⁴ C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986, s. 73.

⁵ Jan Damasceński określał istotę Boga jako nieskończony i nieograniczony ocean substancji. Jan Duns Szkot uważał nieskończoność za najwyższy z możliwych stopień nasilenia doskonałości bytu, który przysługuje wyłącznie Bogu. Zob. E. Zieliński OFMConv, *Nieskończoność bytu Bożego w filozofii Jana Duns Szkota*, Lublin 1980, s. 34, 36. Kontynuację tego

i wyrażano ją w przestrzennym paradoksie: „Bóg jest sferą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie”⁶.

W aspekcie bardziej kinetycznym ową Boską Nieskończoność podobnie określał Blaise Pascal:

Ruch nieskończony; punkt, który wypełnia wszystko, moment spoczynku, nieskończoność bez ilości, niepodzielna i nieskończona⁷.

W kulturze nowożytnej nasilają się procesy antropomorfizacji i multiplikacji nieskończoności. Im bardziej rzeczywistość odsłania coraz bogatsze i trudniejsze do rozpoznania „głębie” i „otchłanie”, im więcej człowiek dostrzega wieloznacznych aspektów istnienia, które wymykają się kulturowo stabilnej tożsamości, im mniej obraz świata kształtowany jest przez paradygmat religii, tym bardziej mnożą się, wspólnie z wieloperspektywicznymi procesami poznania, różnorodne nieskończoności⁸.

Transpozycję idei i doświadczenia nieskończoności z przestrzeni makrokosmosu w duchowy świat jednostki wyraźnie zaznaczył romantyzm. „Idea

myślenia znajdujemy u Anzelmusa z Canterbury i G. Cantora, którzy traktowali Boga, „jako byt, ponad który nic większego nie może być pomyślane”. Zob. J. D. Barrow, dz. cyt., s. 88. Współczesny teolog tak wyrazi związek nieskończoności z Bogiem: „Bóg jest nieskończony w swej naturze i nieograniczony w każdym pozytywnym sensie”. R. D. Lunginbill, *Theology: the Study of God*, cyt. wg J. D. Barrow, dz. cyt., s. 105.

⁶ *Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*. Definicja Boga z pseudohermetycznego manuskryptu z XII w. *Liber XXIV Philosophorum*. Cyt. wg G. Poulet, *Metamorfozy koła*, (tłum. D. Eska), w: tenże, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, Warszawa 1977, s. 331.

⁷ B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1968, s. 192. W perspektywie doczesnej Pascal, stawiając człowieka pośrodku między nieskończonym wielkim (makrokosmosu) a nieskończonym małym (mikrokosmosu) wyrażał lęk nie tyle wobec nieskończoności przestrzeni, ile z powodu jej milczącej pustki i odczuwanej samotności: „Wiekuiście cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”. Tamże, s. 62.

⁸ Należy podkreślić, iż to pomnożenie nieskończoności było efektem ewolucji teologicznej symboliki nieskończonej sfery w średniowieczu, Renesansie, aż do progów nowożytności (od Mistra Eckharta do Jakoba Boehme i Gottfrieda W. Leibniza) i przeniesieniem tej symboliki w sferę ludzkiej duchowości: dusza jest, podobnie jak Bóg, ośrodkiem poznania, siły i wiecznie bijącym źródłem psychicznego promieniowania. Zob. G. Poulet, *Metamorfozy koła*, dz. cyt., zwłaszcza s. 351–353. „Nie odnosi się on [wielki symbol środka i sfery – W.G.] do Boga, ale również do człowieka, który odkrywa, że jest na równi z Bogiem środkiem i sferą. Co więcej, każda chwila i każde miejsce, w którym się człowiek znajduje, stają się jak gdyby ciągle odnawiającym się środkiem tego nieskończonego kręgu; każde miejsce bowiem i każda chwila stanowią dla człowieka nowy punkt widzenia. Za każdym razem dostrzega on w sobie wszechświat nie mniej nieskończony niż ten, który otaczał go w innym miejscu czy w poprzedniej chwili. A ponieważ świat składa się z nieskończonej ilości miejsc i chwil, wszędzie i zawsze ludzka świadomość dostrzega nieskończoną liczbę światów”. Tamże, s. 353.

nieskończoności stoi [...] u podstaw poetyki romantycznej oraz idei korespondencji sztuk⁹.

W romantyzmie akcent wyraźnie przesuwają się na antropologiczną stronę i rozpoznawanie nieskończoności wypływającej z wewnętrznych potrzeb, predyspozycji i skłonności podmiotu, który ma poczucie zanurzenia w świecie poddanym prawom transcendencji. Każdy przedmiot, składnik skończonego świata przyrody, wytwór materialny może ulec transcendencji, zyskując wymiar nieskończoności¹⁰.

Ten „nieskończonościowy” (infinitywny)¹¹ wymiar człowieka-w-świecie podkreślał Friedrich D. E. Schleiermacher, dla którego „religia [jest] – zmysłem dla i upodobaniem do nieskończoności”¹². Schleiermacher demaskował fałszywe – jego zdaniem – pojmowanie nieskończoności jako nieograniczonej przestrzeni rozciągającej się poza nami. Przeciwnie – w przeżywanej przez nas religii odsłania się nieskończoność jako najbardziej radykalna transcendencja: „wszystko dąży do tego, żeby ostro nakreślone zarysy naszej osobowości poszerzyły się i stopniowo zatraciły w nieskończoności”.

Filozof przeciwstawia się opozycji: skończone – nieskończone.

W samym środku skończoności stać się jednym z nieskończonością i być wiecznym w (przemijającej) chwili¹³: to jest nieśmiertelnością w religii.¹⁴

Dla romantyków nieskończoność stała się pojęciem bez granic: „otacza nas ona wszędzie, nie możemy ująć przed nią nigdy; stoimy obok nieskoń-

⁹ M. Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010, s. 123.

¹⁰ Tamże, s. 115.

¹¹ „Infinitywny” używam jako synonim „nieskończonego”, zob. też niżej „infinityzacja” w znaczeniu „nadawania wymiaru nieskończonego”. Tłumacz książki J. D. Barrowa wprowadza przysłówki „infinitesimalnie” w znac. „nieskończenie” (np. „infinitesimalnie małą częścią”), dz. cyt., s. 132. Dodajmy, że „finityzm” to kierunek w matematyce (XIX w.) uznający sensowność działań tylko na liczbach naturalnych (zob. tamże, s. 81). Gdyby szukać wspólnego mianownika dla różnych odmian światobrazu Młodej Polski w polu semantycznym łac. „infinitas”, najodpowiedniejszym terminem byłby „infinityzm”.

¹² F. D. E. Schleiermacher, *O istocie religii*, w: tenże, *mowy o religii dla wykształconych spośród tych, którzy nią gardzą*, tłum. J. Prokopiuk, Kraków 1975, s. 75.

¹³ Por.: „Jeżeli przez wieczność rozumiemy nie nieskończony okres czasu, lecz bezczasowość, to żyje wiecznie, kto żyje w teraźniejszości.” L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, (6.4311), przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1970, s. 86.

¹⁴ Tamże, s. 116–117. Zapewne Schleiermacher zgodziłby się z opinią Dunsza Szkota, że „nieskończoność nie jest czymś dodanym z zewnątrz”, lecz „wewnętrzny stopniem [modus intrinsecus – W.G.] nasilenia doskonałości bytu”. Zob. Ł. Stanek, *Logik i mistyk o nieskończoności. O myśleniu Jana Dunsza Szkota i Mistrza Eckharta*, „Principia” XXI–XXII, 1998, s. 212.

czoności i znajdujemy się w niej”¹⁵. Zarazem tę totalną wszechobecność nieskończoności romantycy pozbawiają określonego zakorzenienia ontologicznego, zamieniając je (co będzie ważne dla twórców przełomu XIX i XX wieku!) w „zakorzenienie” wszechpodmiotowe i wszechmomentalne:

Schlegel odkrywa w tym pojęciu [nieskończoność – W.G.] nie związane z żadnym „poszczególnym przedmiotem” „nieokreślone dążenie”, tzn. to, że zmienia ono teleologiczne ustanowienie celu w charakterystykę do siebie tylko odnoszącego, poetycko intensywnego nastroju.¹⁶

Infinityzacja staje się czynnością równie poetycką, co nieodzowną w tworzeniu „prywatnych” metafizyk, religii romantyzmu i modernizmu. Novalis wpisuje tworzenie, nadawanie „poзору [sic! W.G.] nieskończoności” w perfomatyczny manifest, przygotowujący przemianę świata:

Świat musi zostać zromantyzowany. W ten sposób odnajdziemy pierwotny sens. Romantyzowanie to jakościowe potęgowanie. [...] Nadając rzeczom pospolitym wyższy sens, zwykłym – tajemniczy wygląd, znanym – godność rzeczy nieznanym, skończonym – pozór nieskończoności, romantyzuję je.¹⁷

Pamiętajmy też, że w niejako pośmiertnym testamencie *fin de siècle'u* Oswald Spengler w *Zmierzchu Zachodu* (1917) właśnie istotę kultury faustowskiej upatrywał w dążeniu „do nieskończoności i nieograniczoności, w katedrach gotyckich, we współczesnej muzyce, w dramatach Szekspira, w rachunku nieskończonym, w wielkich odkryciach, zmierzających do przekraczania wszelkich granic”¹⁸.

Współcześnie znaczącą reinterpretację „nieskończoności” zaproponował Emanuel Lévinas, który, przyjmując prymat idei nieskończoności nad ideą całości¹⁹, wyraża przekonanie, iż swoistym objawieniem Nieskończoności jest

¹⁵ F. Schlegel, *Fragmety*, przeł. C. Bartl, Kraków 2009, s. 151. Cyt. za M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 86. [Pojęcie nieskończoności – W.G.] „samo w sobie staje się nieskończone i nieokreślone”. Tamże, s. 87.

¹⁶ K. H. Bohrer, *Filozofia sztuki czy teoria estetyczna? Problem uniwersalistycznego odniesienia*, w: tenże, *Absolutna terażniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003, s. 142.

¹⁷ Novalis (właśc. G. F. Ph. von Hardenberg), *Poetyczmy*, przeł. J. Prokopiuk, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 113.

¹⁸ T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku: nurty*, T. 1: *Filozofia życia, pragmatyzm, filozofia ducha*, Kraków 2010, s. 164.

¹⁹ Zarówno „nieskończoności matematycznej”, „fizycznej”, jak i „Nieskończoności Absolutnej” nie można pogodzić z pojęciem „Całości”. „Najbardziej rewolucyjne odkrycie Cantora polegało na stwierdzeniu, że nieskończoności [...] tworzą wzrastającą, nigdy nie kończącą się hierarchię. Nie istnieje największa nieskończoność, która by je wszystkie zawierała. Nie

Inny (Twarz Innego)²⁰, relacja między „egzystencją oddzieloną i pragnącą” a „pełnią bytu – bytu nieruchomego albo bytu w akcie”, która to relacja „wytwarza” „nadwyżkę, jaka urzeczywistnia się przez obcowanie z nieskończonością”, nadwyżkę spełniającą „samo nieskończenie (*l'infinitude*) nieskończoności”²¹.

Istnienie jednostkowe i osobowe jest – według Lévinasa – konieczne do tego, by Nieskończoność mogła urzeczywistnić się jako nieskończona²². W powyższym myśleniu słyhać echo pierwszej definicji Boga ze wspomnianej tu *Księgi dwudziestu czterech filozofów*: „Bóg jest monadą rodzącą monadę i odbijającą w sobie jej żar”²³.

Lévinas wprowadził zatem obok klasycznych rozróżnień [nieskończoność ekstensywna (ilościowa) – nieskończoność intensywna (stopień doskonałości istnienia); nieskończoność absolutna (przypisywana całości bytu) – nieskończoność względna (dotycząca własności danego bytu, np. nieskończoność przestrzenna lub czasowa)]²⁴ nieskończoność jako „absolutne Pragnienie człowieka, które wykracza poza wszystko, co skończone”²⁵ przeciwstawioną nieskończoności bezosobowych istnieniowych elementów, która „nie mając twarzy i zatracając się w nicości, leży w nieprzeniknionej głębi żywiołu, który jest nieprzejrzystą gęstwiną bez początku, złą nieskończonością lub nieokreślonością, *apeironem*. Żywioł nie ma początku, bo nie ma substancji, bo nie wiąże się z żadnym «czymś», bo jest jakością, która niczego nie określa, bez punktu zero, przez który przechodziłaby jakaś oś współrzędnych, bo jest absolutnie nieokreśloną materią pierwszą”²⁶.

istnieje Wszechświat wszechświatów, które moglibyśmy zapisać i utrwalić.” J. D. Barrow, dz. cyt., s. 76. Według E. Lévinasa „Wizja eschatologiczna [...] ustanawia relację z nieskończonością Bytu, który przerasta całość.” E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 6.

²⁰ „Całość pęka” w sytuacji „rozbylsku zewnętrzności, czyli transcendencji, w twarzy drugiego człowieka. Kiedy ściśle rozwinemy pojęcie tej transcendencji, wyrazi się ono słowem »nieskończoność«”. Tamże, s. 8.

²¹ Tamże, s. 259.

²² Tamże, s. 260.

²³ *Deus est monas monadem gignens et in se reflectens suum ardorem*. Cyt wg: G. Poulet, dz. cyt., s. 331.

²⁴ Zob. R. Krajewski, hasło: „Nieskończoność”, *Encyklopedia Katolicka*, t. 13, Lublin 2009, k. 1201.

²⁵ Tamże, k. 1202. Też: „transcendencja Nieskończoności w stosunku do Ja, które jest od niej odseparowane i które o niej myśli, stanowi właśnie, by się tak wyrazić, miarę jej nieskończoności [...] Nieskończoność jest to, co absolutnie inne”. E. Lévinas, dz. cyt., s. 39.

²⁶ Tamże, s. 182. Trudno powiedzieć, świadomie, czy nie, Lévinas nawiązuje do charakterystyki *apeironu* u pitagorejczyków, którzy w swej mistyce liczb, upatrywali w nieskończoności źródło zła. Zob. G. Reale, dz. cyt., s. 123.

W świecie literatury „spotkanie z arcydziełem”, z niepowtarzalnym, wyposażonym w sygnaturę Innego, „nieskończenie bogatym” światem poetyckim, to właśnie też „spotkanie z nieskończonością”, które daje nam „lekcję cierpliwości i pokory [...], jest także źródłem radości”²⁷.

Przerażenie milczeniem kosmicznej pustki, odkrycie nieskończoności w świecie wewnętrznym²⁸, osobowe istnienie jako „zaiskrzenie nieskończoności” (nadwyżka bytu), świat poetycki (poezja jako świat) nieskończonym obszarem znaczeń i przeżyć – to kilka nowoczesnych przybliżeń rozumienia / doświadczenia Nieskończoności.

Poniższe uwagi nie są wstępem do całościowego ujęcia zagadnienia symbolizacji (ekwiwalentyzacji) nieskończoności w poezji wczesnego modernizmu, lecz zaledwie garścią przypisów do rozważań, w których wprawdzie nie wybijano w tytule hasła „nieskończoność”, ale o niej wiele mówiono²⁹. Z kolei monografia poświęcona nieskończoności w literaturze Młodej Polski i późniejszych fazach modernizmu pozostaje wciąż niezrealizowanym postulatem.

Trudno nie zauważyć, że pierwsze pokolenie Młodej Polski, „dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi”³⁰, dziedzicząc świat nader ograniczony: trzech wymiarów i pięciu zmysłów, poddani duchowemu przymusowi materialistycznego monizmu dążyli do zasadniczego zwrotu.

W najbardziej reprezentatywnych, rzec by można, założycielskich, manifestach epoki, Stanisława Przybyszewskiego³¹ i Zenona Przesmyckiego (Mi-

²⁷ M. Stala, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłozza*, Kraków 2001, s. 6.

²⁸ „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czy wszechświat nie jest w nas samych. Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie”. Novalis, *Kwiatny pył*, w: tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 93. Zob. podobnie u Friedricha W. J. Schellinga: „W tej chwili oglądu [intelektualnego – W.G.] znika dla nas czas i trwanie; To nie my jesteśmy w czasie, lecz czas – czy raczej nie on, lecz czysta absolutna wieczność – jest w nas...” F. W. J. Schelling, *Philosophische Briefen über Dogmatismus und Kriticismus*, cyt. wg Novalis, dz. cyt., s. 368.

²⁹ Zob. m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1975 i wyd. nast.; Taż, *Pustka – otchłań – pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977; Taż, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: Taż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001; M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu, i ciele*, Kraków 1994. Zob. też trzy tomy studiów pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje* (Kraków 2003), *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje* (Kraków 2004), *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje* (Kraków 2005).

³⁰ K. Tetmajer, *Dziś*, w: tenże, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 153. Dalej wszelkie przytoczenia poezji K. Tetmajera podaję z tego wydania, dodając tytuł wiersza i numer strony.

³¹ Zob. przede wszystkim S. Przybyszewski, *Confiteor i O „nową” sztukę*, w: tenże, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1967.

riama)³², jako pierwszorzędne zadanie „nowej sztuki” pojawia się postulat wyrażenia nieskończoności (czyli wyrażenie niewyraźnego), która zawiera bezgraniczne obszary rzeczywistości „słowem nie ujętej”³³.

Dla Przybyszewskiego ja świadome jest tylko „piana oceanu”, „drobniuteńką częścią nieskończonej, absolutnej świadomości”³⁴, świadomości „wszystkich światów, [...] wszechżycia, wszechpotęg i tajemnic przyrody”³⁵). Przedmiotowej, statycznej, systematyzującej świadomości, którą wyrażała „stara sztuka”, autor *Homo sapiens* przeciwstawił sztukę oddającą niewyczerpaną, niczym nieograniczoną dynamikę duchowych/instynktowych żywiołów, gdzie „zaledwie dostrzegalny przeblysł jakiejś barwy może w nieświadomości wywołać całe życie w nieskończonej perspektywie”³⁶. Gdy Artur Górski twierdził, iż zdobyczą „nowej sztuki” jest „odkrycie duszy” to właściwie sugerował ponowną intronizację Nieskończonego³⁷.

Oczywiście dusza jako niezgłębione *mare tenebrarum* budziła również grozę, „strach przed otchłanią, przed tym, by nie zagubić się we wszechświecie. [...] To strach przerażającej rezygnacji, niemocy i bezbronności”³⁸.

Maria Podraza-Kwiatkowska, idąc za sugestiami Ignacego Matuszewskiego, uznała młodopolską „otchłań” za „synonim całego obszaru pozaludzkiej rzeczywistości”³⁹.

Ale właśnie w uwewnętrznieniu otchłani i jej radykalnym, nie krępowanym żadnymi względami, paradoksalnemu zgłębianiu aż do niedosiężnego

³² Zob. Z. Przesmycki (Miriam), *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej* (pierw. 1891), w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, Kraków 1967, t. 1, Analogię, czy wręcz zbieżność znaczenia Miriamowego „pierzwiastka nieskończoności” i Przybyszewskiego „nagiej duszy” dostrzegła G. Legutko (zob. *Zenon Przesmycki (Miriam) – propagator literatury europejskiej*, Kielce 2000, s. 170–171). Przypomnijmy, że również „dusza” w znaczeniu metafizycznym utożsamiona była w epoce Młodej Polski z nieskończonością. W *Nietocie* Mag Litwor poucza Ariamana: „Dusza może być wszędzie i zawsze równa sobie tj. nieskończoności.” (T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2003, s. 97).

³³ S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, dz. cyt., s. 152.

³⁴ Tamże, s. 151.

³⁵ Tamże, s. 149.

³⁶ Tamże, s. 153.

³⁷ „Całe głębie nie objęte światłem dziennym, całe tłumy uczuć i przeczuc, które nigdy w gwarze życia nie przychodzą do głosu [...] tylko na tle zagadki bytu badana dusza” A. Górski (Quasimodo), *Młoda Polska*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski* Wrocław 2000, s. 106–107.

³⁸ S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. II. Ola Hansson*, w: tenże, *Synagoga szatana i inne szkice*, wybór, wstęp i przekł. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 76.

³⁹ M. Podraza-Kwiatkowska *Pustka – otchłań – pełnia*, dz. cyt., s. 66. Autorka dalej cytuje: „»Bóg, absolut, dusza, nieśmiertelność, wieczność, nieskończoność – są to bezdenne przepaści« – pisał Ignacy Matuszewski” [tenże, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, Warszawa 1965, s. 275].

pragruntu, doświadcza się niewyraźnego stanu i wszechbycia, i przekroczenia wszelkich granic istnienia:

A w tej głębi, w której dopiero można pojąć, jak człowiek mógł porodzić pojęcia wieczności i nieskończoności, w tej ciszy, w jakiej człowiek kontaktuje się z absolutem, w tej bezkresnej przestrzeni, której nie rzutuje się już na zewnątrz, lecz odbiera jako subiektywną formę własnego myślenia, znajduje się niesamowitego, ponadziemskiego, mistycznego – czas, co był przed czasem, kiedy jeszcze *logos* był sam, [...] i sama była Hartmanowska zasada Nieświadomego, zanim stała się światem i wszystkim co istnieje⁴⁰.

Najdrobniejsze zjawisko, najmniejszy wypadek, kometa przebiegająca po niebie, błyskawica rozdzierająca chmurę, ptaszę odlatujące – pełne są tajemniczego znaczenia. Przemawia w nich nieskończony, wszystko obejmujący byt. [...] Ten „byt pierwotny” kryje się pod niepoliconą różnorodnością przejściowych efemerycznych, chwilowych kształtów, postaci, form i objawów. [...] Większość ludzi przechodzi przez ziemię, nie podniósłszy ani razu oczu ku horyzontom, na których połyskują promienie nieskończoności [...]. Mniejszość czuje dokoła siebie i w sobie falowanie jakiegoś groźnego, bezkresnego i bezdenne morza, zamiast wszakże przysłuchać się jego szumom i odważyć się na jego bezbrzeża, chwytą się, jak deski zbawczej, tego lub owego systematu, bądź religijnego, bądź filozoficznego⁴¹.

⁴⁰ S. Przybyszewski *Z psychologii jednostki twórczej. II. Ola Hansson*, dz. cyt., s. 76. Można się zapytać, czy młodopolskie bezgraniczne żywioły nieświadomego nie są odmianą „złej nieskończoności” w rozumieniu Levinasowskim. Takie wrażenie mogą sprawiać przybliżenia nieskończoności *mare tenebrarum* przedstawiane w dyskursach poetycko-wizyjnym i krytyczno-literackim jako totalny, nieogarniony i nieokreślony chaos. Ale właśnie „wyrażanie niewyraźnego” miało nadawać *apeironowi* indywidualne, żywe, obrazowe symbolizacje, pulsujące nieredukowalnymi do jakiejś Całości, niepowtarzalnymi sugestiami, „szyframi transcendencji”. Można, wydaje się, znaleźć punkty styczne między Nieskończonością Miriama a Levinasa. O tej ostatniej pisze Barbara Skarga: „Nieskończoność nie poddaje się totalizacji, umyka wszelkim próbom jej objęcia, przekracza nieustannie myśl, wyrwa nas samych z ograniczeń myśli, działań i pożądań. Nieskończoności nie można ująć w pojęcia, uchwycić jej intuicją, można jej tylko pragnąć.” (B. Skarga, *Emmanuel Lévinas, „Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité” w: Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, pod red. B. Skargi, t. 1, Warszawa 1994, s. 258). Oczywiście w poezji epoki częstokroć tęsknota właśnie wyrażała pragnienie momentu spotkania z Nieskończonością lub/i bycia-w-Nieskończoności (zob. Miriamowską analizę wiersza Maeterlincka *Cloche à plongeur*). Czy jednak pisarze Młodej Polski mogli w Twarzy Innego (Bliźniego) – jak Lévinas – dostrzec Nieskończoność (pamiętajmy, że wedle Lévinasa „Nieskończoność nie ukazuje się transcendentalnemu myśleniu ani nawet sensownemu działaniu, lecz uobecnia się w Innym; staje przede mną jako twarz, kwestionuje mnie i zobowiązuje swoją istotą nieskończoności”. Tenże, dz. cyt., s. 244), czy też – w swej złożonej postawie, zawierającej egologiczny eskapizm lub/i dążenie do Prajedni – nie upatrywali raczej w „nieskończoności” ontycznej alternatywy wobec wszelkich perspektyw egzystencji proponowanych przez religie, filozofie, światopoglądy?

⁴¹ Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck*, dz. cyt., s. 291, 290.

Ta dążność do otwarcia się człowieka na niespodzianki Nieskończoności spotęgowała się u schyłku XIX wieku, gdy dotychczasowe stery (wiary, filozofii, wiedzy ścisłej) kierujące ludzkością „popryskały kolejno”⁴². Dla krytyków współczesnych Maeterlinckowi było oczywiste, że poeci poruszający się po omacku w egzystencji, „otoczeni ciemnościami nieznanego”⁴³, a przechowujący w sobie „wspomnienie Nieskończoności”⁴⁴, dzięki tej anamnezie „życia przed życiem”, dążą do eksploracji niezgłębionej tajemnicy, do wyjawienia „oddźwięków” istot, wszelkich istnień w nieprzerwanym łańcuchu bytów, kierują się „ku sferom, leżącym ponad przypadkowością i efemerycznością powszedniego życia ludzkiego, ku sferom nieskończoności”⁴⁵.

Momentem inicjacji „poety duszy” jest bolesny konflikt, który Miriam wyraża w zaczerpniętej z poezji Maeterlincka paraboli o nurku „zamkniętym na dnie morza pod szklanym dzwonem”⁴⁶, którego otaczają „pełne życia i ruchu przestworza, całe miliardy niezwykłych istot i żyjątek, cały świat ciekawy, pociągający wabiący czarem i tajemniczością”⁴⁷. Dojmującemu poczuciu poety, iż „jego przeznaczeniem jest właśnie nieskończoność”, towarzyszy jej niedostępność. Geniuszem poetyckim okaże się ten, „czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia, kto w każdym objawie świata zewnętrznego, w każdym drgnieniu myśli czy uczucia, ten pierwiastek nieskończoności obok pierwiastku zmysłowego symbolicznie uwydatnić potrafi”⁴⁸. Ale też trzeba pamiętać, że nieskończoności nie można wyczerpać, objąć w całości, ani utrwalić w doświadczeniu wewnętrznym, ani przedstawić w jakimkolwiek artefakcie, „można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywy nieskończoności, [...] markować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika”⁴⁹.

Doświadczenie (czy też raczej pragnienie doświadczenia⁵⁰) Nieskończoności staje się więc pragnieniem Miriamowskiego i – w istocie – młodopol-

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże, s. 291 (słowa Grzegorza Le Roy z artykułu o Maeterlincku w „La Jeune Belgique”, 1890, nr 1).

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 294.

⁴⁶ Tamże, s. 295.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże, s. 305.

⁴⁹ Tamże, s. 308.

⁵⁰ Jak zwykle Lévinas ucieka się do paradoksu: „Stosunek z nieskończonością nie daje się wyrazić w terminach doświadczenia, albowiem nieskończoność przekracza myśl, która o niej myśli [...] Ale jeżeli doświadczenie znaczy właśnie relację z absolutnie innym – to znaczy z tym, co zawsze przekracza myśl – relacja z nieskończonością stanowi jedyne doświadczenie we właściwym sensie”. Tenże, dz. cyt., s. 8–9.

skiego symbolizmu, uzasadnia zastąpienie przedstawienia sugerowaniem, a nazywania – polisemią obrazu⁵¹.

Można postawić hipotezę – w uproszczeniu rzecz ujmując – że w epoce Młodej Polsce najbardziej pojemne rozumienie poetyckiego mówienia o nieskończoności (ale rzadko w pełni uobecnianie) obejmowało sytuacyjno-obrazowe sugerowanie potrzeby/pragnienia⁵² spotkania/doświadczenia (w oglądzie lub w zjednoczeniu) bezgranicznej (ontologicznie, aksjologicznie), niczym nie otamowanej i nie wyczerpywalnej rzeczywistości, której istnienie niekiedy sygnalizowano wprost przez nazywanie (jako „nieskończoność” właśnie lub określaną rzeczownikami z prefiksem „wszech-”, np. wszechbyć, wszechistnienie, wszechżycie, lub „bez-”, np.: bezdeń / bezdnia / bezdenny / bezdno”; bezkresne; bezmiar”; bezbrzeż; bezgraniczne⁵³) oraz rozwijano jej atrybuty w obrazach, symbolach, motywach mitycznych itp. formach poetyckich. Ta rzeczywistość nie stotalizowana jakąś ideą lub formą (wówczas byłaby ograniczona), otwarta Nad-Pełnią⁵⁴, nieodzownie zawierała pierwiastki podmiotowe, była traktowana jako indywidualna modalność uniwersalistycznego Nieskończonego.

Podkreślam, że powyższe ujęcie to swego rodzaju globalna konstrukcja teoretyczna, rzadko w pełni w poezji realizowana (co tym bardziej wzmacnia znaczenie takowych realizacji). O wiele częściej niż wieloaspektowe obrazowanie nieskończoności pojawiały się same jej „ślady”, różne „głębie”, „bezkresy”, „wszechbyty” ograniczone ontycznie do kosmosu lub/ psychicznego interioru, materialnych żywiołów lub pojęć abstrakcyjnych.

Już na wstępie warto wskazać graniczne przykłady mówienia o nieskończoności / nieskończonością w poezji Młodej Polski.

Wersja minimum, to „oswojenie” nieskończoności w poetyckich figurach (np. personifikacjach, pejzażach wewnętrznych, zob. np. wiersz Tetmajera *Uśmiecha mi się tajemnica*, (843); pojawiające się tym utworze „otchłań”, głąb, cisza, pustka wpisane zostają w „oswojoną” relację – nieomal: dotykową – znamienne dla erotyku, dla miłosnej relacji: Ja–Ty).

Wersja maksimum – to bezgraniczna intensyfikacja infinityzmu, czyli wskazanie niewyczerpanej istnieniowej „nadwyżki”, dzięki czemu nieskoń-

⁵¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, dz. cyt.

⁵² Por. E. Lévinas, dz. cyt., s. 9.

⁵³ Wszystkie przykłady z poezji K. Tetmajera. Trzeba dodać, że nie zawsze „bezmiary”, „pustki”, „otchłanie” itp., są synonimami nieskończoności. To zależy od ich funkcji w utworze, czy cechuje je bytowa wszechogarnialność. Najbliższa nieskończoności jest wieczność, ale też nie zawsze każda wieczność = nieskończoność.

⁵⁴ Czyli „Pełnię” nieustannie transcendowaną istnieniową (resp. osobową, indywidualną) obecnością Nieprzewidywalnego, Innego.

czoność zagarnia wszystko (możliwe, istniejące i nie(nad)istniejące w permanentnej transgresyjności i sytuuje bohatera w relacji Ja-wobec-świata-Innych-w-Nieskończoności, zob. np. wiersze Bolesława Leśmiana *Elias, Jam nie Osjan...*).

Nietrudno zgadnąć, dlaczego w tytule umieściłem „kłopoty”. Oczywiście tak wszechogarniające pojęcia, jak „śmierć”, „życie”, „miłość”, a tym bardziej „nieskończoność” stawiają przed poetą wiele dylematów, np. czy pisać – w tym wypadku – o „nieskończoności”, czy pisać „nieskończonością”?⁵⁵ Nie zawsze chciano/umiano dokonać wyboru, a zresztą lepiej zapytajmy: czyż – właśnie w odniesieniu do nieskończoności – taki wybór był w ogóle możliwy?

Nie tworzę całościowej mapy młodopolskiego pojmowania „nieskończoności”. Wskazuję tylko punkty szczególne. Ograniczam się do trzech zasadniczo odmiennych światów poetyckich, w ich najbardziej radykalnych przybliżeniach nieskończoności: Tetmajera (uwikłanie w „złą” nieskończoność, uwięzienie w materii oraz marzenia, poszukiwania doświadczenie nieskończoności ocalającej), Staffa (projektowanie/pragnienie nieskończoności czy jej przybliżanie w intensyfikacji jako twórczego działania), Micińskiego (bycie w nieskończoności)⁵⁶.

2. Kazimierz Tetmajer – nieskończoność lęku i tęsknoty

Choć już przestano traktować – przynajmniej w odbiorze naukowym – poezję Tetmajera jako wyraz przede wszystkim „bólu istnienia” i erotyzmu, a jej twórcę nie postrzega się tylko jako nastrojowca-impresjonistę, choć dość dawno odkryto Tetmajera-metafizyka⁵⁷, to jednak nadal funkcjonuje głównie jako poeta wielotematyczny, który mówi o wszystkim⁵⁸, nie ma wyrazistej dominanty, obsesji, kluczowego symbolu. Zapomina się, że ów „wszystkoizm” może być kryptonimem doświadczenia nieskończoności lub tęsknoty za nią, wyrazem niepokoju i podstawowej niewygody, jaką jest egzystencja w jakiegokolwiek formie, np.: „Wszystko jest niczym” (*Zamyślenia*, 280). Jedyna na-

⁵⁵ Pamiętajmy o uwadze F. W. J. Schellinga: „Nigdzie to, co nieskończone, nie występuje jako nieskończone, jest obecne wszędzie, ale tylko w przedmiocie – w powiązaniu z tworzywem” [artystycznym – W.G.]. Tenże, *Filozofia sztuki*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 88.

⁵⁶ Nieskończoności Bolesława Leśmiana to temat na osobną książkę.

⁵⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt., s. 7–18; M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, w: tenże, *Pejzaż człowieka...*, dz. cyt., s. 87–164.

⁵⁸ Zob. J. Prokop, *Konkwistador na morzach mroku* [Wstęp do:] T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 5–7.

dzieja – zdaniem poety – w ludzkiej duchowości, która, jak rozpoznali to romantycy (np. Novalis) zawiera wszystko:

Dusza ludzka zjawiona w całej pełni swojej!
 Nie znana mi, tajemna – patrzę się w podziwie...
 Jaka ogromna! Jaka bezdena straszliwie!
 Jak w głąb się zlewa... W niebie jak wysoko stoi!

(*Na Królewskim Jeziorze*, 518)

Tetmajer, jak zapewne żaden inny poeta tej epoki, posługiwał się bogatym językiem infinitystycznym, w którym słowem-kluczem jest oczywiście „nieskończoność” (z pochodnymi epitetami) – 54 formy użycia. Inne formy bliskie polu semantycznemu „nieskończoności”, z prefiksem „nie”, odnoszące się głównie do przestrzeni, są znacznie rzadsze („niezmierzone” – 4; „niezgłębiona” – 2; „niezmierna”, „nieprzebrana”, „nieogarniona”, „niezmierna”, „niezmiar” – 1).

Ważniejszą funkcję pełnią takie kluczowe prefiksy przybliżające Tetmajerowskie nieskończoności, jak „bez-” i „wszech-”. Ilościowo przeważa pierwszy: „bezdeń / bezdnia / bezdenny / bezdno” – 32; „bezczesne” – 23; „bezmiar” / „bezmierne” – 11; „bezbrzeż / bezbrzeżny” – 11; „bezgraniczne” – 2; „bezkształt” – 1; i bardziej oryginalne: „bezbycie”, „bezbytowa”, „bezwybrzeżne”, „bezgranica”, „bezdeno”, „bezmierza” (l. mn.), „Bezpętna [Wolność]” – 1, wreszcie czasownik: „ubezdenia” – 1.

Znacznie rzadziej, ale w bardziej zróżnicowanym repertuarze pojawiają się formy z prefiksem „wszech-”. Na przykład: „wszechstworzenie” – 3; „wszechbyt”; „wszechmoc”; „wszechświat”; „wszechziemia”, „wszechmierna” – 2; „wszechzło”, „wszechczarnoksięstwo”, „wszechwładna”, „wszechmiłość”, „wszechludzkość”, „wszechwspólna”, „wszechspójność”, „wszechistnienie”, „wszechobjawienia”, „wszechposiężna”, „wszechrozumienie” – 1.

Warto zasygnalizować różnicę między powyższymi szeregami. Prefiks „bez-” wskazuje na przestrzenne rozumienie nieskończoności, przedrostek „wszech-” odnosi się jakiejś totalności, sugerującej czy fundującej „nieskończoność” jako rdzeń istnienia.

Oczywiście nie wszystkie formy np. „nieskończoności”, „bezkresu” itp. niosły metafizyczne, ontologiczne konotacje, bardzo często były po prostu synonimami przestrzennej rozległości, ogromu⁵⁹ (np. morza np. „Nieskoń-

⁵⁹ „Zwyczajna refleksja nad tą niezmiernością przyrody skłonna jest dopatrywać się w niej samej nieskończoności. Z tym sposobem widzenia wcale nie wiąże się uczucie wzniosłości, raczej przygniatającej przewagi. W wielkości jako takiej nie ma niczego nieskończonego, a tylko odbicie prawdziwej nieskończoności”. F. W. J. Schelling, dz. cyt., s. 137.

czona morska toń” *Senne marzenie*, 117; „wolno, sennie płynę wzrokiem / w przestrzeń morza nieskończoną...”, *Marzenie*, 197; „toń nieskończonego morza” *Narodziny Afrodyty*, 200; „Śnieg rozciągnięty w przestrzeń pustą, nieskończoną” *Na morzu polarnym* 220; „morze bezkresne” *W Salerneńskiej Zatoce*, 448) lub intensywności uczuć („są nieskończone zmysłów upojenia, / bezdnie pożądań, bezkresy słodyczy, *Zacisza*, 208; „i w żal się grąży, jak w bezden głęboki” *Wspomnienie*, 210; „duszą mą owłada / żal nieskończony” *Zamyślenia XVI*, 279; „dusza ma ginie w jakiejś czarnej toni, / coraz w nią głębiej, głębiej, głębiej spada *Zamyślenia XIV*, 277; „upaść w bezdenie smutku nieskończenie” *Preludia XX*, 297; „i jest mi smutno, smutno nieskończenie” *Preludia XXI*, 297; „bezbrzeżny żal” *Przy Morskim Oku*, 229 itd., itd.). Ale nawet w tych, jakby zastępczych i cząstkowych uobecnieniach „nieskończoności” bywa implikowana jakaś rzeczywistość bez granic, groźna lub upragniona, lecz najczęściej nieosiągalna i niepoznawalna.

Tetmajer, jak wiadomo, był mistrzem w przedstawianiu świata idealnego, niezmiennego, wolnego od ziemskich utrapień, wyzwolonego od dolegliwości materialno-doczesnego istnienia (zob. m.in. *W wyobraźni*, 547–553; *Ta trawa, której nikt nie kosi*, 851; *Rzeka mistyczna* 345; *Łąka mistyczna* 346; *Qui amant* 643–671). Pojawia się wszakże pytanie, czy owe światy są azylami, enklawami bytu odseparowanymi od innych, nie tak jednoznacznie „świetlistych”, idealnych sfer rzeczywistości, czy też poeta potrafił pokazać ów świat (drogę do niego) jako organicznie związany z otwartą „wszechcałością”, czyli z nieskończonością właśnie.

Zanim odniesiemy się do utworów „węzłowych”, akcentujących nieredukowalność, bezgraniczność nieskończoności, stygmatyzowaną obecnością podmiotu, zwróćmy uwagę na ślady, tropy, które prowadzą do niej lub przed nią ostrzegają.

Dla młodego Tetmajera samo podstawowe poczucie (pojęcie) nieskończoności jest przede wszystkim źródłem lęku, przerażenia, metafizycznym i egzystencjalnym horrorem, np.:

Spojrzałem w nieba ciemności bezkresne
 [...]
 coś przeciwnego całej mej naturze
 czuje tam, w nieba ciemnego roztocy
 Tam nieskończoność, wieczność, nicość” – – brzmienia,
 [...]
 i mózg druzgota, w zgłiszczce zamienia”

(*W nocy*, 31)

Infinitywny wymiar świata wyraża prawo przemiany materii jako jedyną dynamikę pan-substancji, która również kształtuje świat ducha (teza materialistycznego monizmu) – „że to, co we mnie nazywa się duszą, / to jest czująca i myśląca glina” (*Wszystko umiera z smutkiem i żalobą*, 38).

W pierwszej serii *Poezji* nieskończony jest wyłącznie materialny chronotop wszechświata, który dla człowieka jest isticie kafkowskim więzieniem (zob. *Wielbić naturę*, 81)⁶⁰. Istotę całości ludzkiej przestrzeni wyraża topika funeralna („przestrzenie w bezkres rozciągnięte, mroczne” *Widokiem ludzi przeżony co dnia...*, 82), a dominantą duchową, przeżyciową, podstawowym doświadczeniem wewnętrznym jest albo rezygnacja i rozpacz, wynikające z poczucia „nędznego nieskończonego życia, / zła bezbrzeżnego władającego na ziemi”, *Zamyślenia XVIII*, 281 (zob. też *Zamyślenia XX*, 284), albo smutek, żal („Jeśli jest co nieskończonym, to jest tęsknota – to jest żal...” *Serce ludzkie*, 88; „smutek bezdenne i bez granic”, *Fantazja*, 103; „i jest mi smutno, smutno nieskończenie” *Preludia XXI*, 297; „żal gorzki i bezbrzeżny” *Preludia XXVI*, 299)⁶¹.

Wejrzenie w bezgraniczność makro- i mikrokosmosu pozwala zrozumieć bezsensowność, nicość nadziei („w zgniłe, cuchnące spojrzałem bezdenno [...] przekląć, zapomnieć”, *Preludia XII*, 294; „Jednak się jeszcze rwie [...] i po co? Aby z nową raną / upaść w bezdenie smutku nieskończone” *Preludia XX*, 297; „oczy me w nieskończone otchłanie się głębią [...] i zrozumiałem całe nicestwo nadziei” *Preludia XIX*, 296).

Nieskończoność intensyfikacji uczuć odsłania rozpaczliwą nieskończoność nicestwienia:

Gdybym ten smutek mógł w płomienie
zamienić: toby ziemski świat
zwęglony rozwiął się w przestrzenie,
[...]
gwiazdy by zerwał, góry startł,
a rwąc kawały ziemi z stepu
spiętrzoną kopcem błękit rył
i wstecz by samo słońce parł!

(*Fantazja*, 107)

⁶⁰ „Łudźcie się Ikary [...] i gińcie z przekleństwem [Nieskończoność – W.G.] Przemianą zła wieczyście trwałą [...] Nienawiść dźwignią jest świata” (*Credo*, 149–150).

⁶¹ Problem nieskończoności zła i cierpienia odzywa się również w ostatniej fazie twórczości Tetmajera: „Jestże więc boleść matką, wszechspójnością życia? [...] czyż boleść jest przedwieczna, jest wieczna, jest wszędzie?” (*Spoziarałem nieszczęściu*, 1111).

Pragnienie unicestwiania, rozszerzającego się na całość bytu, *ad infinitum* to lejtmotyw I i II serii poezji Tetmajera („gdzieś w nieskończoność, nieskończoność, precz, [...] Czuję potrzebę lotu i zniszczenia, ziemię niebo rozbiłbym na drugą” *Preludia XXVII*, 299⁶²; „wszystko, wszystko, wszystko, niech ginie wraz ze mną, [...] nieszczęście na ludzi czyha niestrudzenie / wiecznie, wszędzie – przemocne tak chce Przeznaczenie. [...] współczuję dziś z człowiekiem”, [szczęście] najwyższe rzuciłbym ludzkości, / nicestwiąc ją i grzebiąc na wieki w nicości” *Prometeusz*, 157–158).

Celem nieskończoności niszczenia jest nicość. Czy nicość jako cel zniszczenia zło-bytu kładzie kres nieskończoności? Raczej ową nieskończoność anty-istnienia intensyfikuje, jest „czarną dziurą” bycia, pochłaniającą, zamyka możliwości jakichkolwiek doświadczeń i form rozumienia, otwiera natomiast nieskończoność zatracenia: „w wielki bezdennie / świat myśli moje płyną, [...] / płyną nad gwiazdy [...] i w ciemnej pustce giną”. *Preludia XXXII*, 300; „Z wolna, wieki, pogrąża się w bezdno / ten trup-okręt”, *Pusty okręt*, 406.

Nieskończoność jako istota Absolutu, Boskości jest u młodego poety narzędziem zniewolenia bytów stworzonych, tak obcą ludzkiemu światu transcendencją, że można nazwać ją „bezbyciem” („Tam Bóg mój mieszka uśmiechniony, [...] w nieskończoności, precz, w bezbyciu, / daleki, obcy wszemu życiu”. *Sierpniowe, złote muchy...*, 867). To twórca nieskończoności, wieczności, konieczności, a gdy zechce urzeczywistni „ideę niebytu”⁶³ (*Wszchemocny Bóg*, 365).

Z tą nieskończoną wszechmocą nieludzkiego absolutu kontrastuje nieskończoność cierpienia Chrystusa („Na głębi głuchej, ciemnej i bezkresnej [...] gdzieś w nieskończoność, w nieprzebraną ciszę, w niezmierną pustkę płynie przez odmęty / krzyż – na nim Chrystus bolesny rozpięty”, *Symbol*, 398)⁶⁴.

Tetmajer, porzucając nieskończoność materialistycznego monizmu ukazuje człowieka uwikłanego w konflikt różnych nieskończoności: np. na płaszczyźnie religijno-metafizycznej między Demiurgiem „Wszeczła” a zbawcą darzącym ludzkość „wszechmiłością” – „do końca wieków wszechludzkości” (zob. *Nowina*, 126–141). Natomiast w perspektywie ontologicznej i antropologicznej dostrzegamy wyeksponowane przez Tetmajera napięcie między tym, co skończone, ziemskie, materialne, cielesne, czasowe a duchowe, nie-

⁶² Zob. też m.in. *Duch*, 151–152.

⁶³ Zob. *Przebudzenie Jehowy*, 171 (tu ujawnia się nieskończona moc stwórczo-niszcząca Boga).

⁶⁴ Zob. uwagi w mojej książce *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 187.

skończone, transcendentne, wieczne. Konflikt ten przybiera szczególnie dramatyczną postać w kontekście aktu miłosnego, który wskazuje na różnicę między skończoną, zamkniętą w cielesności egzystencją kobiety a nieskończoną ekspansją męskiego „Ja”: gdy kobieta „koło mnie / wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie, / a myśl moja już od niej wybiega skrzydłata / w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata” (*Lubię, kiedy kobieta...*, 212)⁶⁵.

Hipoteza metafizycznej nieskończoności nie zawsze prowadzi do światów idealnych, może przybierać formę lękowego rozstrzygnięcia dylematów eschatologicznych: „Po widnokręgu z kręgu do kręgu / przestrzennych fal niech płynie, [dusza] / a gdzieś w nicości, w nieskończoności, / roztopi się i zginie.” (*W noc jesienną*, 39); „A tam czeka ciebie [rzekę – W.G.] i pochłonie / tajemnicza i straszliwa przepaść [...] / niezgłębione, nieprzejrzane tonie, gdzie [...] giną światy całe i ich bogi.” (*Rzeka mistyczna*, 345).

Ale też może to być chwila epifanicznego zachwyty, współbycia „Ja” i całości:

I miałem chwilę takiego zaszczytu,
jakbym już nie był więcej częścią bytu,
ale tak w przestrzeń pustą, nieskończoną
tonął, jak mewy w widnokręgu toną

(*I miałem chwilę...*, 560)⁶⁶

Poeta tworzy taki model odrodzenia, wyzwolenia, w którym przechodzi się od nieskończoności (egzystencjalnego? ontycznego? moralnego?) upadku i niezgłębionej przepaści wewnętrznego chaosu do pełnego i równoprawnego zjednoczenia z nieskończonością wszechświata. Spotkanie Psyche⁶⁷ „W bezdni upadku, w porywów bezkresie [...] ducha zmienia w wszechwładną istotę”:

W owej tajemnej, głębokiej wyżynie
duch mój się w ducha wszechświata rozplynie,
a razem w siebie jego bezmiar wchłonie,
jak jedną tworzą toń dwie złane tonie.

(*Psyche*, 450)

⁶⁵ Por. analizę tego wiersza w mojej książce *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 122–123.

⁶⁶ W wierszu pojawiają się akcenty doświadczenia mistycznego.

⁶⁷ Trudno by ją traktować jako personifikację animy, poeta podkreśla jej transcendentny status („Aż nie wzywana i niespodziewanie / biała i czysta Psyche przy mnie stanie.” *Psyche*, 449). Kryptonimuje (w kodzie światopoglądu apollińskiego) kontakt z transcendencją.

Podkreślam ten oksymoroniczny i androgyniczny charakter zjednoczenia, które implikuje konsubstancjalną całość Ja i Bezmiaru niedostępną w świecie skończoności.

Wszakże warunkiem tego zjednoczenia jest odrzucenie cielesności, momentalne dla chwilowego również wglądu w nieskończone (zob. *Lubię, kiedy kobieta*), lub totalne, pełne pogardy dla cielesnych ograniczeń:

jestem brat ciszy, jestem syn światłości,
 jestem chowany w wierze: bezgranica – [sic! – W.G.]
 precz poza siebie rzucam ścierw i kości,
 [...] skąd wstałem, tam idę – w rozpędzie
 Najwyższej Woli świata⁶⁸,

(*Achilles*, 1166–1168)

Tetmajerowski Achilles odczuwa najgłębsze pokrewieństwo z „ciszą, światłością” głównymi elementami światów idealnych tej poezji (zob. np. *Grób poety*, 452; *W wyobraźni*, 547–553; *Na szczycie*, 534–41; *Podczas wiatru z Tatr*, 676) oraz wyraża infinitywne przesłanie swego istnienia: bezgraniczność.

Doświadczenie bezcielesnej nieskończoności ducha, transcendowanie poza/ponad ciało rodzi pragnienie pozostania TAM, odrzucenie TU:

żrenica widząca
 [...] już wśród gwiazd zawisa
 jako jedna z nich, ziemi i światu daleko: /
 nad nią się nieskończoność i wieczność kołysa.
 [...] Po cóż tam do ziemi
 wracasz się, obłąkane na niebiosach oko?
 Tu jest twoja ojczyzna, wieczna i prawdziwa –
 coś ciągnie spod błękitu tam na dół, głęboko,
 gdzie się rozpacz zatacza, gdzie się męka zrywa...

(*Na polowaniu w górach*, 896–897)

Podstawowy dramat egzystencjalny bohatera tej poezji polega na niemożności ostatecznego wyboru, co bezustannie otwiera nowe ścieżki nieskończonej tułaczki i potęguje ontyczną alienację:

⁶⁸ Pamiętajmy, że tu Achilles jest kontynuatorem misji Króla Ducha (zob. s. 1165).

Zwyciężyłem otchłanie, bezdnie i urwiska,
 [...] kto wraz ze mną, /
 jak ja, nie patrzył w niebo ponad powieź ziemną:
 ten nigdy podłej z siebie nie odrzucił gliny!; [...]
 co jest życiem ziemi, nie jest życiem ducha [...]
 błędzę – wieczny wędrowiec przez pustki wieczyste.
 Pustą jest moja dusza [...]
 bo mojego lotu /
 widnokregiem jest wielkie, niezmierne podniebie –
 szukam próżno

(*Dawne godziny w Tatrach*, 1021–1022)

Trudno o dobitniejsze przeciwstawienie dwóch łańcuchów istnienia: ziemi, ciała, niewoli i nieskończoności, ducha, wolności. Próżne jest poszukiwanie wyzwolenia w „niezmiernym podniebiu”...

Czyżby jedynie w wirtualnym świecie wszechmożliwości, w świecie mitu (zob. *Psyche*) i wyobraźni⁶⁹ można urzeczywistnić idealny świat, któremu poeta nadaje cechy nieskończoności, „gdzie jest Milczenie Wieczne, Ciche, Wielkie”, „Łąka mistyczna / przeświętej Trójcy: Ciszy i Przestrzeni, i Światła, [...] Bezpętna Wolność, wszechmierna, wszechwspólna [...] cudy wszechstworzenia [...], piękność wszechbytu, / wszechczarnoksięstwa i wszechobjawienia: wszystko jest źródłem wiecznego zachwytu!”? Przede wszystkim znikają tu opresje świata materialnego: „Materia [...] cała się światłem i muzyką stała. [...] Błąd świata olbrzymi: / byt materialny: zniknął – być więc może

⁶⁹ M. Stala zauważyła: „tylko w wyobraźni sytuuje poeta ową świętą przestrzeń [...] punkt dojścia nie ma tu postaci pełnego pozytywnego przekonania. Jest raczej nie kończącym się gestem pragnienia, wskazywania w pewną stronę...” *Rozbita dusza...* dz. cyt., s. 110. Wydaje się, że w powyższym cytacie można odczuć ontyczną i poznawczą niższość wyobraźni wobec obrazu świata intelektualnie ugruntowanej metafizyki. Takiej hierarchizacji przeczą jednak światooobrazy romantyków („...zarówno czytając Hezjoda lub Jean Paula, jak i błędząc w kosmogoniach naszych snów, dostrzegamy jakieś tajemne i głębokie pokrewieństwo pomiędzy gigantycznym stwarzaniem światów a gwałtownym mnożeniem się form, jakie rodzi wyobraźnia”. A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 206) oraz nowoczesne pojmowanie wszelkiego rodzaju zjawisk psychicznych jako równie rzeczywistych, co fenomeny obiektywne (wielokrotnie to poświadczał C. G. Jung, „który broni pojęcia pierwotnej *rzeczywistości psychiki*. Realistycznemu *esse in re* i idealistycznemu *esse intellectu* przeciwstawia *esse in anima*. Psychika, jego zdaniem, posiada pełną, swoistą realność – ma właściwą sobie strukturę i prawa, specyficzne środki wyrazu, przyczyny i cele, rozwija się samoistnie. Psychika nie jest jedynie epifenomenem świata fizycznego (mózgu). Co więcej, w procesie poznania jedyną rzeczywistością dostępną nam bezpośrednio jest tylko psychika.”) – J. Prokopiuk, *Posłowie do: C. G. Jung, Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 399.

szczęście [...] Mistyczna Łąka się przetwarza w bezkresną przestrzeń.” (*W wyobraźni*, 547–553).

Ale czy infinitywna retoryka nie wchodzi w konflikt z podaną na wstępie tego artykułu maksymalistyczną wizją nieskończoności, czy nie jest nieskończonością bytowego wykluczenia? Czy infinitywne wizje nie redukują nieskończoności do ontologii skrajnie idealistycznej? Czy nie implikują konfliktu dwóch (co najmniej) odseparowanych sfer rzeczywistości, tak w planie wartości (np. „wszechzła” i „wszechmiłości” zob. *Nowina*, 127), jak i antropologicznych oraz metafizycznych (skończonego TU i nieskończone TAM), a nawet materialnych, pozaludzkich żywiołów (np. pustynnej ziemi i wody) – traktowanych też symbolicznie jako bieguny dualistycznego agonu (zob. *Wizja pustyni*, 521)?⁷⁰

Czy więc utożsamienie nieskończoności z duchowością nie jest krypto-manicheizmem?

Albo inaczej powiedzmy: czy pogłosy manicheizmu nie korespondują z dekadencckim ewazyjnym rozwiązaniem napięcia między skończonym a nieskończonym, czyli z ucieczką od „skończonego” w „nieskończone”?

Tam – – chciałbym jedno: w niezmiernym przestworzu
tonąć, [...]
[...] Tam w owej pustce cichej i bezdennej.

(*Zamyślenia III*, 265–266)

Zadumane, niezmierne dokoła milczenie,
w bezbrzeż sfer zapatrzony spokój, sen przedwieczny
[...] woda nieruchoma, senna
leży pod sennym niebem, bezkresna, bezdenna;

(*Albatros*, 219)

[...] a dusze zatoną
w jakiejś niezmiernej, świetlanej przestrzeni,
w słonecznych omdleń ciszę nieskończoną...

(*Dla rymu II*, 428)

⁷⁰ „Rozległe, nieskończone suchych piasków morze” „Pustka, pustkowie śmierci”, I bezmiar... Gdzie wzrok posłać: w nieskończoność bieży [...] Tu nie ma rubieży. [...] Tu nic nie ma prócz ciszy, martwoty i spieki... Tam w oddali otchłań morza [...] ono brzegi lądu coraz więcej drąży, Kiedyś [...] oczy będą biegły w przestrzeń nieskończoną po martwej, pustej wodzie, grobie martwych piasków” (*Wizja pustyni*, 521).

Zdaje mi się, że gdzieś dawno,
 [...]

mieszkał w kraju jasnym, ciepłym,
 otoczonym w krąg przez morze.⁷¹

[...]

wolno, sennie płynę wzrokiem
 w przestrzeń morza nieskończoną.

(*Marzenie*, 196)

Najpełniejszą koncepcję pozytywnej nieskończoności nirwanicznej dostrzegamy w wierszu *Dusza ma, która więcej w wnętrzu swoim tworzy* (66): dusza zgłębiając siebie wychodzi „poza obręb bytu” „w jakąś rozwiej przestrzenną, cichą i zamgloną” [...] „i wszystko się pogrąża w „otchłaniach niebytu”. Natomiast wersję negatywną, nihilistyczną przynosi m.in. wiersz *Znad morza*, 408:

O ciche, ciche morze!... Gdyby w twe odmęty
 można paść i nicestwieć w twoich wód ogromie...

[...]

[...]Na wieki niechaj mię pogrzebie
 jakiś odmęt, niech zginę tak i nicestwieję,
 jak nicestwieją w życiu wiary i nadzieje...

Znad morza, 408⁷²

To pragnienie zatracenia się w nieskończoności wszechbytu niekiedy ma odcień masochistyczny, odległy od androgynicznej czy mistycznej wizji jedności, przybiera formę pożerania, to nieskończoność pożerająca (*infiniti devorans*) analogiczna do „martwej maszyny” Natury:

A wieki zmarłe i te, co przyjdą, w ogniwa
 nigdzie nie przerwane wszechbytu łańcucha
 wplatają, jako jedno z ogniw, mego ducha
 i duch mój się rozszerza, rozdala, rozpływa,
 wciela się w czas i w przestrzeń, i wszechkształtny – ginie,
 nicestwieje wessany w bezdenie wszechbytu,
 co jak olbrzymi polip: osnuł go milionem

⁷¹ Anamneza, przypominająca – wedle gnostycyzmu – rajską krainę, przed upadkiem w materię.

⁷² Tu nieskończoność nicości przeciwstawiona mijającym bolesnym momentom życia, unicestwienie jako oczyszczenie (zob. też *Cisza morska*, 409, *Rozbitki*, 410).

ramion, splotów i więzów – nurzy się w głębinie,
 przepada w nieskończonym...

(Na „Żelaznej Drodze” pod regłami, 232)

Alternatywą dla obydwu wersji, podkreślam, makrokosmicznych – ewazyjno-terapeutycznej i niszczącej – jest nieskończoność duszy jako żywej, niewyczerpanej, absolutnej dynamiki istnienia:

Dusza ludzka zjawiona w całej pełni swojej!
 Nie znana mi, tajemna – patrzę się w podziwie...
 Jaka ogromna! Jaka bezdena straszliwie!
 Jak w głąb się zlewa... W niebie jak wysoko stoi!
 [...]
 Za wielka! Otchłań w tobie, otchłań nieprzejrzana,
 mieszcząca wszystko, co jest na ziemi i w niebie.

(Na Królewskim Jeziorze, 517–518)

Lubię tonąć w otchłaniach bezgranicznej głuszy,
 w abstrakcyjnym pojęciu żywego bezbytu,
 gdzie wszystko się jednoczy i jest w jednej duszy,
 gdzie w duszy ma się wieczność, ziemię, sklep błękitu.⁷³
 Lubię patrzeć oczyma wewnątrz zwróconemi
 w świat, co się niezmierny sam w człowieku stwarza.

(Muszla, 435)

W poezji Tetmajera ważne są różnego rodzaju sygnały, oddźwięki, aluzje, sugerujące spójność nieskończoności wszechświata z nieskończonością Ja (duszy). Może to być wycucie siły „ukrytej w bytu każdego atomie”, „spokojnej, cichej”, jakby przyzajonej, zanim objawi się jako „burza niszcząca” (*Rozmowa*, 30), albo dynamiczne istnienie Ja w nieskończoności gwiazdnych plejad: „Gwiazdy, wy kwiaty [...] na łące niebios [...] myśl moja leci ku wam i w bezkreśnych / głębiach kołuje bezdennych błękitów. [...] w tysiącnych skonach i zmartwychpowstaniach przelata niebios nieskończone puszcze [...] błędzące w bezkresie.” (*Zamyślenia IV*, 267). Znamienne jest zharmonizowane umuzycznienie bycia, połączone z wszechprzenikaniem się istnień. Wcale

⁷³ Ta absolutyzacja duszy identycznej z różnymi nieskończonościami nie oznacza izolacji jej od świata. Są to charakterystyczne dla epoki przykłady upodmiotowienia nieskończoności i zarazem infinityzacji jaźni (duszy).

nie musi to oznaczać nirwanicznego Nie-bycia, raczej odnalezienie się – nie unicestwienie – w nieskończoności współkreowanej przez marzyciela:

Śniegi i woda, i brzegów zieloność,
wszystko się w jedną stapia nieskończoność,
wszystko się w jedną melodię jednoczy...
W mgłach cichych bezkres schodzi mi na oczy...”

(*Na łodzi...*, 559)⁷⁴.

Czasem, gdy marzę w późną noc: z oddali
muzyka jakaś cicha ku mnie płynie,
[...]
kędyś w bezkresu poczęta głębinie.
[...]
I myśl ma wpływa cicha, zadumana
w jakąś głąb pustą, milczącą, tajemną –
i zdaje mi się, że tajny Duch świata
w mistycznych echach mówi wówczas ze mną.

(*Zamyślenia VI*, 269)

Do Tetmajerowskich nieskończoności można odnieść trafne uwagi M. Podrazy-Kwiatkowskiej odnośnie światów idealnych poety:

Święta, przeczysta Pustka, podobnie jak mistyczne łąki, świadczy o tym, że Tetmajer najchętniej widziałby byt idealny jako... odmianę pejzażu tatrzańskiego; tego pejzażu, wśród którego doznawał szczęścia i uspokojenia.⁷⁵

Właśnie kluczowe utwory, w których odbijają się i – do pewnego stopnia ulegają rozwiązaniu – Tetmajerowskie dylematy mówienia o nieskończoności należą do najlepszych wierszy tatrzańskich poety. W cyklu *Podczas wiatru z Tatr* Tetmajer usiłuje uchwycić ten „dumny, nieuskromiony” żywioł *an sich*, jako rzeczywistość samą w sobie, poza opozycjami: skończone – nieskończone, doczesne – wieczne, indywidualne – uniwersalne, naturalne – duchowe:

⁷⁴ To nie sen nirwaniczny: – roztopić się „i w tej upajającej, bezkresnej zadumie /chcieć śnić do życia końca i po życiu końca” (zob. *Hala*, 369). Tu doświadczenie ewokuje nieskończoność czasowo-wieczną w kontemplacji bytu.

⁷⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, dz. cyt., s. 17.

i nigdzie nie jest kres twój – i nigdzie poczęcie.
 Wieczny i bezgraniczny, niczym nie zamknięty,
 [...] wszystkiemu wszędzie obcy, sam jeden dla siebie.

(*Kochałem cię zawsze*, 676)

To naturalne źródło inspiracji („i duszę mu [człowiekowi – W.G.] zapładnia, i czyni owocną”, *Leci wiatr – i przedziwny, cudowny czarodziej*, 681), przewodnik – mimo huraganowej ekspresji – ku światom idealnego spokoju:

Kocham cię, wietrze górski, i zawsze kochałem!
 tyś mi wzniosł wzrok na Światło, na Przestrzeń i Ciszę,
 na tę cudowną trójcę.

(*Kocham cię, wietrze górski...*, 682)

a zarazem siła wszechintegrująca, spoiwo bytu („ty jeden szumisz tony wieczycie jednymi” (*I widziałem cię, wietrze...*, 689) i przede wszystkim instrument wszelkich modalności nieskończonego:

Kocham cię, ty natury naciągnięta struno
 na której gra Ruch, Wszechbyt, Czas i Przestrzeń wieczna.

(*Kocham cię, ty natury...*, 690)

W Tatrach poeta odnajduje „świętą, przeczystą Pustkę”, która nie jest miejscem wygnania i samotności, lecz przestrzenią egzystencjalnego, ontycznego zadowolenia:

Widzę wokół Bezmiar, lecz nie jestem w trwodze;
 czuję się w ręku Potęg, nie w ręku Mocarza;
 nic mię Niepojętego sobą nie przeraża;

(*W Tatrach*, 699–701)

W poezji Tetmajera można dostrzec wręcz obsesyjne tropienie nieskończonego. Refleksja poetycka i wyobraźnia bezustannie sprawdza, uwiarygodnia swe widzenie w perspektywie *ad infinitum*. Za centrum tej pasjonującej konfrontacji, spotkania i współbycia „Ja” i świata w infinitystycznej otwartej Nad-Pełni można uznać tryptyk sonetów w serii II – *Nieskończoność*, gdzie

„bohaterka” utworu staje się wartością absolutną, najwyższą⁷⁶. Ów cykl znakomicie ilustruje zaproponowaną na wstępie artykułu definicję. Nieskończoność ma wymiar ontologiczny, jest „wszech- i trans-bytowa” z wyraźną sygnaturą podmiotu (sonet I), mówiąc paradoksalnie, jest bezgranicznie otwarta na „wszech-pragnienia” ludzkości i „wszech-dynamikę” kosmosu (sonet II)⁷⁷ oraz daje się rozpoznać również – może nawet najintensywniej – we wszelkich, tak licznych w epoce, imaginariach tanatycznych (sonet III)⁷⁸.

3. Leopold Staff – nieskończoność czynu

Bohater poezji K. Tetmajera zmagał się z opozycją skończone – nieskończone, starał się wyzwolić z opresyjnej nieskończoności materialnego monizmu, odkrywał „oddźwięki” między nieskończonością makro- i mikrokosmosu, ukazywał wnętrze, duchowość (duszę, ducha) jako „zakres bezgraniczności” nieskończonego. Olbrzymią rolę odgrywały tu dwie, tak znamienne dla epoki dyspozycje bohatera: marzenie i tęsknota. Bohater tej poezji przeczuwał nieskończoność lub jej doświadczał w momentalnym, epifanicznym przeblasku.

Dla Tetmajera – jak wzmiankowałem – swoista re-kreacja nieskończoności, jej uobecnienie w doświadczeniu przez medium poetyckiego obrazu jest apogeum twórczości i egzystencji.

Inaczej przejawia się obecność nieskończoności w młodopolskiej poezji Leopolda Staffa.

Oczywiście pojawiają się tu również tak typowe dla epoki najprostsze, oczywiste sygnały nieskończoności, jak np. lejtmotyw pustki (np.: „Pustka

⁷⁶ „Więcej niżli natury pierwotne piękności, / więcej niżeli uśmiech kobiety kochanej, / więcej niż światło natchnień, marzeń oceany: / ty mnie nęcisz ku sobie, o nieskończoności”, *Nieskończoność II*, 217.

⁷⁷ „Słucham, patrzę – i myśl ma w zadumaniu tonie, / idzie, kędy przestrzeni i czasu krawędzie / schodzą się – i zanurza się w głąb, w nieskończoność”. *Nieskończoność I*, 216. „Bohater Tetmajera usiłuje tu przełamać barierę wyznaczoną przez fenomenalistyczne ujęcie wszechświata, wniknąć w rzeczywistość noumenu”. M. i R. Okulicz-Kozarynowie, *Tatry – obraz wszechświata. Interpretacja „Nieskończoności” Kazimierza Tetmajera*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt., s. 63.

⁷⁸ „[...] w owej pustej, ponurej, olbrzymiej martwości [Tatr – W.G.] / szedłem cię głębiej, silniej czuć, nieskończoności”. *Nieskończoność III*, 218. Trudno nie zauważyć podobieństwa między Tetmajerowskim uwielbieniem Nieskończoności a Nietzscheańskimi peanami ku czci wieczności, zob. F. Nietzsche, *Siedm pieczęci. (Czyli: Pieśni na „tak!” i „amen!”)*, w: tenże, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1907.

bezludna [nocna – W.G.] w krąg, nieżywa...”, *Przygnębienie*, 19⁷⁹. „Oczy me błądzą po bezbrzeżnej, / Melancholijnej pustce śnieżnej”, *Śnieg*, 12; „I trwożnie patrzę w step bezkresny”, tamże 13; „Martwa pustka”, *Smutek*, 20; „w wszechświata bezkresie”, *Pieśń o oczach*, 71); rozmaite odmiany infinitywnych terminów: „nieskończoność”: np.: „marzę ocean bezbrzeżny i ciemny [...] nieskończone morze”, *Sen o morzu*, 106; („zachody słońca smutne nieskończenie”, *Zdarzenia cichych ludzi*, 340); „beźmiar”, „beźdeno” („Po rozplnionych błąka się beźmiarach / Serce jak oddał zgubione”, *Noc*, 722; „niebios beźdeno”, *Cisza wieczorna*, 724); czy wzmocniona sugestia nieskończoności spiętrzeniem synonimów: („tajemne głębią, tajnią beźdenne” *W noce beźsenne*, 38; „pustkami jałowych beźbrzeży” *Bez sił*, 44); albo ilościową ekspansją zagrożenia *ad infinitum* (nieskończoność ilościowa): „wyrasta mnogość nieskończona / Ramion suchych i czarnych [gałęzie – W.G.] [...] / Zdają się wabić mnie ku swej dziedzinie”, (*Trwoga*, 53).

Poeta używa też znamienych dla epoki form symbolizacji życia wewnętrznego jak „głębia”, „otchłań”, najczęściej oczywiście „beźdena”: „Mrok kocha dusza [...] z beźdenych swoich otchłani / Żadna nie zwierza się tajemnica” (*Szeptem*, 348).

Interesujące, że przywołanie nieskończoności Staffa często łączy z tematyką dekadenco-katastroficzną. W epoce „śmierci” czy przynajmniej detronizacji Boga jej echem jest również unicestwienie infinitywnych atrybutów Boskości: „Bóg się przeraził swoją własną wiedzą [...] I wszechmoc swoją podeptał szalenie, / Wieczność swą cisnął w czarny mrok nicości...” (*Dzień dzisiejszy*, 460). Podobnie cierpienie Chrystusa jest jedynym wiecznie aktualnym motywem narracji chrześcijańskiej, nieskończenie powtarzającą się konstatacją dziejów oraz indywidualnej egzystencji (*Nieśmiertelność*, 990).

Pulsem cierpienia nasycone jest całe istnienie: bólem, smutkiem, melancholią. Jedyne oddźwięki łączące człowieka ze światem to nieskończenie zintensyfikowane uczucia dolorystyczne: „Beźdeń się jakaś niema wyotchłania / I duszy mojej swe głębie otwiera [...] I beźnadziejnym smutkiem pierś ma wzbiera”, (*Melancholia*, 25); „Z otchłani blade wyłonią się mary [...] w czarną otchłań strąca [...] Strop szary wali się w toń mórź beźdeną / ...Świat skrzepnął w pustkę rozpaczy kamienną...” (tamże, 26); „Znieruchomiona beźbrzeżną boleścią, [...] Coś z beźdni nieznanych, przerażających beźmiarem i głuszą; [...] beźdenne, niezgłęzione oczy [...] toń przepastna ciemnej duszy mej / W przedbytu swego głuszy [...] musiałaś widzieć moją, [...] beź-

⁷⁹ Wszystkie cytaty z poezji L. Staffa według wydania: L. Staff, *Poezje zebrane*, Warszawa 1967, t. 1. W tekście podaję tytuł wiersza i numer strony.

denne / Jęki rozpacznych, obłądnych swych łkań [...] Bez końca, bez końca, / Tęsknić, tęsknić – a w tej tęsknicy / Tętnić ból będzie bezbrzeżny” (*Wejmuta*, 304–308) – to najbardziej typowe wyrazy nieskończoności rozpaczy. Również nieskończone – w rozmiarach przestrzeni i w sile pragnienia – mogą być iluzoryczne poszukiwania idealnej krainy. Pokonywanie – w faryсовym pędzie – nieskończonych żywiołów ([morze – W.G.] „w bezbrzeżne toczy się bezdroża, 486; Otchłań mnie pije [...] Bom leciał w bezkres wód za swym wylądem [...] Ogromny wstawał śpiew z morskiego bezdna”, *Wyspa*, 486–492) kończy się klęską. Tym razem „sen o potędze” został boleśnie sfalsyfikowany, imaginacyjnej nieskończoności pragnień przeciwstawione została „ciasna izba”.

Do kategorii negatywnych figur nieskończoności (pamiętając o równaniu „bezdeń” duchowa, wewnętrzna, metafizyczna = niszcząca przepaść) można zaliczyć „otchłań kuszącą” (z wiersza pod tym tytułem, 496–497), która samą swą obecnością wabi i pochłania „więźniów bytu”. Staff stawia ciągle pytanie: kim jest człowiek w nieskończoności istnienia i udziela – zwłaszcza we wczesnej fazie twórczości – dwóch odpowiedzi. Negatywnej – jest „synem bezdni”, samotnym „w bezkresie świata”, „w otchłannej grozy [...] świecie” (*Zmowa*, 331) i budzącej słabą nadzieję odnalezienia pozytywnych więzi między „Ja” a nieskończonością: „Patrzyłem w toń wieczności [...] / Szukając tajnej kładki, co połączyć umie / Brzeg mój z nie istniejącym kresem jej otchłani” (*Gwiazdom umarłym*, 335).

W sferze grozy, nie dekadenckiej jednak, lecz raczej metafizycznej, w stanie nierozstrzygniętej tajemnicy, można umieścić uniwersalny model egzystencji wyobrażony jako wahadło, zawieszony jak Pascalowski człowiek między dwiema nieskończonościami:

Jam jest wieczne wahadło, co wolą sprężyny
Tajemnej w dwóch odwrotnych dróg ciskane sprzeczność,
Kołysze się nad bezdnią otchłannej głębiny,
I w jednostajnym chodzie mym przeciąga wieczność.

(*Wahadło*, 351)

To wahadło „zawieszony w dłoni wielkiej tajemnicy...” („Tylko otchłań nade mną i bezdeń pode mną / Ciszą świętej mądrości moje kroki mierzy...” tamże, 351–352) jest łącznikiem między czasem a wiecznością: gdy „złudna tarcza zegaru [...] / spada w niemą nicość otchłannej ciemnicy (tamże, 352), wówczas uwolnione od mechanizmu zegara, („wahadło wśród głuszy, / Bom

zawieszony w dłoni wielkiej tajemnicy”, tamże) po śmierci czasu, „wahadło wieczne – wieczność dzwonię” (tamże)⁸⁰.

Staff przypomina, że nieskończoność jest atrybutem Transcendentnego Boga, tym bardziej znacząca, gdy ów Bóg pozostaje nierozpoznany: „idzie ktoś z bezkresów [...] głębie istnieją [...] a za głębią królestwo, gdzie wielki bóg władnie, / Nienazwany [...] / Co mieści dusze nasze, gwiazdy, noc i morze / [...] Co wiedzie cię [...] / Skąd, dokąd i dlaczego? On jeden wie o tem.” *Szara, splekana ziemia*, 78⁸¹. Ale również nieskończoność otwiera przed człowiekiem Bóg „immanentny”, Bóg duszy, który daje klucze do jej nieskończoności, będącej przeciwieństwem nieskończoności cierpienia i smutku „duszy bolesnej” – „Bóg naszych dusz [...] Wręczy nam złote klucze / Do przepastnych, tajnych bezdni naszych dusz! [...] Jak dziwne, bezbrzeżne otwarły się dale [...] / Bezbrzeża przedziwne – jak sen, / Bezbrzeża tajemne – jak noc. / I niezbadane – jak śmierć...” (*Miłość* 63–64).

Jednak osobliwości Staffowskich nieskończoności nie należy szukać w przestrzeniach kosmicznych lub psychicznych (duchowych), lecz w dyspozycjach bohatera tej poezji, który gigantyzuje, monumentalizuje *ad infinitum* swoje „Ja”, co z kolei w kontekście licznych poetyckich introspekcji, odnajdujących w głębinach duchowych mroczną tajemnicę zbrodni, skalania⁸² można odczytać jako kompensację własnej słabości i ułomności moralnej oraz uznać za wyraz dążenia do wykreowania nowego „Ja”, podmiotu nieskończonej mocy, heroizmu, boskości. Z kolei ekspansja tak zinfinityzowanego herosa może przeistoczyć infinitum bytu w perspektywie dziejowej (kulturowej) i kosmicznej (metafizycznej).

Dochodzimy do najistotniejszych centrów Staffowskiego pojmowania nieskończoności. Piszę „centrów”, ponieważ te monumentalizujące postawy bohatera, kreujące nowe nieskończoności, choć są sygnalizowane w wielu rozproszonych utworach, to najwyższy stopień stężenia osiągają w kilku konstelacjach, przede wszystkim w wierszach z debiutu *Sny o potędze*, w poemacie *Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie*, w wierszu *Grób w sercu*

⁸⁰ Niesprzeczna z powyższą interpretacją wydaje się uwaga A. Czabanowskiej-Wróbel: „Podmiot wiersza – tytułowe wahadło to zarazem człowiek, który zaprzeczając sobie, idzie wciąż naprzód”. Taż, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 61. Poeta znakomicie, zarazem dyskretnie, ukazuje, jak wieczny ruch, dążenie przeistacza się w wieczność, w „moment wieczny”, w nieskończoną, absolutną chwilę („...jedna zawsze jest święta i blada / Godzina...” Tamże, 352).

⁸¹ Zob. też „Zapomniałem słów jakiejś mowy nadobłoczej, / Której mnie uczył wielki Bóg tajnej otchłani”, (*Zapomniane słowa*, 34). Być może chodzi o „ukrytego Boga” gnostyków, radykalnie pozaświatowego, transcendentnego.

⁸² „W centrum Staffowskiej tajemnicy leży – wyolbrzymiony do rozmiarów metafizycznych – kompleks słabości.” J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 28 i nn.

(z tomu *Gałąź kwitnąca*), też: w utworach z tytanicznym bohaterem (w tomie *W cieniu miecza*, oraz w końcowych utworach z okresu młodopolskiego, zwłaszcza w finalnych wierszach tomu *Łabędź i lira*).

W debiucie poetyckim Staff kształtuje postawę tytaniczną, w której dominuje pragnienie utożsamienia „Ja” z sygnałami nieskończoności obecnymi w naturze⁸³. Obok zadumy nad wykorzystaniem energetycznych możliwości natury (*Sen o morzu, Sen o górach*) pojawia się identyfikacja z nimi, eksponująca współjedność woli „Ja” i woli kosmosu („Znalazłem siebie w wichrów rozuzdaniu ślepem, / [...] Teraz jestem bezbrzeżnym wolnym, dzikim stepem! / [...] I burzą gwiazdnych wirów potężną, wszechmocną” *Poczucie pełni*, 112) lub możliwość jego zburzenia („Zagarniam złote gwiazdy, jak motyle, dłonią... / [...] Sprawia mi radość przeciw wytyczonym drogom / Ciskać światy na przekór starczym, dawnym bogom!” *Ja – wysniony*, 110; 57). Ten „mocarz”⁸⁴, „mistrz”, „olbrzym” właśnie siebie odnajduje w ekspresji żywiołów, identyfikuje się z nimi w porządku ontycznym. To nadludzkie wyposażenie bohatera („Wyolbrzymiałem w bezmiar”; *Ja – wysniony*, 110; „Mistrz uczuł w swojej piersi dech nieskończoności”; *Rzeźbiarz*, 109) pozwala traktować bycie jako sprawdzian jego mocy, a zarazem gry z przeznaczeniem, zawsze zwycięskiej (*Gra*), pozwalającej zdekomponować kosmiczny porządek, rozrzuć ruiny ładu na nieprzewidywalne bezbrzeża nieskończoności:

Zawiś olbrzym w przestworzu na gwiazdach rozpięty

[...]

I czuł, że czas już zniszczyć byt męki człowieczej,

Szarpnął się i spadają gwiazdy doń przykute...

Płaczą się, miazdzą... W bezdnie mrokami zasnutę

Od wieków wytyczony ład runął wszechrzeczy...

(*Triumf*, 50)

Trzeba jednak pamiętać, że ten portret gigantycznego, bezgranicznego w swej mocy tytana jest projekcją pragnień, marzeń, snów, przede wszystkim realizacją pragnień eksplozji duchowej „Ja” solipsystycznego. Istotnymi przeciwnikami w tym festiwalu nieskończonej potęgi są wiersze pesymistyczne, odsłaniające katastrofizm ontyczny, nieprzewyciężoną dewitalizację świata.

⁸³ W poezji symbolizmu identyfikacja (podmiotu) ze światem poza podmiotowym wyparła porównanie, ułatwiając przekraczanie granicy między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, dz. cyt., s. 281 i nn.

⁸⁴ Nawiązująca do Nietzscheańskiego Nadczłowieka.

I jeszcze ważne spostrzeżenie. Centralne (środkowe) miejsce w kompozycji tomu *Sny o potędze* zajmuje cykl (tryptyk) *Burze*, w którym pojawia się po raz pierwszy ostentacyjne zespolenie „Ja” i rozpętanych żywiołów natury (*Burza*), czego efektem jest klęska tytana, która wprawdzie pełni funkcję dialektyczną, ma pobudzić go do dalszej walki („Hej, gromie, wal! / Gniew we mnie zbudź”; *Burza*, 57), ale też wskazuje – w ostatniej części tryptyku *Dzwony* – na dwuznaczność egzystencji herosa: marzeniom o wszechpotędze i nieskończonej kosmizacji „Ja” oraz poetyckim projekcjom tych marzeń, w których bohater jest Podmiotem Nieskończoności, towarzyszy niezdolność zapanowania nad ekspansją/ekspresją swej duszy (uosobionej w dźwięku dzwonów: „Gromowej nawałnicy szturm lejąc w otchłanie sfer bezdenne”; *Dzwony*, 59), która obciążona tajemnicą zła, infekuje nieskończoność wszechświata szaleństwem i cierpieniem („Wszechświat się cały dzwonem stał, a jam jest sercem tego dzwonu. [...] Błyskawicowym lotem gnam. Pęd dech zapiera, świszczce, smaga! [...] Złowieszczy lament dzikich trwóg! Obłęd rozpaczy rozjuszonej!”).

W pierwszej fazie twórczości Staffa siła marzeń o infinityzacji „Ja” koliduje z niemocą oczyszczenia swej zainfekowanej złem duszy i w rezultacie solipsystyczny podmiot rozdwa się na dwie sprzeczne modalności nieskończonego: współbycia z energią (mocą) życia (cykl *Sny o potędze*) i z energią zniszczenia oraz intensyfikacją cierpienia (*Dzwony*).

Wyjściem poety z solipsystycznego równania ja=nieskończony świat jest afirmacja istnienia jako bycia-w-świecie, w wersji infinitystycznej: bycia-w-drodze, ściślej: bycia-w-niekończącej-się-podróży. Życie zostaje postrzegane nie jako przedmiot poddany woli „Ja”, lecz jako wieczna wędrówka, a jej wartością jest właśnie to, że jest nie skończona. Jej droga przebiega w przestrzeni nie mającej kresu, obfitującej w niewyczerpane niespodzianki:

Uczep się rudych włosów błyskawicy!
 Czeką cię tysiąc śródgwiazdnych noclegów
 I nieistnienie kresu ni granicy!
 [...]
 W kraj, co się „Gdzie bądź, byle w bezkres” zowie –;
 [...]
 Proszę o szczęście nieprzewidujących!
 [...]
 O, jakim cudem jest życie na fali,
 Jedną ogromną, ciągłą obietnicą!

(*Odjazd w marzenie*, 356–359)

Antonimem tak rozumianej wędrówki jest „kres”, „przybycie”, „cel”, „spełnienie”, „dokonanie”, wszystko, co skończone.

A śmierć? Staffowski projekt nieskończonej wędrówki odrzuca śmierć rozumianą jako kres czy spełnienie życia. Choć takie możliwości kuszą, raczej może to być jedynie zmiana trasy, transpozycja wędrówki w wieczność, np.:

Powrót do spichrza... Wyczas... Po trudach tułaczki
Płynie tęsknota biała na zmierzchów rozchwiei
W bezwładną żeglugę wiecznej Odysei...

(*O spokojnej śmierci*, 563)

Śmierć nie jest punktem dojścia, podsumowaniem wędrówki, lecz swego rodzaju „egzystencjalnym odskokiem”, ekscytującym zdarzeniem w podróży:

Kocham trud zdobywania!
[...]
Tylko śmierci pięknej pragnę: umrzeć w drodze!

(*Ballada trzecia*, 444)

Trzeba podkreślić, że podróż w przestrzeni jest najczęściej eksponowanym symbolem głównego u Staffa wątku egzystencjalnego – nieskończoności intensywności bycia, nienasycenia. Niedosyt to główna cecha duszy w poezji autora *Łabędzia i liry* („Bo zawsze było jak wiele radości, / Zawsze by mogło być więcej. [...] / Niczego dosyć duszy mej.”, *Niedosyt*, 750). Nawet w męce psychomachii nieskończoność głodu i nienasycenia jest wartością najwyższą:

I krwawię w męce, wdzięczny jej [własnej duszy! – W.G.] tygrysięj krasie,
Że mnie wiecznie tak głodna i nienasycona.

(*Dusza*, 409)

Bezkresna podróż, nienasycenie i walka to główne wątki staffowskiej egzystencji otwartej, nieskończonej⁸⁵. Ten ostatni wątek, walki, przyjmuje wzorcową postać w cyklu *Falanga tragiczna*:

⁸⁵ Właśnie F. Nietzsche łączył te wątki z wydarzeniem śmierci Boga: „ukazuje się nam widno-krąg znów wolny, [...] wreszcie znów mogą wybierać okręty nasze, naprzeciw niebezpieczeństwu każdemu wybiegać każdy hazard poznającego jest znów dozwolony, morze, nasze morze znów stoi otworem, nigdy może nie było jeszcze tak »otwartego morza«. *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa 1910–1911, s. 288.

Bratem jest bój zdobywczy, a siostrą śmierć-kuma.
 [...]

Bo najmniej, co nam wolno uczynić, jest: Więcej; !!!
 [...]

Świat i my: wzniosła zdobycz i śmiali zaborce!
 [...];

Lecz jeśli zakreśliłiśmy sobie granice,
 To jeno, by je ciągle przekraczać zuchwale,
 Lecąc duchem nad gwiazdy i snów tajemnice:

Dla czystej, pięknie dobrej walki, nie ku chwale
 [...]

Nie po zdobycz! Szlachetny bój nam cel jedyny.
 [...]

Idziem na nieodpłatny i na śmierciodajny
 Szał walki [...]

[...]

Rozrzutne jak ten puchar życie moje będzie.
 [...]

W toń rzucam go [puchar – W.G.]. Dać wszystko, wziąć nic: mój przywilej.
 [...]

Z niebezpiecznego jeno umiemy jeść chleba,
 Wieczyście niegotowi i sobie wyprzedni.

(*Falanga tragiczna*, 948)

Spoiwem tych trzech wątków jest istnienie jako samoprzekraczanie (autotranscendencja): „Wieczyście niegotowi i sobie wyprzedni”.

Gigantyzacje *ad infinitum* w *Snach o potędze* wyrażały potrzebę manifestacji (ekspresji) nieskończonej indywidualnej „woli mocy” jako antidotum na niemoc uporania się z tajemnicami swej duszy. Natomiast później Staff kształtuje bycie swych bohaterów jako pragnienie nieskończoności⁸⁶, pobudzające do przekraczania swego miejsca-w-świecie, czyli właśnie do wędrówki, poczucia niedosytu i szlachetnego boju. Wieloetapowy, wielowariantowy i ambiwalentny jest ów proces samostwarzania człowieka w nigdy nie zakończonym ruchu faustowskiego dążenia (*das Streben*). Można by zrekonstruować ową tworzoną nieskończoność w osobnej książce. Tu wskażmy tylko

⁸⁶ „Nieskończone w skończonym, spełniające się przez ideę Nieskończoności, wydarza się jako Pragnienie. Nie jako pragnienie, które można ukoić, obejmując w posiadanie upragniony byt, ale jako Pragnienie Nieskończoności, którego Upragnione nigdy nie zaspokaja, a tylko – pobudza”. E. Lévinas, dz. cyt., s. 41.

zarys problemu i utwory, w których ekspozycja dążenia/dążącego najwyraźniej otwiera szczeliny nieskończonego.

Jednoznaczny imperatyw autokreacji pada, w tak znamiennej dla Staffa lapidarnej formie: „Samemu sobie zdany, dziś sam siebie tworzę!” w finale młodzieńczego „poematu filozoficznego”⁸⁷ *Mistrz Twardowski* (266)⁸⁸. Trzeba podkreślić, że ów centralny dla poety projekt antropologiczny poprzedza ostateczne zerwanie z Bogiem:

A tyś mnie pełnym błędów stworzył, jak twór lich. –
Więc odchodzę od Ciebie, dawny, stary Boże!
I już nie będę ja przed Tobą cichy! – (MT, 266)

oraz zapowiedź najbardziej radykalnej wyprawy (która w istocie jest tożsama z realizacją autokreacyjnego projektu):

Czas mi odlecieć duchem w wir nieskończoności
Ażeby wszystkie świty lotami przemierzyć. (MT, 266)

To w-nieskończoność-wstąpienie jest punktem zwrotnym we wzorcowej dla epoki biografii bohatera dolorystycznego, który chce być „mścicielem męki” (MT, 122)⁸⁹. O wiele bardziej radykalnie niż bohaterzy poezji Tetmajera, Staffowski bohater, można tak powiedzieć, przeszukuje antykwiariaty fantazmatów, by imaginować swe bycie-w-nieskończoności, np. jako „olbrzym nadludzki”, „męczennik wieczny” ukrzyżowany na sferach gwiazdnych (MT, 138)⁹⁰. Wysiłki te są o tyle próżnymi próbami, że heros jest osaczony dwiema symulacjami nieskończoności – jedna jest boskim, ontycznym przesłaniem kontrludzkiego głosu Boga: „Wrogiem jest naszym ta moc w ciemnej głuszy / Bezmiernych światów. Tam boleść nie spotka / Oddźwięku” (MT, 158); druga tkwi immanentnie w ludzkiej duszy i wyrasta z nieskończonego *arche* prze-

⁸⁷ I. Maciejewska, *Leopold Staff. Lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965, s. 154. Zob. też B. Sawicka-Lewczuk, *Bunt i współczucie. Mistrz Twardowski Leopolda Staffa*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, t. 2, Białyłstok 2001, s. 162–180.

⁸⁸ Dalej cytaty z tego utworu oznaczam skrótem MT i podaję numer strony.

⁸⁹ „O wypracować sobie raj słoneczny / I marzyć siebie w nim w słonecznej chwale, / Na żywot szczęścia wybranego wieczny.” MT, 128.

⁹⁰ Znamienne, iż jest współukrzyżowany ze światem „I zawisnąłem wspaniały, bezkresny, / W nieskończoności sfer rozkrzyżowany, / Olbrzym nadludzki, w wieki zmartwychwskrzesny... // A cały wszechświat w me serce wkowany / Zawisł wraz ze mną w mękę moją wklęty...” MT, 138.

dbytów, jest fałszywą przewodniczką, pseudo-gnostycką zwodniczą iskrą, która prowadzi duszę przez nieskończoność po to tylko, by zgasić swe światło

To jest ta tajna wiedza, ta spuścizna
 Nieznanych światów naszego przedbytu,
 Znak dusz, że bezmiar ich dawna ojczyzna (MT, 160)

Człowiek egzystuje w kleszczach lęku przed dwoma nieskończonościami: Transcendencji oraz swych „istnień przedbytowych”:

Ta moc nas [...] uczy,
 Głuchym wspomnieniem przedziemskiej istności
 [...]
 I pcha nas w ciemne drzwi nieskończoności.
 [...]
 [...] ta myśli towarzysza błada
 Zazdrośnie skryła źródło życiodajne,
 A przewodnictwo jej to złość i zdrada (MT, 160)

Ta fałszywa przewodniczka uniemożliwia poznanie głębokie: „gasi zdradziecko świecącą latarnie” (MT, 161), a na prośbę: „niech mroki niewiedzy przełamie”, „Słowa obłudne i fałszywe kłamie” (MT, 162).

Mistrz Twardowski jest poematem autoinicjacyjnym, w którym bohater, wtajemniczony w – zdawałoby się – nieskończoną opresyjność istnienia, kieruje się jedynym lejtmotywem etycznym: „Sam chcę być stwórcą swojej własnej woli.” (MT, 164). Idzie różnymi drogami: Fausta (na próżno zgłębia uczone i tajemne księgi: „Głoski gadały jak otwarte rany, / Jak głuche głosy z trumiennych popiołów!” MT, 171). Rozczarowany pustelnik szuka akceptacji w świecie społecznym, który wielokrotnie go odrzuca (zob. MT, 176, 190–210), a on z kolei – jako „uczeń” Nietzschego – gardzi również niewolniczą akceptacją tłumu, świadcząca o jego słabości (zob. MT, 242–243). Skoro wszystko w świecie ziemskim i transcendentnym go zdradza, jedyną jego tożsamością, „sobością” i bezgraniczną nieskończonością jest samoświadoma dusza, niezawisła zarówno od Transcendencji, jak i od dziedzictwa „przedbytów”, minionych wcieleń, kolektywnej podświadomości:

Jam był wolności mej twardym kamieniem
 I byłem trwogą swej dzielnej odwadze
 [...]

Sam sobie rządę, sam nad sobą radę!

[...]

Bym się rozpętał z więzów bezczynności [MT, 227]

Nieredukowalną wartością, „najwyższym bóstwem” pozostaje dusza – „bezbrzeżna, bezdenna, tajemna” (MT, 227); „przepastna mrokiem tajnych mitów / A jesteś wielka, boś nieogarniona!” (MT, 228).

Tragicznym nieporozumieniem są ludzkie usiłowania zamknięcia nieskończonej duszy w granicach, formach, kształtach:

Człowiek, ślimaczy wróg bezdni i szczytów,
By dojrzeć wszystko krótkowidza okiem
Z ziemią by zrównał toń, wirch spod błękitów!

I ciebie [duszę – W.G.] pragnie swej woli wyrokiem
Zbawić otchłannej, znanej tobie samej
Tajemniczości i twojem głębokiem
Bezdnem zawładnąć, i ująć cię w tamy,
I wtłoczyć w cieśni swych karle spowicia. [MT, 228]

Właśnie tak pojmowana dusza jest macierzą „czynu”, czyli wieczystego boju, heroizmu bezustannego tworzenia, który – rzecz znamienna – czyni z nieskończoności domostwo:

Bom gadał z przestworzami dziś nieskończonemi,
[...]
I poznałem, żem duchem jak one ogromny,
[...]
Teraz idę [...]
[...] ażeby sobie dom zbudować
Z całej nieskończoności mojej woli gromem! [MT, 264–265]

Głęboki sens poematu jest... nieskończony, czyli oksymoroniczny. Finalny imperatyw wskazuje nieskończoność nadczłowieka, ale też, niejako w jej apofatycznych głębiach, odsłania się pleroma, pełnia wszechnieskończoności bytów (Boga-człowieka-świata) ukryta w Niepoznawalnym, w bezdni, w tajni:

...Prawda twa [...] człowieczej
Duszy [...]
[...] nie jest rdzeniem najgłębszym wszechrzeczy.

Jej prawda, która rozbłyska wiecznością,
To kwiaty wszystkich naszych dusz, bezswarnie
Jedną cudowną stopione jednością;

To otchłań, która nas wszystkich zagarnie
W bezdno, skąd tutaj nie dochodzą wieści,
I wszystkie ziarna stopi w jednym ziarnie.

Ten, który wszystkie nasze prawdy mieści,
W którym żyjemy i który w nas żyje,
Czerpiąc z nas treść – jest rdzeniem naszej treści

I pić nam dając ze siebie z nas pije:
To tajń przedwieczna i ramię rządzące,
Siła, co poza naszymi się kryje

Duszami, głębia i bezdno rodzące,
Bóg nienazwany z zakrytym czołem. – [MT, 250]⁹¹

Dynamiczne, faustyczne, nieskończone dążenie ku Nadczłowiekowi, człowieko-bogu oraz hipoteza Boga nieznanego, integrującego wszechnieskończoności bytów to dwa wątki przeplatające się bezustannie w młodopolskiej poezji Staffa. Zwróćmy uwagę na warianty skrajne.

Jeden biegun wyznacza „punkt zero” bytu, pozycja ontycznego alienusa „w obliczu końca”, tożsameso tylko ze swą mocą i siłą. To dziedzic świata spustoszonego, bezkresnej nieskończoności postkatastroficznej, ale też samotnik, który pustoszy w swej świadomości wszelkie światobrazy, zwłaszcza esencje materialnych żywiołów, jako ślady obcego bytowania, nie wytworzone własnym wysiłkiem. Dlatego skazany jest na stworzenie wszystkiego na nowo (zob. *Stwórca żywiołów*, 929–932).

Analogicznie duch genezyjski, „dyskobol Ziemi”, świadek narodzin nieskończoności życia, w zachwycie nadający ziemi „pierworodne błogosławieństwo”⁹² (zob. 924), przeżywa swoiste zaćmienie, które, przychodzące z tak

⁹¹ Por.: „...jakby w nieskończenie płodnej zarodzi drzemie uniwersum wraz z mnogością swych postaci, bogactwem życia i pełnią swoich – podług czasu; nieskończonych, tutaj jednak beczasowo obecnych – możliwości rozwojowych, w owej wiecznej jedności, przeszłości i przyszłości nieskończonych dla tego, co skończone, tutaj nierozdzielonych, pod wspólną osłoną”. F. W. J. Schelling, dz. cyt., s. 574.

⁹² „Dyskobol ziemi” „śpiewem duszy” wypowiada – podobnie jak Jezus w Kazaniu na górze – osiem błogosławieństw, afirmującym świat zmysłów: ciało, wzrok, słuch, powonienie, głos, dotyk, pejzaże przyrody i wszelkie formy istnienia („góry i doliny płodne, / Słońce, drzewa, owoce i trawy...”, *Dyskobol Ziemi*, 924). Zob. też M. Fox, *Pierworodne błogosławieństwo*.

często przywoływanej przez poetę strefy preegzystencji, z „przedbytu”, z gnozytyckiego prągruntu nieskończoności, czyli z nicości jako potencjalnej macierzy Wszystkiego („Każdą moją żyłą / Targało jakieś tajne wspomnienie odwieczne, / Tęsknota k'temu, kiedy mnie i nic nie było.” *Dyskobol Ziemi*, 925), burzy jego afirmację stworzenia, co skutkuje rzutem dyskiem ziemi w zaświaty, ale jej utrata – na zasadzie paradoksu – wywołuje tęsknotę, zmusza dyskobola do pościgu, którego krańcem może być androgyniczne zespolenie Prastwórcy i stworzenia. Próżno dociekać, czy ów cel może być spełniony, czy jest tylko projektem stymulującym wieczny pościg (*Dyskobol Ziemi*, 922–928).

Nieskończone dążenie ku... temu, co „jest bez kresu, wieczne i nieznanne” (*Adam*, 1126)⁹³ wypełnia biografię Nowego Adama, przygotowującego przemianę człowieka w Boga i człowieko-bóstwo⁹⁴. Stworzenie świata okazało się tragiczną pomyłką, przyniosło ludzkości cierpienia, zrodziło... śmierć Boga „z rozpaczy i żalu”⁹⁵ oraz samotność człowieka i wszechwładny chaos. Ta osobliwa interpretacja Genезis rozpoczyna poetycką – skrótową i wybiórczą – palingenezę⁹⁶, w której punktem przełomowym okazuje się... powtórne zabicie nowej hipostazy Boga, tym razem nie Stwórcy (Brakoroba⁹⁷), lecz Tyrana, „samowładcy nieba, / Co [...] / niewolnictwa ucząc i pokory / Ugiął niebiosy czół, dla gwiazd stworzone, / W pokłon padalca” (*Adam*, 1123). Wydarzenie to wprowadza człowieka do królestwa wolności i cywilizacyjnego przyspieszenia (jw., 1124), otwiera nowe nieskończoności (jw., 1125), kształtuje się „zdobywczy człowiek”, a poemat kończy wszechafirmujący hymn, który szczególnie akcentuje wartość nocy, macierzystej nieskończoności („któraś jest wokoło, / Która w nas jesteś, za nami i wszędzie”, jw. 1126)⁹⁸.

Elementarz duchowości stworzenia przedstawiony w czterech drogach, dwudziestu sześciu tematach i dwóch pytaniach, przeł. A. Wilczak, Warszawa 1994.

⁹³ A więc ku „nowej nieskończoności”.

⁹⁴ Zob. rozdz. III. 4. *Wizja Człowieko-Boga*, w: W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 81–86.

⁹⁵ „Że człowiek w ciemnym szaleństwie obłądziej / Zniszczył stworzone przezeń szczęście ziemi!” (*Adam*, 1115).

⁹⁶ Tu: palingeneza – gatunek literacki ujmujący całość rozwoju natury i historii (np. V. Hugo, *Legenda wieków*; J. Slowacki, *Genезis z Ducha* (palingeneza przyrodnicza), *Król-Duch* (palingeneza historyczna)).

⁹⁷ Zob. C. Wodziński, *Światłocienie zła*, Wrocław 1998, s. 285.

⁹⁸ Znowu pojawia się sferyczna symbolika boskości, tym razem... ogarniająca człowieka. Zob. G. Poulet, dz. cyt. Na temat tego utworu zob. m.in. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki...* dz. cyt., s. 121–124; W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, w: *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013, s. 195–205; D. Skwirut, „Kiedy człowiek stanie się Bogiem”. *O dwóch motywach w „Adamie” Leopolda Staffa*, w zbiorze: *Poezja Leopolda Staffa*, dz. cyt., s. 343–359.

Człowiekობstwo *Adama* można potraktować jako pozytywną odpowiedź na przymus rekreacji świata „stworcy żywiółów” i nieprzezwyłączalną alienację „dyskobola ziemi”, oraz jako dopełnienie i nowe otwarcie przeznaczeń człowieka wskazanych w *Mistrzu Twardowskim*.

Traktując *Adama* jako wygłos młodopolskiej poezji Staffa (a zarazem wzorzec bohatera całej jego poezji i kluczowy dla niej symbol ludzkości⁹⁹), nie trzeba zapominać, że w tym końcowym etapie okresu młodopolskiego pojawiają się utwory, w których zamiast dynamiki faustowskiego *Streben* centralne miejsce zajmuje, eksponowana wyżej w *Mistrzu Twardowskim* epifania wszechnieskończoności i wszechtożsamości bytów, wyrażona przesłaniem „Wszystko jest Jedno”. Zgodnie z tą formułą, wszechświat, człowiek, Bóg wszelki byt to jedna uniwersalna *coincidentia oppositorum*, „pleroma” pulsująca różnorodnością w jedności. Łańcuch bytów przygotowujący narodziny Człowieko-Boga i otwierający to, co nieprzewidziane (*Adam*) zmienia się w Punkt zawierający Bezmiar (zob. np. *Grób w sercu*)¹⁰⁰.

Nieskończoność Staffowska ma dwie modalności: diachroniczną dynamikę dojrzewającego i rozkwitającego *ad infinitum* w dziejach człowiekობstwa oraz synchroniczną wieczność Pracałości i Prajedni, stygmatyzowaną sygnaturą personalnego doświadczenia¹⁰¹:

Cześć ziemiom, morzom, mnie i Bogu memu!
 Wszystko jest Jedno! Nic nie jest mogiłą!
 Gwiazdy zlatliły mrok mego podziemu
 I jestem gwiazdy sprzęgającą siłą.
 W gwiazd opętanych grzmiących kołowrocie,
 W wiecznym pokoju, co jest wiecznym bojem,
 Duszą rozprószyć się i w słońca złocie,
 A zawsze leżeć będę w sercu swoim.

(*Grób w sercu*, 700)¹⁰²

⁹⁹ Zob. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, dz. cyt., s. 240.

¹⁰⁰ Dla Plotyna wieczność „jest życiem trwającym w swej tożsamości, zawsze obecnym w sobie w całej swej pełni [...] jak punkt, w którym zbiegają się wszystkie linie”. Cyt. wg G. Poulet, dz. cyt., s. 332–333.

¹⁰¹ Zob. zaproponowaną na początku artykułu definicję modernistycznie rozumianej nieskończoności.

¹⁰² Powyższy fragment, jak i rozległe obszary młodopolskiej poezji Staffa, dowodzą, że był on nie tylko poetą paradoksu (co wyczerpująco opisał J. Kwiatkowski, zob. dz. cyt.), lecz również z maestrią posługiwał się różnymi odmianami oksymoronu. Ostatnie wersy wskazują, iż owym boskim punktem, ogniskiem skupiającym i ekspandującym ambiwalentną energię (walki i pokoju, rozproszenia i scalania) jest „serce” (centrum mikrokosmosu) sprzymierzone z „gwiazdami” (wszechobecnym wzrokiem makrokosmosu).

4. Tadeusz Miciński: „Nieskończoność we mnie trwa”¹⁰³

W przeciwieństwie do Tetmajera i Staffa autor *W mroku gwiazd* nie odwołuje się wprost do tak ulubionego przez obu poetów języka infinitywnego. Gdy w poezji młodopolskiego Staffa występuje taka mnogość i intensywność określeń atrybutów i synonimów nieskończoności, że na potrzeby jednego artykułu byłoby chyba naddatkiem ich dokładne obliczanie, gdy Tetmajer wykazuje niezwykłą inwencję leksykalną w tworzeniu odpowiedników „nieskończonego”, to u Micińskiego „bezmiary”, „głębie”, „otchłanie” itp. sygnały *infinitum* pojawiają się sporadycznie, jakby poeta obawiał się – nie bez racji – dewaluacji tego, co nieskończone¹⁰⁴.

Gdy Tetmajer tropił ślady nieskończoności w skończonym, wyrażał przerażenie lub zachwyt, błogość w tęsknocie i marzeniu za nieskończonym, doświadczając momentu dotarcia do świata noumenalnego, gdy Staff nieskończoność utożsamiał z potęgującymi się dążnościami kreatywnymi człowieka wiecznie niespełnionego, w niekończącym się, jakby ponadboskim¹⁰⁵, dążeniu ku Nowej Boskości lub współbycie z wszechbytem¹⁰⁶, to Miciński – podkreślam: we wczesnej poezji!¹⁰⁷ – prezentował bycie-w-nieskończoności, swe ja poetyckie sytuował w różnorodnych rolach¹⁰⁸, najczęściej napiętnowanych stygmatem metafizycznej alienacji, odrzucenia, jako „upadłych z niebiosów” (np. więźnia, „króla bez korony”, strąconego z niebios Światłonoścy, tułacza), dla których infinitywne atrybuty Boskości/Demoniczności i wszechświata są niejako naturalnymi, „wyjściowymi” warunkami istnienia. Dlatego

¹⁰³ T. Miciński, *Droga do Kezmarku*, w: tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 255 (dalej wszystkie przytoczenia na podstawie tego wydania: podaję tytuł wiersza, skrót TMWp i numer strony). Cytat jest wieloznaczny. Może być rozumiany jako znane od romantyzmu, a zapowiadana już wcześniej – na początku nowożytności – (zob. G. Poulet, dz. cyt., s. 353) uwewnętrznienie głównego atrybutu Boga, może też oznaczać trwanie w ludzkiej duchowości nieograniczonego transcendowania, przekraczania granic „Ja” i kosmosu, możliwość wiecznej niespodzianki ontycznej i poznawczej.

¹⁰⁴ Mówiąc o poezji Tadeusza Micińskiego uwzględniam przede wszystkim tom/poemat *W mroku gwiazd* oraz poemat prozą *Niedokonany* (wszystkie przytoczenia – oznaczone skrótem Nd – na podstawie wydania: T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985). W tekście głównym podaję tytuł cytowanego utworu i numer strony. Wśród synonimów „nieskończoności” w tomie *W mroku gwiazd* najczęściej występuje otchłań – 18 razy, głębia – 8, przepaść – 6, bezmiar – 5, wszechświat – 4, wszechwład i nieskończoność – po 1.

¹⁰⁵ Tzn. przekraczającym kulturowe obrazy Boga.

¹⁰⁶ Podmiot pragnie jak Bóg, według św. Pawła, „być wszystkim we wszystkim”, 1 Kor, 15, 28. Zob. *Grób w sercu* i wyżej uwagi na ten temat.

¹⁰⁷ Myślę przede wszystkim o *W mroku gwiazd* i o *Niedokonanym*.

¹⁰⁸ Tzw. symbole maski. Zob. mój artykuł *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 15–48.

bohater tej poezji nie szuka nieskończoności, bo ona go wypełnia i osacza, nie tęskni za nią, ponieważ jest w nią „rzucany”. Nie musi używać synonimów nieskończonego, gdyż jego wrażliwość jest czułym instrumentem, powiedzmy po młodopolsku, wszechistnienia, które usiłuje wyrazić w symbolicznych imaginariach różnorodnych kultur. Służy temu, jak to już dawno zauważono¹⁰⁹, mówienie oksymoronami, swobodne przekraczanie wszelkich granic (lub – przeciwnie – redukowanie się do klaustrofobicznego punktu bytu cierpiącego, np. zob. cykl *In loco tormentorum*¹¹⁰) oraz, czego zwykle się nie zauważa, przekraczanie przekraczania, transgresja transgresji, czyli przekraczanie kręgu doloryzmu w sferę epifanii Dobra i Piękna (np. *Już świt... Purpury są na niebie*¹¹¹) lub przebóstwiającego wszechzmarłychwstania (*Tu znamiona światów...*, 148). W tej poezji rzeczywistość przedstawiona nie jest modelowana przez święte, wzorcowe Księgi, lecz odwrotnie, to świat niewyraźnego i nieskończonego („nieprzejrzanej nieskończoności”¹¹²) wymyka się poetyckimi szczelinami, by sugerować wszechmożliwości istnienia: daremność, klęskę, cierpienie, metafizyczny horror, wszechutrąę i zatracenie, ale też radość, zdolność przeżywania świetlistych epifanii, a nade wszystko możliwość wypracowania przebłysków/prześwitów wolności¹¹³, dokumentujących podmiotowy nadmiar i wszechmiar nieskończoności.

Ujawniając infinitywne aspekty symboli-masek tej poezji, trzeba pamiętać o jej dwóch podstawowych i paralelnych planach: „oficjalnym”, przedstawionym przez autora, dostępnym młodopolskiemu odbiorcy i „ukrytym” w cieniu nie skończonego dopełniania. Plan „oficjalny” to poezje publikowane za życia autora, z arcydzielnym rdzeniem liryki epoki – tomem/poematem *W mroku gwiazd*, natomiast plan „ukryty” tworzy (przede wszystkim) nieukończony, ale zawsze pisarzowi bliski poemat prozą *Niedokonany*. Utwór ów to „podziemna” strefa świata poetyckiego, dynamiczny rezerwuwar wyobraźni, swoiste wnętrze imaginacyjnego wulkanu, źródło „żywołu wyzwolonego”¹¹⁴, najbardziej śmiałych wizji i radykalnych przekonań¹¹⁵, które w planie „oficjal-

¹⁰⁹ Zob. E. Kuźma, *Tadeusz Miciński – poeta oksymoronu*, *Poezja*, 1974, nr 5. Tenże, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979, s. 195–226. Późniejsze badania poszerzyły i uszczegółowiły pionierskie ustalenia Kuźmy.

¹¹⁰ Zob. mój artykuł *Kosmos udęczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”* [w zbiorze:] *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt., 25–58.

¹¹¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Przedrana epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt...”)*, w: tamże, s. 7–24.

¹¹² T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 318.

¹¹³ Zob. *Wstęp* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 47–51.

¹¹⁴ Zob. J. Prokop, *Żywił wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1979.

¹¹⁵ Najpełniej tajniki tego utworu odsłonił: J. Ławski (*Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice*

nym” zostają poddane swoistemu „rygoryzmowi”¹¹⁶ w finezyjnych kompozycjach cyklicznych¹¹⁷.

Różnicę między tymi dwoma planami najlepiej wyraża pozycja bohaterów-podmiotów obu światów poetyckich. Oczywiście zasadnicza różnica polega na tym, że w tomie/poemacie napotykamy polifonię symboli-masek, zaś w *Niedokonanym* jedyny, choć wewnętrznie wszechperspektywiczny głos Lucyfera. W obu planach pojawiają się takie konstrukcje osobowe, które transcendują ponad „tekstowe” wzorce (ze „świętych ksiąg”) nieskończonego, inaczej mówiąc, to istoty „niemożliwe”, jakby powiedział Staff, przed- i ponadbytowe, nadrzędne wobec wszelkiego stworzenia. Ta dominacja „niemożliwego” w *W mroku gwiazd* wyrażona jest łagodnie i tworzy swoistą, opaczną „więź” z tradycją biblijną.

Pną się we mnie czarne kwiaty –
złote kwiaty,
krwawe kwiaty.
Nim Adonai przeklął Kainowe plemię
wirowały już te światy
w ogniach Mocy i Tronów –
i z kryształowych dzwonów
płynęły w rajskich melodiach na ziemię.¹¹⁸

Natomiast w *Niedokonanym* nieskończoność jest – pleonastycznie mówiąc – niemożliwością *ad infinitum*, koszmarną impresją, momentalnym zwidem w psyche Lucyfera:

Na uroczysku przeznaczeń torturowym kołem łamiący się wszechbył – jedna z mar, które mrą, poczynając się w sercu Niedokonanego (*Niedokonany*, 76).

Tu nieskończoność jest *quasi*-istnieniem w Nad-Nieskończonym Pandemonium¹¹⁹, które infekuje byt mrokiem, cierpieniem, smutkiem. We

o poemacie Tadeusza Micińskiego „*Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*”, Białystok 1995) oraz P. Próchniak („*Christus verus Luciferus*”. *Fundamenty apofatycznej wyobraźni*, w: tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 47–391).

¹¹⁶ Oczywiście jest to „rygoryzm” obrazowych napięć, paraleli, oddźwięków, a nie przyczynowo-skutkowych związków, czy refleksyjnego dyskursu.

¹¹⁷ Zob. W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*” w *kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 109–126.

¹¹⁸ To swoiste „immanentne uniwersum”. Zob. U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 88–89.

¹¹⁹ Potwierdzają to inne fragmenty, np. „Ani dnia, ani zmierzchu, ani rozświtu, ani przebu-

wstępnych fragmentach poematu nieskończoności są dla Lucyfera zbiorami absurdalnej przemienności istnień, pozbawionymi trwałości, sensu i tożsamości:

Króluję i rządę widmami; pożeram gwiazdy; strzegę wejść do tajemniczej Doliny, w której ogień i lód pożerają pielgrzymujące cienie. [...] zstępują te widma, aż do wyniosłego i jedynie prawdziwego Absurdu — Niebytu. (*Nd*, 78)

Dla Lucyfera wszelkie byty i nieskończoności są instrumentami cierpienia i przedmiotami nicestwienia. Pandemoniczny Lucyfer to współcierpiący ze swymi ofiarami *daemon devorans*, któremu całkowicie podlega *infinitas devorata* (nieskończoność pożerana). Trudno znaleźć podobną, nie tylko w Młodej Polsce, totalność nicestwienia, która nie tylko „była na początku”, lecz w prorocत्वach Lucyfera odnawia się i utrwała, staje się konstantą: w Naturze, Historii i Religii; odpowiednio – Piękno Miłości, Heroizm, Mistyka będą kamuflażem *infinitatis devoratae*.

Klasztor zasłuchany, przelękły od grozy tego mistycznego w piekło zstąpienia –
– nagle bramy się zatrząsą, światła zgaszone ugną się do ziemi jak węże –
ja jestem z nią –
ja zabijam ją –
ja krzyżuję ją na krzyżu opętanej, piekielnej Swastyki – wiodąc ją, i gwałcąc ją
w niebiosach moich w dole – bo Ciebie nie będzie już –
I potem, gdy ją będą palić jako nałożnicę Szatana – ja będę z nią – Ciebie nie
znów – Ciebie nigdy nie będzie dla duszy, która mnie pozna przed Tobą! (*Nd*,
110)

W tym „nieoficjalnym”, „podziemnym” utworze, „największym meteoro-rze”, jaki przyszło poecie wykuć¹²⁰ właśnie te „nieskończoności pożerane”, unicestwiane wydają się najbardziej symptomatyczną cechą tragedii ludzkiej egzystencji *post mortem Dei*.

Tom/poemat *W mroku gwiazd* można czytać jako próbę przewartościowania pojedynku między *super-infinitas devorans* a *homo devoratus*, który

dzenia – jedno od bezkresu w bezkres: mrok (*Niedokonany*, 74). Smutną jest istność moja aż po niewiadomy, ostatni bezkres mroku, którego nie rozświetlą nigdy lecące komety – w tym zaśmiertnym wymiarze – gdzie skończyło się wszelkie pragnienie, a rozpoczyna się wieczność męki (jw., 76–77); We mnie trwa wieczność, która przeminęła, a ta, która nastąpi – wisi nad duszą moją jak potworna skała (jw., 77).

¹²⁰ Zob. Korespondencja T. Micińskiego z Z. Przesmyckim, [list datowany 5 VIII 1904], oprac. T. Wróblewska, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 11, s. 111.

toczy się w *Niedokonanym*. Zwracają uwagę różnice w przybliżaniu nieskończoności we wstępnych i finalnych fragmentach tomu, które tworzą istotną dla całości utworu ramę kompozycyjną¹²¹.

Inicjalny fragment prozy poetyckiej *Kolosseum* jest jednym z najbardziej „infinitywnych” utworów *W mroku gwiazd*. W tekście programowym, wyznaczającym maksymalistyczne zadania poety (rewelatora duszy, swobodnego hermeneuty symboli i mitów różnorodnych kultur, terapeuty, zwiastuna Ducha Pocieszyciela, a zarazem kreatora Nad-światowej, Nad-kosmicznej rzeczywistości¹²²), pojawia się – co jest znamienne! – jedyny raz (w całym tomie) bezpośrednio wskazanie nieskończoności:

i tylko gwiazdy wświecają się w sznur obłąkanych nieskończonością okien – ¹²³.

Słowo „tylko” wskazuje, iż gwiazdy nie są tu elementami uranicznego katastrofizmu¹²⁴, lecz przynoszą minimum światła, są luminalnym sygnałem nieskończoności będącej zbiorem nadrzędnym wobec pogrążonego w ciemnościach, w mroku wewnętrznego pejzażu („ruiny serca mego”) – okna „obłąkane nieskończonością” być może są „progiem”, granicą (ale jakże ryzykowną, niebezpieczną!) wyjścia z zamkniętej, spetryfikowanej sytuacji wewnętrznej ku – postulowanej w szeregu inwokacji – kreatywnej przebudowie wszechświata. Wstępnym, ale i nieodzownym składnikiem tej przebudowy jest zgłębienie „nieskończoności minus”, negatywnej – „bezdennej” inferalności¹²⁵, aby, „odbiwszy” się od dna istnienia, nadiru, stanąć ponad empireum i – jeśli tak można paradoksalnie powiedzieć – ustanowić Nową Nieskończoność jako Nadrzeczywistość, Nadzbiór bogatszy od wyjściowej, zastanej, zapisanej w kulturze struktury uniwersum¹²⁶.

¹²¹ Zob. Wstęp do: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 55–60.

¹²² Zob. tamże, s. 25.

¹²³ Urszula M. Pilch trafnie zauważa: „Nieskończoność wydaje się dotyczyć ze wszystkich stron – tkwi immanentnie w podmiocie – Koloseum, ale też ingeruje z zewnątrz”. Dz. cyt., s. 94.

¹²⁴ Zob. mój artykuł „*A gwiazdami osypuje Mrok...*” (*O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego*), w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013, s. 298–315.

¹²⁵ „W ciemności schodzi duch mój – w ciemności rozteńczone od szronu gwiazd [...] Tysiącletnie drzewa rozpaczy nurzają się w lodowych zatorach, płyną szeleszcząc ku bezdennym wirom” (*Kolosseum*, 84). U. M. Pilch podkreśla: „Przypisana im [wirom – W.G.] cecha bezdenności jednoznacznie podkreśla specyficzne zawieszenie całej przestrzeni w nieskończoności”. Dz. cyt., s. 95.

¹²⁶ „Stało się – / zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamiennego olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła. / A nad głębiami duch – gasi gwiazdy – i rozżarza wizje, świetniejsze od gwiazd” (jw.).

W przedostatnim utworze (znamienne, że jest to, podobnie jak *Kolosseum*, fragment prozy poetyckiej), *Stygmaty św. Franciszka*, główny bohater jest medium nieskończonego, oksymoronem oksymoronów, np.: wszechobecności Boga/Jego nieobecności („pode mną w głębi czarnopiórej – nade mną – wkoło – Ty”, – „widzę, jak czarne zimne słońce zakrywa Ciebie mi”, TMWp, 207); boskiego Światła/demonicznego szaleństwa („na niebie krwawe błyskają purpury – Twoich tajemnic otchłanie i góry” – „A duchy z twarzą posępnie ukrytą [...] gdzie bezwstyd w dzikie zamarł szaleństwo”, jw.); boskiego ognia/światła polarnego („A płomień ku mnie z Twego słońca” – „zodiakalne światło nad horyzontem, jako lodowe framugi”, jw.); zniewolenia przez Upióra/zarazem duchowego terapeutę („Upiór-strach nocny – ręce mi związał, bym legł bezmocny. A harfę podał w gasnące dłonie”, jw.). I analogicznie do bohatera inicjalnego utworu *Kolosseum*, „zbiór” duchowości św. Franciszka jest bogatszy niż „podzbiór”¹²⁷ uniwersum („Idę ku Tobie, Tajemnico – [...] otwarte szczęścia mego rany – oh, serc mam więcej niżli światów – niż gwiazd –”, jw.). Co więcej, liczne autoaluzje, odwołania do motywów literackich występujących w tomie¹²⁸, uspojnijają całość, pozwalają czytać *W mroku gwiazd* jako wielocyklowy poemat, pełen zderzających się ze sobą (kontradyktrycznych lub paralelnych) fragmentów. Fragmentów, które imitują nieskończone możliwości wyobraźni rozpiętej między „nieskończonością” kosmosu, ożywiająca szaleństwem labirynt-agorę psychomachii (*Kolosseum*) a bezgraniczną rzeczywistością, w której na pozór przeciwstawne zbiory, byty zbiegają się w jeden punkt nieskończoności, który ją... scala, domyka¹²⁹, a zarazem pozostawia wypełnioną nieprzeliczoną mnogością: „Stoję na ostrym cyplu góry – pode mną w głębi czarnopiórej – nade mną – wkoło – Ty. [...] Serc mam więcej niżli światów – niż gwiazd” (TMWp, 207).

Bohaterzy inicjalnych i finalnych poetyckich przybliżeń nieskończoności (*Kolosseum* i *Stygmaty św. Franciszka*) wskazują na dwie przeciwstawne modalności przemienne pulsujące w cyklicznym tomie: 1) wzór tytaniczny (np.: *Kolosseum*, *Czarne xięstwo*, *Kain*, *Głębiny duch*, *Samobójca*, *Wśród traw...*, *Witeź Włast*) i 2) kenotyczny¹³⁰ (np.: *Korsarz*, *Duch mój...*, *Stanąć tak nad morzem?*, *Meduza*, *Białe róże krwi*).

¹²⁷ „Zbiór”, „podzbiór” – analogicznie do matematyczno-logicznego znaczenia tych terminów.

¹²⁸ Zob. Wstęp do: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 59–60, podobnie w wierszu *Białe róże krwi*.

¹²⁹ W tzw. „sferze Riemanna” – „punkt, do którego zmiierają wszelkie linie i punkty na płaszczyźnie, w miarę podążania na niej do nieskończoności w dowolnym kierunku”. A. D. Aczel, *Tajemnica Alefów. Matematyka, Kabała...*, dz. cyt., s. 60.

¹³⁰ Przymiotnik od „kenoza”, z grec. *kenosis*, dosłownie: огоłocenie, dobrowolne wyrzeczenie się swych boskich atrybutów przez Jezusa Chrystusa; szerzej: dobrowolne uniżenie, rezy-

Podział ten, jak zobaczymy, nie wyczerpuje odmian infinitywizmu *W mroku gwiazd*, i, co równie ważne, nie jest dysjunktywny i nie wyklucza współwystępowania tych postaw: w wariacie tytanicznym można znaleźć elementy kenotyczne (np. modlitewno-błagalne inwokacje bohatera *Kolosseum*), i odwrotnie w wariacie kenotycznym pojawiają się – słabe co prawda, ale wyraźne – ślady tytanicznej nieograniczonej wszechpojemności (nieskończoność światów i gwiazd, TMWp, 173). Wszakże dominanty nie budzą wątpliwości: bohater *Kolosseum* sprzymierzony z Boskością tworzy nowe uniwersum, Nad-Świat, zaś lucyferyczny św. Franciszek, interioryzując nieskończoności bosko-demoniczne, doświadcza nieskończonego w skończonym, w „momentalnych” oddźwiękach między „małymi”, „słabymi” reprezentantami Natury a Bogiem.

Ptaszki lecą pytać się, com widział w niebiosach [...] kwiatki cicho na skoszonej łące oddają aromat, jak siostra Łazarza, Panu. (*Stygmaty św. Franciszka*, TMWp, 208).

Modelując, czyli upraszczając, powikłane ekwiwalentyzacje symboliczne nieskończonego w poezji Micińskiego można powiedzieć, że tytanizm ustanawia nowe nieskończoności („duch rwie się do bezbrzeżnych krain”, *Głębiny duch*, 121), tworzy chronotop świata inwersyjny w stosunku do znanych tekstów kultury: od czasów przedbytowych („Znam bogów brzask: zielone oceany / [...] ryk mastodontów, paroście i cedry”, jw. 122) do eschatologii („wokół się wałają kolumny – [...] i drży serce moje, / jak posąg w miażdżonej świątyni”, jw. 122–123), i równie inwersyjną (błuznierczą?) sakrosferę (zob. zamek Chimery, ukrzyżowane Andromedy, Jeruzalem piekielna, współbieżne z sobą – Gomora, Golkonda, Olimp, w: *Czarne xięstwo*). Bohaterzy tytaniczni nie godzą się na nieskończoną „Opaczność”¹³¹ „mściwego Boga” (*Kiedy w rajskim dziwnym śnie...*, 91), szukają azylu (punktu chroniącego ich autonomię, suwerenność), w którym rozkwitnie ich jaźń („szafirową w ogniach różę / wydałem z mojego łona”, tamże, 91), marzą o paradoksalnym samounicestwieniu/samoubóstwieniu – warto zapamiętać ten rys nihilizujący! – najgłębszej duchowej istotności „Ja”: animy lub/i jaźni (– i zabij tę, co w trumnie śni [...] – jej duszę – serce twe [...] – a ja Cię wzniosę – bóg piekielny – / – ponad

gnacja z ponadludzkich (tytanicznych, heroicznych mocy), postawa cechująca mistyków, ascetów.

¹³¹ Tak ironicznie interpretuje pisarz niegramatyczną formę Boskiej Opatrzności napisaną przez dziecko podczas trzęsienia ziemi w Mesynie. Zob. T. Miciński, *Xiędz Faust* (oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 94).

aniołów czyn nie dokonany”¹³², tamże, 93), lub nieskończoność kondensująca w mikro-palingenezie¹³³ (*Głębiny duch*), której finałem jest mistyczna autonijacja zainfekowana cierpieniem i rozdarciem, daremnością przejścia od genesis do apokalipsy. Tytaniczny bohater utworu niszczy gruntownie przez siebie spenetrowany i odwartościowany kosmos, otwierając własną nieskończoność przeciw opresyjności Boga:

od przepaści moich prog
wara wam – i wara Bogu!
[...]
Jak czarna lecę błyskawica,
[...]
konają tęcze zdruzgotanych gwiazd –
hurra – tytany! w rękę piorun siny –
ten świat roztrącić! – w głębiny! w głębiny!

(*Głębiny duch*, 124)

Albo odwrotnie: „ja – głąz myślący”, przebudzony z letargu gromem, otwiera fantazmatyczną przestrzeń bezsiły („omdlały leżę / bezwładnie – / jak senny staw” [...]) i uderza w nieskończoność niebios:

Wichrem sieczony –
[...]
porywam mocnymi ramion
piorun
i skrzydła swe rozwijam ptaka.
Nad morze!
[...]
w czarne głębokie niebios. (Tamże, 124)¹³⁴

Analogiczny jest czyn Kaina, który los tułacza pośród świata zarażonego „narodzinami Śmierci” („Więc Śmierć przyzwałem – i śmierć odtąd żyje – / i wszechświat cały grobowcem przywarła” *Wyszła mi z boru – w złocie war-koczy*, 52–53), przemienia w serię wieloznacznych doświadczeń: 1) i kreatywnych (miłosna „krystalizacja” ukochanej-animy (*Kiedy Cię moje oplotą*

¹³² Do tematyki tego jednego z najbardziej tajemniczych fragmentów *W mroku gwiazd* nawiązują rozważania w moim artykule *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia / z nicestwienia krawędzi*, w: *Między inicjacją...*, dz. cyt., s. 528–554.

¹³³ Zob. przypis 80.

¹³⁴ Podobny, zbiorowy szturm niebios w celu zburzenia boskiego uniwersum i ustanowienia nowego świata odnajdujemy w wierszu *Witeź Włast*, TMWP, 166.

sny..., 102; odkrycie „momentalnej wieczności-nieskończoności” (*Jest serca kraj na modrej morza fali...*, 103), 2) i nicestwiejących (przeżywanie katastrofy kosmiczno-egzystencjalnej: *Na księżycu czarnym wiszę...*, 105)¹³⁵; oraz odkrycie swego „Ja” głębokiego – Belfegora („Straszdyło / wszponia się we mnie swym wzrokiem bez powiek / i szepce: masz mnie – jam twój skryty człowiek”¹³⁶, *Inferno*, 60), aby wreszcie przerwać obwarowane Przeznaczeniem granice uniwersum, otworzyć je na nieskończoność czynu, życia, na twórczość budowniczego Transcendencji w wierszu *Ananke*:

mojej wolności dowodem błąd,
[...]
Ja budowniczego nadgwiezdnym miast
szydę z rozpaczy gasnących gwiazd.

(*Ananke*, 105)¹³⁷

Cechą wspólną bohaterów tytanicznych, jest, powiedzmy tak, rozpalanie pragnień infinitywnych dynamiką transgresji (bunt, walka, pęd, przekraczanie całości dziejów i chronotopu uniwersum). Natomiast istotą bohaterów kenotycznych jest dążenie do ogołocenia (samoogłocenia), do redukcji nieskończoności rozumianej jako przestrzenne bezgranicze w kierunku punktu-momentu wieczności. Wiąże się z tym odkrycie nieskończoności nie tylko – jak było to już tu powiedziane – w skończoności, lecz w znikomości, w marności. W niektórych utworach (zwłaszcza w cyklu *Korsarz*) pojawia się przedziwny splot szaleństwa, tytanicznego buntu („I szął mnie porwał – i miecz zardzewiony / rzuciłem w serce kochanki wyśnionej – [...] A Bóg mnie przeklął. Ja przekląłem Boga. / Odtąd me serce nie zna, co jest trwoga [...] / Wy-

¹³⁵ Zob. wszechstronną analizę tego utworu w artykule M. Stali, *Zatrącić się w ciemnościach. Wokół sześciu wiersów Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt., s. 107–124.

¹³⁶ Zob. U. M. Pilch, dz. cyt., s. 218. Analogiczne koszarne odkrycie w głębinach „Ja” dokonało się w wierszu *Morietur stella*.

¹³⁷ Istota polemiki z Kaina z gwiazdami polega na tym, że „oczy uniwersum” widzą w „strąconym” „budowniku nadgwiezdnym wież” (symbol indywidualistycznej izolacji), gdy Kain przedstawia się jako „budownik nadgwiezdnym miast”, czyli architektury wspólnoty „nowego życia”, być może antycypującej Nowe Jeruzalem. Oczywiście „nadgwiezdne miasta” nawiązują do czynu przekroczenia granic uniwersum w *Kolosseum*. Obydwa utwory są wariacjami na temat kluczowego w tej twórczości archemitu reintegracji (odrodzenia), którego wzorcowym „tekstem” są, jak wiadomo, misteria eleuzyńskie (rytm: katodos – anodos). Bliski powyżej wymienionym wierszom jest również *Samobójca*, którego bohater schodząc w klaustrofobiczne więzienia natury („czarne groty”), w bycie zdegradowane, odkrywa swe przedbytowe (preegzystencjalne) przeznaczenie i zamyka monolog otwartą przestrzenią życia nowego (samowskrzeszenie). Ruch *katodos* implikują wiersze poprzedzające *Ananke*: *Na księżycu...*, *Inferno*.

płynąłem śmiało / [...] Nade mną orły dwa. Ja człowiek – sam”. *Żywiołem moim huragany wód...*, 108¹³⁸) oraz poczucia własnej marności („smętny”, „samotny”, „zbląkany”, „druid skamieniały”, „bóg bez wieczności”, „król bez korony”, „ptak morski szalony”, „od męki szerniały”, „śpiew na mogile”, *Tak jestem smętny, jak kurhan na stepie...*, 109). Totalna transgresja i transformacja kosmosu w nowy, nieskończenie wieloznaczny tekst: „Rycz burzo! wicherze, potargaj te sznury, / w których mię dławi nędzny karzeł – ziemia – / i rzuć na przestwór, gdzie duch się oniemia w kabalistyczny poemat natury”. *Rycz burzo! wicherze, potargaj te sznury...*, 111) kończy się... nieskończoną rezygnacją, utrwaleniem konstancy cierpienia w wyciszonej egzystencji, wobec nierozpoznania duszy: „i cóż posiadm? kwiat z niebieskich pól – / cichy, bezkresny – niepojęty ból” (tamże)¹³⁹.

Skrajna kenoza polega na wyrzeczeniu się własnej duchowości, analogicznie do boskiej nie-jaźni¹⁴⁰. Tę egzystencjalną wartość wyrzeczenia znakomicie ukazuje wyjątkowo oszczędny językowo, wiersz nawiązujący do *Liryków lozańskich, Stanąć tak nad morzem...*¹⁴¹

Czy to wyrzeczenie się najwartościowszego pierwiastka duchowego nie wskazuje na pragnienie roztopienie się w bycie? Może raczej na poddanie się rytmowi nieskończoności istnienia?¹⁴²

¹³⁸ Por. U. M. Pilch, dz. cyt., s. 255–256.

¹³⁹ „Ani [...] różnorodność, ani liczebność [...] elementów krajobrazu, które miały dopomóc w »zdobyciu duszy«, nie przynosi upragnionego efektu. Słowa zamykające wiersz – „niepojęty ból” – właśnie za pomocą epitetu „niepojęty” wyolbrzymiają [...] także absolutną niemoc poznania. Niemoc poznania świata, jak również samego siebie”. Tamże, s. 61. Ale swoistą „fabułę” cyklu *Korsarz* przenika zmienny rytm mocy (*Żywiołem moim huragany mór...*, grozy (*W zaczarowanym lesie, pełnym jaśni...*, *Nade mną lecie w szafir morza*) i przeżyć wanitatywnych (*Tak jestem smętny, jak kurhan na stepie...*, *Rycz burzo!*...), te ostatnie nie muszą oznaczać absolutnej klęski, przegranej, lecz dostrzeżenie swej „drugiej strony”, która relatywizuje pozycję tytana.

¹⁴⁰ Zob. H. Waldenfels, hasło „jaźń/nie-jaźń”, w: tenże, *Leksykon religii*, tłum. P. Pachciarek, Warszawa 1997, s. 162–163.

¹⁴¹ O związkach z poezją Mickiewicza pisałem w artykule *Inspiracje i repetycje. Adam Mickiewicz w lekturze Tadeusza Micińskiego*, w: *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej*, s. 325–344.

¹⁴² Barbara Sienkiewicz wyraża podobną myśl w enumeracji różnych modalności „bycia w nieskończoności”: „Podmiot Micińskiego [...] wyrzeka się [...] także duszy w znaczeniu jednostkowej jaźni [...]. Wyrzeczenie się tak rozumianej duszy jest tu bowiem gwarancją zjednoczenia z duszą wieczną, z głębią niemą, z wyciem burzy, z mknieniem, spadaniem i płynięciem w wieczności” (taż, *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt., s. 88). Wszakże ostatnia strofa omawianego wiersza wskazuje przede wszystkim na odniesienie do rytmu werwkalno-horyzontalnego (puls wlotu – upadku wpisany w nieskończoność płynięcia). Przypominam o znaczeniu, jakie Miciński wiązał z rytmiczną istnieniem, zob. artykuł *Znaczenie rytmu*, „Kurier Warszawski”, 1911, nr 287. „Arytmie żywiołów świata” można jedynie przezwyciężyć – pisze w powyższym artykule – współrytmem własnego „Ja” z „naturalnym ruchem życia”. Na tym polega

Postawę ogołocenia przyjmuje również bohater wszechświata funeralnego (*Duch mój zamieszkał wyludnione miasta*, 130), poddanego władzy śmierci, który – uczestnik życia-agonii, życia-w-śmierci¹⁴³ – sam inscenizuje swój pogrzeb:

W zmarzłej dolinie Cienia śmierci,
gdzie gwiazd migocą sarkofagi,
buduję sobie dół – i nagi
z płomieniem schodzę w cienie śmierci.

Mimo jednolitej aury tanatycznej, finał można odczytać wieloznacznie: jako wizjonerską antycypację losów wielu skazańców w minionym stuleciu, jako nieuchronnie mortalistyczną paralełę (jednostka – ludzkość – kosmos poddane jedynej nieskończoności: śmierci), ale też zejście z płomieniem w głębinę może sugerować, że nie jest to ostateczny kres, lecz etap *katodos*, podtrzymujący puls życia.

Przedziwną i przeciwną oficjalnej świadomości religijnej nieskończoność profeministycznej chrystologii (czy również mariologii?) otworzył poeta w wierszu *Meduza* (TMWp, 183). Monolog archi-kobiety („matki bogów”) wydobywa z mrocznych, infernalnych czeluści stłumione w oficjalnej religijności to, co żeńskie, matriarchalne, które samo wycofuje się (akt ofiary!) w izolowane od sakrosfery strefy ciemności („grudę Twej ziemi rozbijam w tęsknocie, / by Twoich świątyń iskrzyły się krocie – / i pełnę w mrok”, 183), ale też jest przez bosko-męskie światło wyparte („gdzie Bóg się wyparł nas”, tamże), by otworzyć pole dla własnej ekspansji. Zdumiewa ta epifania bluźnierczo-demaskatorskiej kongruencji powszechnie znanej odkupieńczej misji Zbawcy i „utajnionej”, skrywanej, ale również odkupicielskiej roli Meduzy (przecież „niosę Ciebie [Boga/boga – W.G.] w łonie”, Tamże, 184) – ukrzyżowanej¹⁴⁴. W tym ekspresywnym wybuchu mrocznej nieskończoności,

wolność „do –”: „jest osiągnięciem najgłębszego rytmu – czyli istnienia w tym, co jest Tat twam asi”.

¹⁴³ „duch mój gdzieś w dale bezimienne kroczy, / jak pogrzeb, wynoszący trędowatych z miasta”. Tamże.

¹⁴⁴ E. Flis-Czerniak twierdzi: „Krzyżowa męka tytułowej Meduzy przedstawiona jest jako akt obłąkańczy, który zamiast odrodzenia przynosi pograżenie w otchłaniach, uwięzienie w Tartarze, na samym dnie piekieł”. Taż, „*Jam jest Gorgona, – kochanku mych łon*” – *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 674. B. Obsulewicz dostrzegła aspekt martyrologiczny postaci, choć traktuje ją zbyt statycznie, muzealnie: „Meduza jest największą ofiarą swego wzroku. Stała się męczennicą swoich oczu, wystawiona na ekspozycji, niezdolna do obrony swego cierpienia przed inwigilacją – wzrokiem widza. Kamień płaczący. Potwór ukrzyżowany, domagający się współ-

alternatywnej wobec oficjalnej sakrosfery, miłość aż do samozatrącenia nierozdzielnie łączy się z poczuciem urazy wobec stłumienia jej głosu, skazanie na wieczne męczarnie wiąże się oksymoronicznie z uwielbieniem skazującego, z możliwością mistycznego z nim kontaktu oraz z groźnie-ironicznym spojrzeniem (grożącym wirtualnym buntem) na jednostronną (zmaskulinizowaną) wersję historii świętej.

Oczywiście ostatni cykl *Białe róże krwi*, co już wskazywałem, jest wielką retrospektywą wplatającą wątek kenotyczny w świat lucyferyczno-tytaniczny, skłania czytelnika do ponownej lektury, w której w rolach tytanidów, poszukujących nieskończonej mocy będzie mógł śledzić sygnały, wskazujące na możliwość jej ograniczenia/wygaszenia lub prześwietlenia¹⁴⁵.

Obok wspomnianych wyżej dwóch – tytanicznych i kenotycznych – przybliżeń nieskończoności, ważna jest w poezji Micińskiego trzecia możliwość, bym powiedział, nihilizująca (np.: cykl *Orland szalony*, *Widma*, *Zamek duszy*, cykl *In loco tormentorum*, *Palmy*, *Stryga*, *Strach*).

Nie nihilistyczna bynajmniej, ponieważ podmiot nie jest tu źródłem nihilizmu, lecz raczej medium, wyrażającym nieskończoność szaleństwa, medium zainfekowane bluźnierstwem, sadyzmem: erotycznym – (*Orland szalony*), TMWp, 85–88) i metafizycznym – *Strach*, TMWp, 174–176), bezinteresowną zbrodnią (*Orland szalony*), nieusuwalnym rozdarciem, bogoburstwem („ha, to jest – sędzię tron – / widzę – siedzi w gwiazdach On – / krwią bez głowy ściekający trup”, *Widma*, TMWp, 128), które odwartościowuje i dewitalizuje nieskończoność wnętrza „Ja” i kosmosu („Mroki, pochłońcie mię! wy mię zatopcie, głębiny / [...] / On [Bóg – W.G.] nad urwiskiem, osypany szronem / gwiazd – w zakrwawionem / przestworzu.... *Zamek duszy*, TMWp, 134), czyni z człowieka wiecznego wygnańca, bezsilnego świadka-uczestnika zła, którego nieskończona wędrówka „związa się” w punkt-moment absolutnej

czucia”. Taż, *Wokół „Wyspy Gorgon”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt., s. 337. Obie badaczki nie dostrzegają, że Meduza swój infernalny „rewers” istnienia wiąże ze światem swego Boskiego Syna subtelnymi, wręcz miłosnymi, więzami, tym bardziej ekspresywnie i groźnie pobrzmiwa w finale jej wypowiedzi ton buntu. Zob. też U. M. Pilch, dz. cyt., s. 148, 150, 254–255.

¹⁴⁵ Na możliwość, czy wręcz konieczność, lektury „zwrotnej” wskazują wyraźne odniesienia autointertekstualne (np.: „W płonących wirach dymu / zapadną się moje czarne księstwa” (*Białe róże krwi* 206) – aluzja do tytułu podcyklu w *Strąconych z niebiosów*; postać Upióra ze *Stygmatów...* odwołuje do Belfegora (*Inferno*), wampira (*Wampir*), „zimnego gada” (*Morietur stella*), inkwizytorski „wór San Benito” odsyła do cyklu *In loco tormentorum*, motyw „czarnego słońca” pojawia się w wierszu *Umarły świat*; zob. *Wstęp do: Wyboru poezji*, dz. cyt., s. 58–60). Oczywiście te nawiązania nie unieważniają tytanicznych kreacji infinitynych (*Kolosseum*, *Ananke*), ani ich nie osłabiają. Wskazują wszakże, że w świecie poetyckim wyobraźnia oscyluje między nieskończonością ekspansji (Nad-Pełni) a nieskończonością оголоzenia (wiecznego Punktu-Momentu).

petryfikacji, poza – oczywiście – życiem, ale też poza śmiercią, w nieskończoności wyobcowania i samotności: „gdzie iść? / droga tu – / droga tam – / [...] zmyliłem szlak / [...] / kładnę się na kupie żuzli, / sen okrąża mnie, jak ryś – / nie wchodząc / do wnętrza zmartwiałej nieruchomej ciszy.” *Strach*, TMWp, 174–176).

Również nihilizujące (skłaniające adresata liryku do zbrodni), choć zarazem fascynujące, są wariabilistyczne nieskończoności, migotliwe, sygnalizujące najbardziej sprzeczne możliwości, np. „Widzę w Twoich oczach [...] rozkosz otchłani, która śmiercią zionie – / ciszę bezmiarów – których się pożąda.” (*Palmy*, TMWp, 173). Niebezpieczny czar skłania do zbrodni, do wyłupienia tych oczu („kindzałem wydrę / dwoje tych wieszczych, a złowrogich oczu”), emanujących niesamowitymi znaczeniami i pokusami, i uczynienia z nich swobodnego wotum na ikonie Zbawcy, by infinitywną zmiennością spojrzeń mogły magnetyzować (hipnotyzować) nieskończoność makrokosmosu: „I niech urzekną gwiazd mroźnych ten szlak / zimowy, łązając bezdźwięcznie: tik-tak-tik-tak...” (*Stryga*, TMWp, 174).

Najsilniejszą pozycję wśród nieskończoności nihilizujących (czy tu: wręcz nihilistycznych) zajmuje cykl *In loco tormentorum*, w którym przeżycia analogiczne do mistycznych stanów „nocy ciemnej”, a nade wszystko praktyki inkwizycji hiszpańskiej, stały się pretekstem do stworzenia „antykosmosu” zintegrowanego nieskończoną intensywnością cierpienia i grozy, której natężenie jest równie silne w świecie wewnętrznym (w jego najintymniejszych strefach spotkania z Bogiem, zob. *Morietur stella*), jak i w niekończącej się, ale zamkniętej w błędnym kolisku pseudo-zbawczych wcieleń, duchowej ewolucji (*Reinkarnacja*)¹⁴⁶.

Oczywiście pojawiają się w poezji Micińskiego i takie utwory, w których wszystkie wyżej wspomniane modalności przenikają się, tworząc wszechinfinitowny palimpsest. Tak jest np. w cyklu *Lucifer*, gdzie ikona tytułowego bohatera jest oksymoroniczną sygnaturą również wiecznego rozdarcia i cierpienia („Mój duch łańcuchem skuty do ziemi / [...] / U stropu mego gwiazda się żarzy / [...] / ona się moją syciła krwią”. *Mój duch łańcuchem skuty do ziemi...*, TMWp 95). W całym cyklu można dostrzec ów charakterystyczny dla poety splot dyspozycji tytanicznych (atrybuty mocy w wierszu *Jam ciemny...*, TMWp 94¹⁴⁷; gigantyzacja wewnętrznej narracji, *Melancolia*, TMWp 96–97¹⁴⁸;

¹⁴⁶ Szczegółowo te problematykę omawiam w studium *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Interpretacja cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*, w: *Między inicjacją a nicością...*, dz. cyt., s. 298–316.

¹⁴⁷ Zob. interpretację P. Próchniaka, *Ciemny płomień. Notatki o jednym wierszu Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 125–144.

kreacja świątyni duszy *Oto mej duszy świątynia...* TMWp 97–98) oraz kenotycznych – poczucie słabości, skalania, cierpienia, „bezmocy” (*Jam ciemny*), „przekroczenie” pokusy otchłani, ocalenie królowej-animy¹⁴⁹, ogołocenie się z bogactwa swych wewnętrznych światów, ofiarowanie ukochanej najcenniejszych skarbów¹⁵⁰ i samoskazanie na wieczną upiorność, wzmocnioną potępieniem przez Boga i ukochaną, będącą... Jego medium¹⁵¹.

Bywa i tak, że kosmiczne misterium tytanicznego kapłana („Idę wśród gwiazd – i snów mych trybularzem / zimne stęgłe planety rozżarzam w ognia kościoły”. *Droga Mleczna*, TMWp 181) przeistacza się w zbrodnię („Płomień wybucha, szaleje – nad uczuć krwawym ołtarzem, / w tryumfującej pieśni konają z harfą anioły”. Tamże), a hieratyczną postawę celebransa zastępuje karnawalizująca kosmiczną scenerię „uczta wesoła”, zaś próby ugruntowania postawy kenotycznej („wam oddam bogów niebios – / mnie zamek martwej Gehenny”, Tamże) przekreśla wszechobecność kontrolujących i potępiających oczu¹⁵², być może świadczących o wyrzutach sumienia zarówno nieudanego tytana, jak i nieprzekonującego ascety.

Wskazane tu przykłady usiłują przybliżyć najbardziej wyraziste – w poetyckiej hermeneutyce autora *Nietoty* – pojmowania nieskończonego, wszakże należy pamiętać, że „zasadą” imaginacji T. Micińskiego jest nieprzewidywalność kojarzenia sprzeczności i układania luźnych sekwencji metaforyczno-obrazowych, stąd inaczej, niż u Tetmajera i Staffa, gdzie poeci wręcz wskazują utwory skupiające semantyczne i emotywnie przywołania bądź sugestie nieskończoności, u Micińskiego cały świat poetycki dowodzi, że nieskończone w tym wypadku nie tylko stymulowało wyraz duchowości, ale po prostu, korzystając z zespolenia eksplozywnej, rozpętanej imaginacji i nieograniczonej żadnymi względami erudycji, samo PRZEMÓWIŁO.

¹⁴⁸ Zob. A. Grzelak, „*Melancholia*” *Tadeusza Micińskiego wobec mitu artystowskiego*, w: tamże, s. 245–267.

¹⁴⁹ „i mądrymi oczyma pocieszał i prowadził ją w otchłań głęboką – / fosforycznie oczyma przyświecał – i prowadził ją w otchłań głęboko. [...] Wtem ją mocne ramiona objęły w krzyku bezdźwięcznym / i uniosły nad otchłań skrzydeł sześcioro / i ujrzała cudowną w blasku miesięcznym – twarz Lucifera”. *Żyje we mnie jakiś głuchy płacz...* TMWp 96–97.

¹⁵⁰ „I tobie oddam regiony, co w skalnych zboczach mej duszy, / jak ametysty lśnią”. *Oto mej duszy świątynia...*, tamże, 98.

¹⁵¹ „A dla mnie to bezbrzeżne kraterów gasnących morze, / upiory światła, wieczność, której już nic nie poruszy – / chyba ten Bóg – co przyszedł mię potępić – w Twoim wzroku”. Tamże, *Oto mej duszy świątynia...*, 98.

¹⁵² „Wrażenie nieskończoności wyczuwalne jest też w utworze *Droga Mleczna*. [...] zasadniczą rolę w budowaniu nastroju wiersza odgrywa efekt wszechobecności oczu”. U. M. Pilch, dz. cyt., s. 181.

Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej

Życie – nie gasnący ogień.

Carl Gustav Jung¹

Niech żyje śmierć!

gen. José Millán-Astray²

Życ – to znaczy: ustawicznie coś od siebie odtrącać,
co chce umrzeć.

Friedrich Nietzsche³

Zaufanie do życia szczezło –
życie samo problematem się stało.

Friedrich Nietzsche⁴

Świat życia stał się światem „bez życia” (*no-life*),
osoby [...] żyją w świecie śmierci.

Erich Fromm⁵

Bo najłatwiej jest przegapić to, o czym nie ma się
zielonego pojęcia: życie.

Edward Stachura⁶

Zacznijmy od najbardziej wyrazistej (i najbardziej wątpliwej) definicji. Włodzimierz Bolecki zalicza „witalizm” do jednej z siedmiu „najważniejszych dominant polskiego modernizmu”⁷:

¹ C. G. Jung, *Psychologia i religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 129.

² Ulubiona dewiza frankistowskiego generała. Zob. E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1998, s. 371.

³ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910–1911, s. 69.

⁴ Tamże, s. 7.

⁵ E. Fromm, dz. cyt., s. 392.

⁶ E. Stachura, *Fabula rasa. Apendyks*, w: *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, w: tenże, *Poezja i proza*, t. 5, red. K. Rutkowski, Warszawa 1982, s. 195.

⁷ W. Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012, s. 79. Pozostałe to: „symbolizm, [...], esencjalizm, relacjonizm, konwencjonalizm, poetyckość, konstruktywizm”. Tamże.

Jest to nazwa wszystkich koncepcji, w których dominantą jest kategoria „życia” (istnienia) we wszystkich jego wymiarach: terażniejszość, przeszłość, czas, pamięć, miłość, choroba, cielesność, trwanie, charakter, osobowość człowieka, jego indywidualność, tożsamość etc. Wprowadzam ją dla uniknięcia skojarzenia z węższym historycznie i zakresowo terminem „egzystencjalizm”. Witalizm jest stałą dominantą niemal wszystkich nurtów modernizmu, najslabiej reprezentowaną natomiast w tych nurtach, w których dominantą jest kategoria konstrukcji.⁸

Oczywistymi wadami tej definicji jest 1) jej zbyt szeroki zakres (przypomina „realizm bez granic”), a zarazem 2) zawężenie pojęcia witalizmu do świata (życia) ludzkiego.

Czy można jednym pojęciem ogarnąć zakres i treść pojęcia „życia” u takich pisarzy jak na przykład Paul Whitman i Howard Philips Lovecraft, André Gide z *Pokarmów ziemskich* i Emil Zola, czy, żeby sięgnąć do literatury polskiej: u Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, u Marka Hłaski i Jana Twardowskiego?

Natomiast „egzystencjalizmu” nie sposób, co czyni Bolecki, traktować jako terminu „zakresowo węższego” od witalizmu, implikuje bowiem zupełnie odmienną wizję świata⁹. Witalizm wskazuje niezbywalną wartość (radość) życia (szczęście jednostkowego istnienia i w relacji między „ja” – „inny”) w aspekcie przeżyciowym i ontycznym, jest konsekwentnie afirmatywny, natomiast egzystencjalizm akcentuje „męstwo bycia”¹⁰ jednostki rzuconej w życie z założenia absurda; witalizm ukazuje byt/bycie jako rzeczywistość holistyczną i pozytywnie energetyczną¹¹, egzystencjalizm odsłania napięcie między samoprojektującą się jednostką a alienującym ją światem.

Powiedzmy wstępnie, że przez witalizm rozumiem taką opcję światopoglądową, która akcentuje fundamentalną obecność życia twórczego w sferze bytu oraz niewymienialną, też fundatorską i kreatywną, siłę egzystencji podmiotu. Wydaje się, że sprawą pożyteczną jest rozróżnienie dwóch wersji nowoczesnego witalizmu. Obie zakotwiczone są w romantyzmie.

⁸ Tamże, s. 79–80.

⁹ Najczęściej pole znaczeniowe „witalizmu” nie styka się z polem znaczeniowym „egzystencjalizmu”.

¹⁰ Zob. P. Tillich, *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Kraków 1994.

¹¹ „Paradygmat wyobraźni jest holistyczną wizją świata, próbą ujęcia makrokosmosu i mikrokosmosu, kosmosu duchowego i kosmosu materialnego jako całości dynamicznej.” J. Prokopiuk, *Paradygmat wyobraźni*, „Literatura na Świecie” 1982, nr 3–4, s. 10. Istota „paradygmatu wyobraźni” identyczna jest z propozycjami „paradygmatu witalistycznego”, zob. przypis 12.

Pierwsza (nazwijmy ją: „pojednawczą”¹²) usiłuje wkomponować życie w swego rodzaju grę ze śmiercią, albo w tzw. „paradygmacie witalistycznym”¹³, w holistycznej wizji kosmicznej jedności (korespondencji) bytów¹⁴, albo w dialektycznym związku życia i śmierci, przedstawianym jako rytm przemienności śmierci i zmartwychwstania, odrodzenia, rytm, który najwyraźniej zauważalny w naturalnych przemianach wegetacyjnych, rozwinięty w archaicznych misteriach inicjacyjnych, np. eleuzyńskich (ruch: *katodos* – *anodos*), a następnie – wpisany w chrześcijańską ekonomię zbawienia oraz w rytmikę zwrotów kulturowych – przetrwał do nowoczesności¹⁵.

Druga wersja witalizmu (nazwijmy ją: radykalną) – wyrazista w romantyzmie (jako „doktryna buntu”, przeciwstawiona „doktrynie kosmosu”)¹⁶ wyraża niemilknący, niezgodny z żadną teo- czy onto-dyceą, sprzeciw wobec naturalistycznego lub metafizyczno-religijnego paradygmatu, które usiłują oswoić zawsze skandaliczną obecność nieuchronnej śmierci; witalizm radykalny nigdy jej nie akceptuje jako naturalnego i oczywistego zjawiska; ukazuje agoniczne zapasy życia z obcą mu agresją śmierci, stawia sobie za cel „emancypację życia spod panowania śmierci”¹⁷.

¹² Zob. M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, w: *taż*, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 45.

¹³ W nowożytności „paradygmat witalistyczny” eksponowany był w idealizmie niemieckim. Według tej „nowej ontologii” „byt jako całość stanowi jedność tego, co duchowe oraz tego, co materialne, i jest z natury swej energetyczny”, „natura w swojej najgłębszej esencji nie jest substancją, ale siłą, ciągłym stawaniem się, nieustanną przemianą.” To *natura naturans*. Zob. R. Panasiuk, *Dialektyka Hegla i paradygmat witalistyczny*, w: *tenże*, *Przyroda – Człowiek – Polityka. Z dziejów filozofii niemieckiej XVIII/XIX wieku*, Warszawa 2002, s. 99.

¹⁴ „Kosmos [...] stał się naturą romantyków. Kosmos pojęty jako nieskończona całość, w której tajemne związki łączą minerały zakopane w głębi ziemi z gwiazdami zawieszonymi na sklepieniu niebios. Świadectwem jedności kosmicznej jest harmonijna odpowiedniość ciał niebieskich, minerałów i części ciała ludzkiego”. M. Janion, *„Kuznia natury”*; w: *taż*, *Gorączka romantyczna*, s. 250.

¹⁵ I należy do stałych motywów nowoczesności, odżywa silnie w rozmaitych diagnozach kryzysu kultury, w nowoczesnych interpretacjach katastrofizmu, np. w doświadczeniu tzw. drugiej awangardy: „Poeta [Józef Czechowicz – W.G.] był przekonany o nieuchronności zagłady; katastrofa – uważał – jest konieczna, gdyż tylko w ten sposób może dokonać się regeneracja wartości oczyszczenie świata i człowieka”. M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007, s. 229.

¹⁶ Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, s. 45–46.

¹⁷ Zob. A. Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012, s. 469. (Oczywiście takie stanowisko wymaga re-definicji „życia”, zob. niżej); „Śmierć to wydarzenie gwałtowne, brutalne, nagłe. Zawsze. [...] śmierć to wypadek. [...] nie ma niczego takiego jak śmierć naturalna”. V. Jankélévitch, *To, co nieuchronne*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2005, s. 101–102; „Śmierć to element negatywny, który nie niesie w sobie żadnej pozytywności”. J. Améry, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja*, w: *tenże*, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja; Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 118. „Bo jak mogę przestać być, jeśli jestem”. E. Stachura, *Cała jaskrawość*, w: *ten-*

Trudno prowadzić refleksję nad witalizmem nie uwzględniając fundamentальной, radykalnie antynomicznej, opozycji Ericha Fromma: biofilia – nekrofilia¹⁸, która pozwala wyróżnić w kulturze nowoczesnej dwa nurty – wewnątrznie zróżnicowane – myślenia i odczuwania: nurt nastawiony *pro life*, biofilycznie [m.in. filozofia życia z jej metafizycznym lub/i naturalistycznym biologizmem (np. Henri Bergson, George Simmel)¹⁹; transcendentizm amerykański: zwłaszcza Walt Whitman, Henry David Thoreau, Ralph Waldo Emerson); franciszkanizm z podkreślonym przez Maxa Schelera „kosmowitalnym odczuciem jedności (osoby „przepojonej mistyką wszechliwości”) z bytem i życiem przyrody”²⁰, niektóre kierunki New Age, zwłaszcza progresywna, transformacyjna neognoza²¹, czy też perspektywa o odmiennej genezie: odnowienie w ubiegłym stuleciu judaistycznego mesjańskiego witalizmu²², oraz nurt nacechowany *no-life*, nekrofilycznie (wszelkie totalitary-

że, *Poezja i proza*, t. 3: *Powieści*, Warszawa 1982, s. 18. „To nie »życie jako takie«, które naturalnie przepływa w swoją negację – śmierć, tak jak dzień naturalnie przechodzi w noc. To, [...] zawsze *życie-przeciw-śmierci*, które z tego oporu wyciąga pierwszą i podstawową lekcję etyczną”. A. Bielik-Robson, *Eros...*, dz. cyt., s. 42. [Nie chodzi o] „»życie w ogóle«, które istnieje odwiecznie w samopowielającym się cyklu powstawania i giniecia, lecz życie pojedyncze, które pragnie wyrwać się [...] z kolistego jarzma natury-całości. [...] Najważniejsza okazuje się [...] rozprawa – nie tyle ze śmiercią samą – [...] ile raczej z jej symbolicznym potencjałem [...] Nie tyle z samym faktem umierania, ile z całą machiną sublimacji, która nadaje śmierci cechy wzniosłe, predestynując ją tym samym do roli naturalnego *sacrum*, [...] która w ten sposób urasta do roli immanentnego bóstwa, podporządkowującego sobie ludzką egzystencję”. (Tamże, s. 32.) „[...] bez szans na wyzwolenie ze sztywnych reguł wieczystej ambiwalencji powstawania i giniecia”. (Tamże, s. 355.) „Życie jest rodzajem bycia-przeciw-byciu i już w samym tym sprzeciwie wobec fatalnych praw ontologicznych, wyrażającym się nade wszystko w oporze-wobec śmierci, kryje się idea Dobra, radykalnie transcendująca reguły gry, jakie wymusza na nas uczestnictwo w byciu”. (Tamże, s. 547.)

- ¹⁸ „Biofilia to namiętna miłość do życia i wszystkiego co żywe; to pragnienie dalszego rozwoju odnoszące się tak do ludzi, jak i roślin, idei czy grup społecznych. Osoba biofilyczna woli raczej tworzyć, niż zachowywać. [...] Dobre jest wszystko, co służy życiu; złe jest to, co służy śmierci”. [...] „Nekrofilia [...] może być opisana jako namiętne upodobanie we wszystkim, co martwe, rozkładające się, zgniłe, chore; stanowi namiętność przekształcania żywego w martwe; niszczenia dla samego niszczenia, wyłącznego zainteresowania tym, co czysto mechaniczne. Jest namiętnością rozszarpywania na części żywych organizmów”. E. Fromm, dz. cyt., s. 408, 372.
- ¹⁹ Zob. M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1980, s. 126. Wprawdzie Scheler odrzuca prymat wartości witalnych: „Wartości poznawcze, etyczne i estetyczne nie są [...] żadnymi podtypami wartości witalnych”. Tamże.
- ²⁰ Tamże, s. 145.
- ²¹ Zob. m.in. J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy* [w zbiorze:] *Oblicza gnozy*, pod red. E. Przybył, Kraków 2000.
- ²² Zob. studia A. Bielik-Robson, m.in. artykuły *Do Blooma i dalej, czyli w drodze do wyjścia*, „Teksty Drugie” 2003, nr 6; *Witalizm: reaktywacja, czyli o filozofii życia w nowej postaci*, „Konteksty” 2009 nr 4, a przede wszystkim wspomniana już monografia *Eros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012. Tamże: „Mesjański witalista także [...] ma wrażenie, że »jeszcze nie żyje«, że »życie żywe« jest dopiero kwestią obietnicy – ale też nie pojmuje tego

zmy, np.: hitleryzm, stalinizm, oraz niektóre formy XX-wiecznych awangard (m.in. futuryzm), cywilizacja późnego kapitalizmu, ów, wedle E. Fromma, „świat pozbawiony życia, [...] całkowicie stechnicyzowany”²³, w którym istnienie, jak powiada Martin Heidegger, jest „udziałem” „na sposób ze-stawu”, będącym „istotą techniki”²⁴, albo, wedle Bartłomieja Dobroczyńskiego, stanem anomii: „III Rzesza Popkultury”²⁵).

Nasuwa się pytanie, czy literackie odmiany obrazów życia spotykane w modernizmie polskim – mimo imaginacyjnego bogactwa, częstokroć iluzji pełni i nieskończoności – nie są „podszyte” śmiercią, a właściwie opacznym, paradoksalnym nieśmiertelnym „życiem śmierci”, a więc energią nekrofiliczną (tanatyczną)? Czy choćby wczesnomodernistyczna totalność istnienia S. Przybyszewskiego (holistyczna „chuć”, w której „życie ze śmiercią się parzy”²⁶), pozbawiona odniesienia do transcendencji (lecz wchłaniająca w siebie wszelkie jej różnomitologiczne figury i przedstawienia), nie wskazuje, iż wobec modernistycznego witalizmu właściwa jest postawa podejrzliwości, supozycja „kryptonekrofilii”, quasi-witalizmu nie tyle nawet umiarkowanego, co cząstkowego lub opatrzonego prefiksem pseudo-?²⁷

Czyż zatem w polskiej literaturze nowoczesnej, naznaczonej na przełomie XIX i XX wieku odnowieniem nie romantycznego „paradygmatu witalistycznego”, lecz również w swych korzeniach romantycznego – jak powiada Jarosław Ławski – „abyssystycznego” (otchłannościowego) wstrząsu²⁸, wzmocnionego poczuciem społecznej klęski „ideologii pracy” oraz idei postępu, jak i obciążeniem ciągle obecnego widma romantycznej martyrologii i mesjani-

niedokonania w nostalgicznych kategoriach utraty, lecz wyłącznie proleptycznie, oczekując nadejścia formy życia dotąd przyrodzie nieznaną”, s. 11 i nn.

²³ Który – jak kontynuuje Fromm – „jest tylko jedną z postaci świata śmierci i rozkładu”. Tenże, dz. cyt., s. 393.

²⁴ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki, w: tenże, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1997, s. 244–245. Trzeba jednak pamiętać, że wątki nekrofiliczne można też znaleźć w tejże filozofii: „Naga przemoc, śmierć, niesamowitość i wzniosłość, której »śmiertelni« poddają się bez żadnego »dodatkowego sensu krytycznego« – oto słowa-klucze, wyznaczające stałe tło heideggerowskiego myślenia o »naturalnej« władzy Bycia”. A. Bielik-Robson, *Erros...*, dz. cyt., s. 528.

²⁵ Zob. B. Dobroczyński, *III Rzesza Popkultury i inne stany*, Kraków 2004.

²⁶ Zob. S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, w: tenże, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, s. 67.

²⁷ Piszę jedynie o literaturze polskiej, choć trzeba pamiętać, że niektórzy tę kwestię uogólniają: dostrzegają w kulturze Zachodu prymat „medytacji nad śmiercią” wobec uboższej „medytacji nad życiem”. Zob. A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 161.

²⁸ To „rodzaj egzystencjalnego rozchwiania, drżenia. [...] W doznaniu abyssystycznym podmiot niejako wypada poza ustalone koleiny rzeczywistości, ogląda oczywistość jako nieoczywistość, byt jako niebyt, ład jako chaos [...] w stanach skrajnych partycypuje w doznaniu owej ciemnej zasady bytu”. J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, s. 28.

zmu, witalizm nie jest tylko potencjalnym epifenomenem, tragicznym świadectwem pragnień wyzwolenia „ja” z kajdan zarówno esencji historii, jak i z pożerającej egzystencji Natury, próbą dążenia do wyjścia z Ciemności Nocy i Trwogi w Światło Dnia i Radości, przejścia z „horroru naturalnego istnienia”²⁹ do królestwa życia samokreatywnego, niezniszczalnego? To pragnienie, uwikłane w charakterystyczną dla literatury polskiej sytuację kulturową, spotyka się ze znamionem dla nowoczesności poczuciem denaturalizacji człowieka, „który nigdy – jak powiada za Rilke Agata Bielik-Robson, nie znajduje się „w środku życia”, lecz zawsze na zewnątrz [...] w zapośredniczeniu przez język, [...] narzucający „na życie siatkę tak moralnej, jak i refleksyjnej kontroli.”³⁰. A zatem we wczesnej fazie polskiego modernizmu spotykają się co najmniej trzy siły dewitalizujące: 1) echa „czarnego romantyzmu”, wzmocnione w pierwszym pokoleniu Młodej Polski przez orientację antyścisłacko-schopenhauerowską, 2) trwałe składniki tradycji narodowej, martyrologiczno-nekrofiliczny czar ofiarnej śmierci, „sen grobów”, 3) aktualne wzrastające poczucie denaturalizacji człowieka nowoczesnego³¹.

Moim zdaniem główny dramat polskiego modernizmu, zarówno w fazie wstępnej – Młodej Polski, jak i później, rozgrywa się na szczególnie wyznaczonym pograniczu: ani w obszarze witalizmu, ani w konflikcie między życiem a śmiercią, lecz w swoistym dwuznacznym związku (sojusz/agon) między pseudobiofilią a nekrofilią (kryptonekrofilią).

²⁹ A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 419.

³⁰ A. Bielik-Robson, *Witalizm: reaktywacja...*, s. 27.

³¹ „(...) w Nietzschem walczą ze sobą dwie sprzeczne formuły witalistyczne: jedna, której wzorem pozostaje „gorzka” mądrość natury jako wiecznego powrotu tego samego – i druga, która całą swą siłę czerpie właśnie z tego, że *nie ma żadnego wzoru*; że życie, które otwiera, jawi się jako *większe* od każdej zamkniętej formy, jaką do tej pory przybrało w porządku naturalnym. [...] Te sprzeczności, które targają Nietzschem [...] wyznaczają [...] podstawową aporię nowoczesnego witalizmu [...], aporię, która sprawi, że witalizm nigdy nie ukonstytuuje się jako przekonująca całość teoretyczna, a życie [...] nigdy nie stanie się jednoznacznym „argumentem”, czy to na rzecz natury, czy to na rzecz denaturalizacji. Pytanie, czy żyjemy naprawdę, czy tylko tak się nam zdaje; i czy zadając samo to pytanie, już nie oddalamy się od życia – nadal pozostaje otwarte”. A. Bielik-Robson, *tamże...*, s. 32.

Zauważmy, że sytuację dewitalizacji wzmacniają i komplikują szczególnie subwersyjne ontyczne, które wielokrotnie zapośredniczenie życia wobec *logosu* – rozwój biotechnologii pozwoli – być może już niedługo – stworzyć imitacje wirtualnych istot żywych, swoiste „systemy operacyjne”, do których trudno będzie stosować antyfuturystyczne diatryby Fromma. Taki projekt przedstawił niedawno film Spike’a Jonze’a *Ona*, „jeden z najbardziej oryginalnych i przejmujących filmów ostatnich lat”, wyróżniony m.in. Złotym Globem i pięcioma nominacjami do Oscara (zob. „GW”, 14.02.2014). Podobną perspektywę, ale w skali globalnej i w ekstremalnym natężeniu, jako kres rozwoju „naszej” cywilizacji opisał M. Chlebuś w artykule *News Deal, News Age. Rozważania nad losem cywilizacji europejskiej*, „Gnosis” nr 11, 1999.

Proszę zauważyć, że w symbiotycznym perwersyjnym związku pseudobiofilii i nekrofilii (który nie ma nic z oksymoronicznej jedności – *coincidentia oppositorum*) pomieści się, co już zauważyłem, zarówno kosmogoniczno-katastroficzny Eros w wersji Przybyszewskiego, czyli Chuc, jak i „teatr śmierci” Wyspiańskiego³², „miłość darząca” Staffa³³ oraz Leśmianowskie autodestrukcyjne igraszki miłosne wpisujące pseudobiofilityczny seks w nekrofilskie *dances macabres* (na przykład: *Piła, Świdryga i Midryga, Jadwiga, Strój*)³⁴.

Pseudobiofilia stygmatyzuje życie koniecznością śmierci, która, ma być nieuniknionym warunkiem odkrycia nowego, pełniejszego życia. W tej perspektywie „witalizm” młodopolski kohabituje ze śmiercią, gra egzystencją w więzieniu metamorfoz natury, generowanych przez cykl wegetacji sankcjonowany mitem eleuzyńskim lub/i redukcyjnie pojmowaną przypowieścią ewangeliczną o obumarłym ziarnie oraz mitem zmartwychwstałego Jezusa³⁵. Pseudobiofilia nie daje bynajmniej perspektywy wyzwolenia, zawartej w obietnicy chrześcijańskiej eschatologii³⁶, tworzy raczej swoistą teodycę Natury, usprawiedliwiającą śmierć jako warunek i nieuchronność wiecznego powrotu *biosu*. Nekrofilia natomiast odkrywa mroczne „pseudożycie” w energii śmierci i zniszczenia. Absolutyzuje rozkład, destrukcję tego, co żywe lub przemianę żywego w mechaniczne, maskuje też nicestwienie rzekomą kreatywnością człowieka cywilizacji technocentrycznej, wemancypowanej z transcendentnego porządku (w tym celował futuryzm).

Pseudobiofilii patronuje hasło Wyspiańskiego: „Umierać musi, co ma żyć”³⁷. Nekrofilia manifestuje się w geście Kaina z poezji Micińskiego: „Więc

³² Zob. m.in. S. Brzozowski, *Życie i śmierć w twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984.

³³ W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 247–248.

³⁴ Zob. znakomity artykuł M. Głowińskiego *Poezja śmierci* (w: tenże, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981), eksponujący temat śmierci w rzekomo panwitalistycznym świecie B. Leśmiana.

³⁵ Należy przypomnieć, że „Zmartwychwstanie [...] nie jest [...] tym samym co *re-generatio*, cykliczne odrodzenie w ramach całości mitycznej, lecz radykalnym zerwaniem z jej samopowtarzalnym porządkiem”. A. Bielik-Robson, *Erros...*, dz. cyt., s. 62. Natomiast w poezji Młodej Polski zauważamy ściśle związki motywu zmartwychwstania z topiką wiosennego powrotu życia. Niekiedy powstaje wrażenie podrzędności chrześcijańskiego sacrum wobec kołowego nawrotu pór roku. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 228–232.

³⁶ Zawartej w Apokalipsie św. Jana i w I Liście św. Pawła do Koryntian. Zob. przypis 60.

³⁷ S. Wyspiański, *Noc listopadowa*, sc. 3, w. 215, w: tenże, *Dramaty wybrane*, Kraków 1972, t. 1. Wszystkie przywołania tekstu dramatu według tego wydania, z oznaczeniem w tekście głównym aktu i numeru wersów. Nie można zapominać, że te słowa Kory, będące hasłem odrodzencego nurtu Młodej Polski, uwikłane są w polemiczny dialog z wypowiedziami Demeter, która nie wierzy w ów rytm odrodzenia: „Ty na śmierć wieszysz twe służebne” (tamże, w. 216), „Obłądna, stamtąd nikt nie wraca” (tamże, w. 231), „Śmierć biorąc żywa,

Śmierć przyzwałem i śmierć odtąd żyje – / i wszechświat cały grobowcem przywarła³⁸.

Za formy pseudobiofilii można uznać większość młodopolskich reinterpretacji chrześcijaństwa, zarówno tych, które pomijają motyw zmartwychwstania, jak i tych, które kontaminują go z misteriami eleuzyńskimi i bogatym repertuarem symboliki wegetacji. Zaś pejzaży nekrofilii należy szukać w najbardziej radykalnych formach kontrkultury epoki: w satanizmie, który kusi orgiastyczno-dionizyjską rozwiązością, intensywną amorficzną energią orgii, „poza dobrem i złem”³⁹, lub, w wersji skrajnie nihilistycznej, akcentuje samotność człowieka w absurdalnym kosmosie.

Ryzykownym przedsięwzięciem byłoby poszukiwanie w polskiej nowoczesności obfitszych manifestacji takich form biofilii, jakie wyraża najbardziej autentyczny witalista nowoczesny Walt Whitman⁴⁰. Za symboliczny sygnał ostrzegawczy przed „słabością” wątku witalistycznego można uznać oniryczną *Alpejską palmę* z wiersza Tetmajera pod tym samym tytułem⁴¹ – fantazmat witalistyczny pośród śnieżno-lodowego pejzażu niezakłóconego śladami życia.

Na mapie polskiego modernizmu można wskazać jedynie punktowe symptomy witalizmu, skierowane przeciw nekrofilijnej uczuciowości, ale czy te symptomy kiedykolwiek promieniują tak silnie, że witalizm rozkwita w postaci dominanty?

spełniasz zbrodnię!” (tamże, w. 238), „Noc cię uwodzi w wieczność ciemną” (tamże, w. 40). Tym samym wskazuje na nekrofilijny prągrunt odrodzieńczego rytmu (zob. też tamże, sc. 9).

³⁸ T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1998, s. 99.

³⁹ Zob. m.in. S. Przybyszewski, *Synagoga Szatana i inne eseje*, przeł. G. Matuszek, Kraków 1995. Potwierdzenie zainfekowania literatury polskiej przez wirus nekrofilizmu można znaleźć w znamiennej wypowiedzi A. Banacha: „Sienkiewicz miał więcej przyjemności z patriotycznego wycinania wrogów i wbijania ich na pal niż prorok satanizmu ze swych płomieni namiętności”. (Tenże, *Erotyzm po Polsku*, Warszawa 1974, s. 63.)

⁴⁰ Porównanie S. Brzozowskiego (*Głosy wśród nocy*) poezji J. Kasprowicza z twórczością W. Whitmana ukazuje różnice, które można uznać za modelowe między pisarzami Młodej Polski a amerykańskim poetą: „Poezja Kasprowicza jest bardziej lamentem [...] poezja Whitmana jest bardziej pieśnią radości. Kasprowicz przyjmuje grzech i prosi o wybaczenie, Whitman grzechu nie zna, sam jest dla siebie miarą, jeśli Kasprowicz szuka pośredników w dialogu z Bogiem – odwołując się do ludowej kreacji Matki Boskiej – Whitman mówi nie do Boga, ale o Bogu, umieszczając go w swym najbardziej oczywistym doświadczeniu. I jeśli dociera do absolutu, to dzięki własnej aktywności, nie boskiemu przyzwoleniu”. Cyt. wg M. Skwara, *„Polski Whitman”. O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków 2010, s. 183. Por. też uwagę J. Krzyżanowskiego: „Bohater liryczny Kasprowicza do swej godności dojść może sięgając w przeszłość, bohater Whitmana przesiąknięty duchem Emersonowskim, swą boskość czuje i projektuje w przyszłość – może stać się Bogiem”. Tamże.

⁴¹ Seria VI (s. 917–922). Utwory K. Przerwy-Tetmajera przywołuję na podstawie: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, podając tytuł wiersza i numer strony.

Tu – na zasadzie rekonesansu – wyróżniam kilka wydarzeń poetyckich, w których życie zdaje się zyskiwać na moment epifaniczny blask i autonomiczną energię, by – najczęściej – stracić je w kohabitacji z królestwem śmierci lub w poddaniu się traumatycznym blokadom.

Witalizm kiełkuje (i usycha) w konflikcie z tradycją martyrologicznego romantyzmu (S. Wyspiański, S. Żeromski, J. Lechoń).

Mistrzem w demaskowaniu nekrofilicznych potencji tkwiących w tradycji romantycznego mesjanizmu był Stanisław Wyspiański.

W *Wyzwoleniu* Geniusz, archetyp wieszcz, nauczyciela narodu, utożsamia Polskę z ojczyzną duchową, ukonstytuowaną przez poezję romantyczną, która – jego zdaniem – wartości witalne dewaluuje wobec prymatu wyidealizowanych wartości duchowych⁴². „Grozie i absurdowi nauki Geniusza”⁴³, tego „kochanka ruin” (W III, 430⁴⁴) i śmierci⁴⁵, wampirycznej i nekrofilicznej „Harpii narodu” (W III, 380)⁴⁶, Konrad przeciwstawia zwycięstwo Woli, budującej na miejscu mito-religijnej Ofiary struktury nowoczesnego Państwa („z tej ziemi PAŃSTWO wskrzeszę”, W II, 1507), a w porządku egzystencjalnym zarówno „przepaście grobu” (W III, 299) i „urny popiołów” (W III, 325–326), jak i strukturę społeczno-państwową, zastępuje bezpośrednim kontaktem z naturą, z pulsem życia tętniącym w przyrodzie. W dialogu z Maską 19 pojawia się równanie: Polska = uroda życia, *image* pejzażu, gdzie „krąży w drzewach żywny sok” (W II 1320)⁴⁷, równanie bluźniercze dla Geniusza i pogrobowców mesjanizmu. Ale nie tylko dla nich. Ta tożsamość może być „przeklętym problemem” również dla „nowoczesnego Polaka”, Piotra Rozłuckiego, w którego życiu dominują rozterki między witalizmem a manicheizmem, kamuflowane patriotyzmem, podszytym światoodczuciem nekrofilskim. Konflikt między „witalizmem” a „polskością” wyraźnie wskazuje – być może wbrew intencjom pisarza – iż „polskość” jest dla Rozłuckiego trauma-

⁴² Zob. A. Łempicka, *Wstęp*, do: S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Wrocław 1970, s. XCVII, CXIII.

⁴³ Tamże, XCIX.

⁴⁴ S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, w: *Dramaty wybrane*, Kraków 1972, t. 1. Wszystkie przywołania tekstu dramatu według tego wydania, z oznaczeniem w tekście głównym aktu i numeru wersów.

⁴⁵ „W państwie twoim [Geniusza – W.G.] czarów wszędy Śmierć jeno ta: wieczysta i nieśmiertelność dająca. Przeklęty! najlepszą brać zabiłeś moją i ranisz jadem smutku”. (W III, 339–341).

⁴⁶ Wedle której, „Śmierć, [...] cuda działa” (W III, 255).

⁴⁷ Wcześniej, w *Legionie* (sc. 8), w swoistej retrospekcji biograficzno-kulturowej wieszczka (Mickiewicz), pojawia się konflikt religii życia, słońca, ognia, „Jasných Bogów złotokłosych” (w. 88) (reprezentują ją Starzec, Guślar, Chór, Świtezianka) z religią trumiennej próchna (zob. w. 10), grobów, „Szaleństwa Krzyża” (w. 33). CHÓR wzywa: „Porzuć krzyż, odrzuć znamię trwogi” (w. 98). Wszystkie przywołania według: S. Wyspiański, *Legion*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław – Kraków 1989.

tyczną granicą, boleśnie separuje go od życia nienacechowanego kompleksem niewoli, izoluje go w świecie pozbawionym radości i tężyzny życiowej (biofilii), napiętnowanym przede wszystkim promieniowaniem nekrofilicznego centrum, czyli tu: powstańczej mogiły jego ojca. Nawrócenie zruszczonego Piotra na polskość wiąże się z „wykluczeniem” (i symbolicznym zamordowaniem) jego ukochanej, Tatiany, personifikacji „radości istnienia”, „zawsąd wytryskającego wesela”⁴⁸ (Uż, 105). Tatiana dla Piotra była swoistą terapeutką, inspiratorką, czyniła zeń człowieka zakorzonego, przekonanego, iż „jest obok niego potęga, siła z życia wytryskająca, istota zdrowa, niezwalczona, sama przez się i dla siebie” (Uż, 112). Ta siła przemienia się w autodestrukcję, gdy Piotr nie może zaakceptować „rosyjskości” swej kochanki, doświadcza Erosa zatrutego „kompleksem polskim” i wybiera Polskę utożsamioną z przesłaniem zmarłych⁴⁹, zaś odrzucona Tatiana, zraniona w swej kobiecej dumie, zanegowana w najgłębszych życiowych pragnieniach, popełnia samobójstwo. Wyjaśnienia Rozłuckiego są znamienym gestem wyboru świata umarłych przeciw światu nieskrępowanego życia – nie może on oddać się Tatianie, ponieważ „urodził się pomiędzy polskimi grobami” (Uż, 177), a scena ostatniego pożegnania z ukochaną podczas jej pogrzebu należy do najbardziej wyrazistych w literaturze epoki przykładów światoodczucia nekrofilskiego (szyfrowanego patriotyczno-rodzinną więzią):

W boleści schylił się za innymi Piotr, ażeby garść ziemi rzucić na Tanię. [...] Lecz oto, gdy rękę [...] zanurzył w zimną glinę, doznał nadziemskiego uczucia, uczucia głębokiej pociechy i wielkiej łaski. Zdało mu się, że uścisnęła mocno jego dłoń zimna glina. Uczuł nieomylnie, że to ojciec z ziemią złączony – ziemią doń przyszedł i z ziemi tej oddał mu pomocny uścisk ducha. (Uż, 208)

Trudno o bardziej dobitne i aprobatywnie ocenione, ale makabryczne w istocie, podstawienie – na miejscu możliwości rozkwitu nowego życia pojawia się grobowe przesłanie (wylęgarnią „ducha” staje się cmentarna ziemia)⁵⁰.

⁴⁸ S. Żeromski, *Uroda życia*, Kielce 1999, s. 105. Dalej cytaty oznaczam skrótem Uż i podaję numer strony.

⁴⁹ Warto zauważyć, że w tytule książki M. Janion, *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi* (Warszawa 2000) też pobrzmiewa nuta nekrofilizmu.

⁵⁰ Analogicznie do Wyspiańskiego w *Wyzwoleniu*, czy do nieco późniejszego Lechoniowego *Herostratesa* Żeromski uwypuklił nie tylko konflikt między „polskością” a „życiem”, lecz potraktował go szerzej: jako sprzeczność między pustką „historii” i ezoterycznej „wiedzy” (gnosis) a transgresyjnym doświadczeniem zmysłowo-duchowej pełni życia (zob. wątek miłości Heleny de With i Rafała Olbromskiego w *Popiołach*). Pisałem o tym wielokrotnie: zob. m.in. *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości* (Kraków 1992, 1997),

Dalej niż Konrad Wyspiańskiego i zupełnie w przeciwnym kierunku niż ten, który wskazuje przemiana postawy Rozłuckiego, idzie bohater inicjalnego wiersza *Karmazynowego poematu*. Jest najbardziej „problematycznym” witalistą spośród postaci poezji skamandryckiej. To młody egotysta, który z urazem wobec romantyzmu i futurystyczną nienawiścią do tradycji pragnie zniszczyć ślady patriotycznych pamiątek, wyczyścić z nich kulturowy pejzaż. Przymus zbiorowej pamięci, przywołującej zarówno upiornie-groteskowe widmo Polski („Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie”⁵¹), jak i symboliczno-mityczny kod odrodzenia, rewitalizacji („zwalcież mi Łazienki królewskie w Warszawie [...] A Ceres kłosośną utopcie mi w stawie”⁵²) muszą zostać usunięte, ponieważ przesłaniają bohaterowi „czysty” kontakt z życiem. Głęboki sens utworu zawiera rzadko zauważaną sprzeczność między radykalnym postulatem oczyszczenia energii życia z patyny patriotyzmu („A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę”) a pytaniem, czy oderwanie się od przeszłości („gdy przeszłość wyżeniem”) odsłoni nekrofiliczny pejzaż zniszczenia („Czy wszystko w pył rozkruszę”), czy przeprowadzi rewitalizację Polski, czy przywróci ją do nowego życia („czy... Polskę obudzę”)⁵³.

U innych skamandrytów opozycja witalizm – mortalizm układa się znacznie prościej, według schematu biograficznego: młodość – dojrzałość. Właśnie ta biograficzna opozycja – zwłaszcza w poezji Juliana Tuwima i Kazimierza Wierzyńskiego – identyfikuje się z inną: pseudobiofilia – mortalizm i kryptonekrofilia. Znamienne jest przecież, że właśnie Tuwim, który w *Czyhaniu na Boga* dał znakomite przykłady autentycznego witalizmu⁵⁴ o wyraźnej proveniencji Whitmanowskiej (*Poezja*⁵⁵) i Rimbaudowskiej (*Wiosna*)

Gnostyczne światy Młodej Polski, w: *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, pod red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowskiego i A. Jocz, Kraków 2012, s. 72–96; *Tropy gnostyczne w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowska, G. Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013.

⁵¹ J. Lechoń, *Herostrates*, w: tenże, *Poezje*, Warszawa 1973, s. 5.

⁵² Tamże.

⁵³ Można zauważyć różnice między obiema wersjami transgresji: pierwsza wskazuje na alternatywę: Polska – wiosna, druga sugeruje: albo postkatastroficzna nicość, albo przebudzona do życia Polska. Warto dodać, że wbrew gestowi przekreślenia przeszłości i tradycji narodowej właśnie w *Karmazynowym poemacie* możemy odnaleźć próby pogodzenia „polskości” z „życiem”, choćby w reaktualizacji tradycji sarmackiej, zob. *Sejm* (choć są to jedynie stereotypy pseudowitalności).

⁵⁴ „Bo o czymże mówię? / O jednej wszechobecnej Sprawie, / O prawdzie widomej, o bezspornej oczywistości: / Sławię Bogo-Ducha przez tysiączne Rzeczy i Wcielenia. / Przez fale wieków i światów ogromy, / Sławię dzieje, pochwalam istnienie, / Tłumacząc śmierć. / Raduje mnie boskie moje człowieczeństwo, / Raduje rozkosz groźnych możliwości, / Oddycham, oddycham, / Pełną piersią, płucami jak miechy... / Olbrzymie uczucie roślinie.”, J. Tuwim, *Poezja*, w: *Poezje*, oprac. E. Cichła-Czarniawska, Lublin 1991, s. 69.

⁵⁵ „Słyszeliście już taką pieśń: przybyła zza oceanu, wspaniałym potokiem płynęła z ust barda

oraz konotacjach dionizyjskich (*Syna poetowego narodziny, Pan*), a na poetycznej wizji życia wycisnął sygnaturę swej egotycznej młodości (*Ja, Symfonia o sobie*), już w tym okresie – manifestów wszechafirmacji – kładzie cień: metafizyczny (*Dusza*⁵⁶) i egzystencjalny (*Melancholia stojących przy ścianie*⁵⁷, *Ogrody szpitalne*⁵⁸). Oba te wątki: pseudobiofiliczny (z silną, ale nie zwycięską pokusą autentycznego witalizmu) i kryptonekrofiliczny kulminują w ekstatyczno-katastroficznym *Balu w operze*, gdzie główna bohaterka, „K.... mać” jest personifikacją zarówno społecznego zakłamania i nacjonalistycznej *hybris* („IDEOLO”), jak i eschatologicznego tryumfu „wielkiego żarcia”, wszechpożerania, samoniszczącego użycia, posiadania nekrofilskiej natury⁵⁹.

Radosna nuta we wczesnej poezji Wierzyńskiego (tomy *Wiosna i wino, Wróble na dachu*) wybrzmiewa nie tyle pochwałą życia, co przede wszystkim przeżyciowych momentów, wiosennych impresji. Jest jedynie maską witalizmu, wyrażającą egotyzm młodości jako jedyny imperatyw istnienia. Ten quasiwitalizm to w istocie prywatny, kompulsywny narcyzm uwiedziony apollinijskimi pozorami świata, nie wyraża się w kreatywnej ekspresji twórczej energii, lecz w ludycznym i hedonistycznym rozprasaniu „ja” poprzez utożsamienie się z symulakrami życia (na przykład z szampanem, wyżłem, wiosenną burzą, wiatrem, z falą), czym rządzi „zasada” kaprysu, przypadku, niespodzianki. Stąd witalistyczne „Życie jest wszystkim!” równa się nibyradosnej, ale i absurdalnej swobodzie: „Wiwat trans wariata”⁶⁰. Wstępną fazę twórczości wypełnia raczej euforia niż witalizm, która mówi więcej o samou-

siwobrodego. / Ja zaś, ku chwale imienia ojczyzny mojej przeszczepiam obce pędy na Drzewo Rodzinne, na krzepki Dąb Polski. / [...] Niech rozrastają się dalej świeże gałązki, niech zazielenią się liście na Dębie prastarym”. Tamże, s. 70. Zob. M. Skwara, *Tuwima „poeta wszechobjęcia”*, w: tamże, dz. cyt., s. 190–221.

⁵⁶ „Objawia się. I nagle, ukrytym odruchem / Przypomina o sobie. [...] Wszędzie jest! Dręczy, cieszy, marę zwątpień ciska, / [...] w proch rzuca, uśmierza, / [...] – Apokaliptycznego nosim w sobie zwierza”. J. Tuwim, *Dusza*, w: tenże, *Poezje*, Lublin 1991, s. 26.

⁵⁷ „Miasto też ma smutek, też ma zadumanie”. J. Tuwim, *Melancholia stojących przy ścianie*, tamże, s. 57.

⁵⁸ „Uchwyc tę dziwną chwilę, tę niewysłowioną, / Co zwykle po południu schodzi na ulicę / W dni świąteczne [...] / Zobacysz nudę ludzi i ulic zwątpienie, [...] Ewangeliczny smutek ogrodów szpitalnych”. J. Tuwim, *Ogrody szpitalne*, tamże, s. 58.

⁵⁹ „I przyśpiewuje „Komu dziś dać? / Komu dziś dać? / Komu dziś dać” / Promieniejąca K... – Mać / K... – Mieć / K... – Brać!” – J. Tuwim, *Bal w Operze*, w: tenże, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1973, s. 239.

⁶⁰ K. Wierzyński *Manifest szalony*, w: tenże, *Poezje zebrane*, s. 54. Można zapewne dostrzec w tego rodzaju poezji „radosną, energetyczną autoafektację” (A. Bielik-Robson, *Erros...*, dz. cyt., s. 103), ale, jak sama badaczka zauważa, problem polega na tym, „w jaki sposób to uwolnione życie negocjuje nową relację z językiem” (tamże). W tym wypadku należy raczej mówić o inflacyjnej kapitulacji wobec językowych banalizacji radości.

wielbieniu podmiotu i centralnym usytuowaniu siebie w świecie niż o niepodważalnej wartości życia. Euforii jako dominanty życia nie można długo utrzymać ani jako stanu psychicznego, ani jako źródła twórczych inspiracji. Stąd już w trzecim tomie (*Wielka Niedźwiedzica*) w *Prologu* pojawia się elegijna apostrofa („O blady, nieporadny smutku wiecznych rzeczy”⁶¹). Mimo podziwu dla „tężyzny fizycznej” (*Laur olimpijski*), członek grupy poetyckiej, niby zafascynowanej urbanizmem, będzie się modlił: „Boże, zbaw mnie [...] / Ze środka miasta, z potopu kamieni, / [...] Z szarości życia i monotonii” (*Pieśń ze środka miasta*)⁶², a tom *Pieśni fanatyczne* zakończy skrajnie nekrofiliczną *Pieśnią szubienic*, gdzie w centrum miasta spotykamy tłum szubienic, pełen „gnijącej ohydy” trupów („Wysokie, zjeżone szczudła, / Słupy do zbrodni przykute”), które mogą jedynie zrzucić i zapomnieć o konwulsjach powieszonych w wiecznym pożarze świata⁶³. W ostatnim tomie międzywojnia, znamienne zatytułowanym *Kurhany* (1938) wraca „poezja grobów”, świadectwo „ślepego życia”, które „Zgarbioną karawaną, pielgrzymim tułactwem” wpisuje się w martyrologiczny pejzaż romantyzmu⁶⁴.

Skamandrytom patronuje – jako naczelne hasło – gnomiczna fraza Lechoń: „Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci”⁶⁵, która – podobnie jak zakłęcie Kory z *Nocy listopadowej* – pęd życiowy przesłania podejrzaną grą⁶⁶ intensywności bycia i nicości, czego znakomitym dowodem jest choćby międzywojenna twórczość – nie tylko poetycka – Jarosława Iwaszkiewicza⁶⁷.

⁶¹ K. Wierzyński, *Prolog, w: Poezje zebrane*, Białystok 1994, t. 1, s. 99.

⁶² Tamże, s. 215.

⁶³ Tamże, s. 217–218.

⁶⁴ Tamże, s. 342–343. Wprawdzie w tomach powojennych (począwszy od *Korcu maku*, 1951) powraca afirmacja życia, ale nie ma ona wiele wspólnego z młodzieńczym upojeniem, splata się z „zauroczeniem śmiercią”. Poeta jest jednym z „chorych na koniec świata”, „znieczulony na własne zło”. Zob. A. Hutnikiewicz, *Pierwsza i druga młodość Wierzyńskiego*, w: tenże, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa – Toruń 1976, s. 200–201.

⁶⁵ J. Lechoń, *Pytasz, co w moim życiu w wszystkich rzeczach główną...*, dz. cyt., s. 19.

⁶⁶ Dlatego podejrzaną, ponieważ – o czym już wcześniej pisałem – wszędzie tam, gdzie do istnieniowych gier człowieka dopuszcza się śmierć jako równoprawnego partnera, rodzi się podejrzenie kryptonekrofilii. Lechoń też – w innym miejscu – przestrzega przed flirtem ze śmiercią: „Albo wierzy się w życie, albo w śmierć się wierzy”. *Proust*, dz. cyt., s. 25. To podejrzenie dotyczy całej epoki. Dlatego, choć mają rację badacze (do nich i ja ośmielam się zaliczyć), którzy puls Młodej Polski upatrują w swoistej dialektyce symbolicznej śmierci i odrodzenia (wzorem: misteria eleuzyńskie), to jednak warto zauważyć, że dialektyka ta jako wzór duchowości epoki jest wtórnym naduporządkowaniem badawczym, a we wczesnym modernizmie (nie tylko w literaturze polskiej, zob. m.in. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974) silniejszą (i bardziej sugestywną artystycznie, ambiwalentną) wydaje się energia śmierci. Natomiast energię życia wyrażają najczęściej motywy zbanalizowane (zob. liczne obrazy wiosny), albo – niekiedy mimo pozorów prostoty – skomplikowane kreacje, usiłujące wydestylować z tkanki egzystencji siłę *biosu* lub blask *zoé*. Trzeba także pamiętać, że dla chrześcijaństwa – mimo Zmartwychwstania Chrystusa! – śmierć jest najtrudniejszym, najgłębiej ukrytym

Antywitalną traumą – analogiczną do tradycji martyrologii romantycznej – jest również tradycja chrześcijańska (czy szerzej: religijna). Modelująca siła Biblii i tradycji chrześcijańskiej traci w początkach nowoczesności perswazyjną, profetyczną i performatywną siłę Wielkiego Kodu kultury. Konkuruje z nią 1) regresywne podróże ku czasoprzestrzeniom przedjudeochrześcijańskim (np. S. Przybyszewski, *Synagoga szatana*), które, „poza dobrem i złem” poprzedzają zarówno *principium individuationis*, jak i wszelkie paradygmaty etyczne oraz 2) autonomiczne, podmiotowe, niesankcjonowane akceptacją kulturowego uniwersum czy wyrazistą tradycją perspektywy auto-transcendencji (między innymi: T. Miciński, *Kolosseum, Xiądz Faust*; B. Leśmian, *Eliasz, Jam nie Osjan*)⁶⁸, które utożsamiają życie z siłą wyzwalającą z wszelkich schematów tradycji narodowej i religijnej, rozbijają również więzienie tożsamości „ja” (zob. T. Miciński, *Stygmaty św. Franciszka*; bohaterzy Leśmiana), wskazują dlań dwie perspektywy samorealizacji: nieskończonej ekspansji i kenozy.

Trzej młodopolscy „mistrzowie wyobraźni paradoksalnych”: Tadeusz Miciński, Leopold Staff, Bolesław Leśmian usiłowali, w odmiennych dyskursach poetyckich, wyrazić napięcia między wspomnianymi perspektywami lub starali się je pogodzić. Wbrew pozorom silniejsze cechy witalności zdaje się mieć – paradoksalnie – ta druga (mocno podkreślmy – mniej wyrazista) perspektywa.

Nieskończona ekspansja, przede wszystkim u Staffa (*Mistrz Twardowski, Anima Lucifera, Adam*) i u Micińskiego (*Xiądz Faust, Życie Nowe*) nacechowana faustyczną *hybris*, na wyzwolicielskich wizjach „życia nowego” wyciska sygnaturę „woli mocy” Nadczłowieka, a archesymbolem istnienia czyni, niezakończoną żadną eschatologiczną Omega⁶⁹, sinusoidę naprzemianległych faz tworzenia i zniszczenia, witalności i nekrofilskiego absurdu.

przeciwnikiem, który w płaszczyźnie onto-kosmicznej będzie pokonana dopiero na końcu czasów: „Jako ostatni wróg, zostanie pokonana śmierć” (1 Kor 15, 26). Hipoteza zmartwychwstania Chrystusa jest znakiem nadziei i wiary w zwycięstwo życia, a nie automatycznym urzeczywistnieniem jego wieczności, jest – ontyczną epifanią Absolutnie Innego, a nie realizacją nieśmiertelności. Dziwne, że tego paradoksu-konfliktu: Zmartwychwstania Chrystusa – naturalnej śmiertelności i eschatologicznej nieśmiertelności nie dostrzegła tak wnikliwa filozofka jak A. Bielik-Robson. Mesjanizm chrześcijański, pisze, „trwale wiąże przyjście Mesjasza z nastaniem nieśmiertelności”. Taż, *Erros...*, dz. cyt., s. 530.

⁶⁷ Zob. R. Przybylski, *Eros i Tanatos*. Ta gra między byciem a nicością toczy się m.in. w opowiadaniach (*Brzezina, Tatarak, Panny z Wilka, Młyn nad Utratą*).

⁶⁸ Perspektywa ta ma również rewers nekrofiliczny (T. Miciński, *Głębiny duch*) lub stygmat człowiekobóstwa (L. Staff, *Adam*).

⁶⁹ Czyli ostatecznym finałem, termin jako synonim chrystologicznej eschatologii upowszechniony przez P. Teilharda de Chardin.

Perspektywa kenotyczna śladowo pojawia się w poezji Micińskiego, rozbłyскуje w osobowości bazilissy Teofanu i – najsilniej wybucha – w przeżyciach bohaterów *Xiędza Fausta*, czy jednak równoważy nadrzędny, wieczny *agon*, nieustający pojedynek bio- i nekrofilii? Nie ulega jednak wątpliwości, że wyobraźnia nekrofiliska, choć wyjawia najbardziej skrywane/tłumione treści⁷⁰, to przede wszystkim odsłania najgłębsze pokłady ohydy istnienia, zła arymanicznego⁷¹ i nie ma styecznych punktów ani z życiem – fizyczną „tężyzną”, ani tym bardziej z wszechwartościową „ekstazą życia” (XF, 91)⁷². Tak kluczowe dla pisarza pojęcie „życie nowe” zawiera chyba najbogatszą w Młodej Polsce metafizykę paradoksalnego witalizmu: syntezę nieskończonego rozmachu Człowieka-Twórcy z pokornym pochyleniem się nad każdym mikrozwawiskiem przejawów życia w przyrodzie⁷³, jest wiodącą ideą holistycznej witalności⁷⁴, kondensacją naturocentrycznego biologizmu⁷⁵, demonocentrycznej niesamowitości⁷⁶ i teocentrycznego – paradoksalnie – immanentnego transcendentalizmu⁷⁷, a więc prezentuje oksymoroniczny

⁷⁰ Zob. wiersz T. Micińskiego *Widma* z tomu *W mroku gwiazd*.

⁷¹ Zob. rozdz. *Xiędza Fausta: Tajemnicze miasto*.

⁷² Wszelkie przytoczenia z powieści *Xiędz Faust* na podstawie wydania: T. Miciński, *Xiędz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, oznaczone w tekście głównym skrótem XF (z podanym numerem strony); cytaty z *Życia Nowego* na podstawie wydania: T. Miciński, *Życie Nowe*, Warszawa 1908, oznaczone w tekście głównym skrótem ŻN (z podanym numerem strony).

⁷³ „Ksiądz Faust kocha Materię więcej niż dawny Poganin tańczący na wazach etruskich: nad kłaczkiem trawy może przeleżeć z mikroskopem dni całe, by oglądać krążącą krew chlorofilów. Materię uznaje za klucz Apokaliptyczny do Otchłani Bytu – Materię miłuje, podziwia, walczy o nią. Ale wie, że kryje się pod nią Hieroglif Duszy – i że razem stanowią Życie” (XF 152).

⁷⁴ „Życie przedstawia wszelką możliwość...” (XF, 35); „Umysł nie wyczerpuje życia naszych głębin” (XF, 26); „w swych przedziwnych głębinach życie kryje olbrzymie psychiczne rozwoje... Życie nie jest mechanizmem... Życie jest świętością, jak nie było jeszcze świętych, i wraz potworem, jak nie było jeszcze potworów” (XF, 76); wprowadził Piotra [...] po stopniach Wiedzy ogarniającej całość życia” (XF, 200); „U źródła wielkich pił z Misteriów wszystkich: Orfiki, Eleuzis, Rameszwaram, Rożokrzyżowcy – nie formy stare: życie śpiewało mu majową swą pieśń! życie tętniące pod skorupowymi formami ludzkości” (XF, 215). To „życie powiększone” znamienne dla „mesjańskiego witalizmu” (zob. A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 13).

⁷⁵ „Łuk bioder przegięty w kształt fali, która wzniosła się, płynąc. – Cudzie życia – pomyślałem”. (XF, 45); „Żyliśmy ekstazą realnego życia – i fala nasza przerywała tamę śmierci” (XF, 29).

⁷⁶ „Ha ha! życie nie jest igraszką fal Bocklina... [...] człowiek ze swoją pozorną głębią – jest to kupa narządów, które chcą zreć i wyją, gdy je kopać w brzuch między *Mons Veneris* i spletem słonecznym”. (XF, 6); „studnia życia okazuje się zatratą...” (XF, 13); [tęczowe barwy – W.G.] „unicestwiły się wzajemnie, tworzą brudną pajęczą sieć – pogardy dla życia” (XF, 118); „to był Lucyfera mrok, nieodrodnie wypełniający ból niewidzialnego słońca i tworzący dopiero w wolności duszy i ciała życie wnieboidące” (XF 232–233).

⁷⁷ „Życie zanurzone jest w czwartym wymiarze” (XF, 66); „Bóg. Który jest niczym innym jak błyskawicowym Sensem otchłani życia, staczających się w pozorny Absurd” (XF, 71);

mit onto-teodycei⁷⁸, jest ambiwalentnym⁷⁹, ukrytym światłem⁸⁰, reguluje konwulsyjną duchowość⁸¹ i zarazem wskazuje prześwit ku nowej, nie wyrażonej jeszcze rzeczywistości metafizycznej⁸².

Miciński proponuje szczególną, najbogatszą w epoce propozycję witalizmu: zespala w przeżywaniu i w działaniu – afirmację wszelkich modalności istnienia, zawiera również egzystencjalną krytykę wielokulturowych, a skumulowanych w nowoczesności, sposobów bycia człowieka-w-świecie. Postuluje intensyfikację życia identyczną z odkrywaniem/współtworzeniem Boga w procesie inicjacji/indywiduacji oraz z otwarciem źródeł życia ukrytych w fundamentach nowoczesnej Polski. Życie Nowe nie jest ani bezkrytycznym zaufaniem do Natury, ani czystą ekspresją duchowych mocy „nowego człowieka”. Wyrasta z ontologicznej hermeneutyki archaicznych, ale i eschatolo-

„W mroczną otchłani lecieliśmy wszyscy troje – we wniebowzięciu ducha, w upojeniu ekstazą życia, w krzyku: – jesteśmy u źródle!...” (XF, 91); „– Bogiem jest nasze wycucie sensu wyższego niż cały bezsens życia! Bóg jest najwyższą otchłanią możliwości twórczych nad nami”. (XF, 93); „Tam, gdzie jest życie promieniujące w wolności, [...] tam jest ów Jedyny z gwiazdą: Chrystus św. Jana i przyszłej ludzkości” (XF, 193); „prąd życia wznosi się od bakterii ku Prometeizmowi człowieczemu” (XF, 198).

⁷⁸ „Wstręt do życia jest zdobyczą wciąż nową, jest wciąż nowym dziełem życia. [...] Tu w nieuchwytnym utajeniu pulsuje Boskość Wielka Żyjąca. [...] Religia Życia, objawiona w szumie Morza, w milczeniu Gwiazd, a niewysłowienie mocno i przeczysto w Chrystusie” (XF, 170); „Wszak życie jest dźwiganie się wzwyż wbrew prawom materii” (XF, 198); „Życiem – jedynym Życiem naprawdę – jest wchłonąć tak słońce, gwiazdy, morze, ziemię, Chrystusa, ascezę, namiętną miłość – pracę dziejową, wielką kontemplację i wielki czyn – aby już tylko z tego została – Moc twórcza!” (XF, 213).

⁷⁹ „Wstręt do życia” (XF, 42); „potworny dylemat życia” (XF, 77); „lekceważenie – wyraził Mai życia” (XF, 96); „potworna nędzę życia” (XF, 101); „zostaje tylko już nicość, robactwo – wstręt do życia –” (XF, 120); „u nas życie stało się jakimś obłądnym majaczeniem” (XF, 121); „Nie masz odwagi krzyknąć życiu: lucyferyczne ścierwo, pełne gwiazd i buchającego żywiołu!” (XF, 177).

⁸⁰ „Byłem już Wiedzącym – rozumiałem całą potworność Żywiołu i Materii, a zarazem widziałem światelko, które stanowi kosmiczny sens życia” (XF, 102).

⁸¹ „– i w Kuźnicy – przy ogniu kraterów podziemnych wykuwałem mosty Życia Nowego” (XF, 83); „Zaiste, Kościołem jest życie” (XF, 97); „Zeszedł [...] w zdolność tworzyć swe przeznaczenie i mieć swą myśl zależną jedynie od życia, które stwarzamy” (XF, 162); „Bać się Ducha nie wolno. Tego Wielkiego Ducha, który się zwie życiem” (XF, 173).

⁸² „– Religia Życia, objawiona w szumie Morza, w milczeniu Gwiazd, a niewysłowienie mocno i przeczysto w Chrystusie” (XF, 170); „Nam zostaw religijną radość życiem, cześć dla tajemniczego Bytu, miłość dla wszystkiego, co żyje”, (XF, 170); „Nie łam wiar naszych w święte źródła życia” (XF, 187); „O, rozumie Faustowski, który na próżno wyprowadzasz po zatechłym materializmie metafizykę nową twórczości życia” (XF, 202); Nasza Polska [...] to Bóg nowy, [...] to Budownictwo pierwszego i ostatniego stopnia wtajemniczeń – życie na ziemi w wolnych niebiosach”, (XF, 232); „Istotność życia przenika nas...” (XF, 237). A zarazem w słowach Piotra pobrzmiwa poczucie niespełnienia: „Wszystko, co znalazł w życiu dotąd, było mu zbyt kruchym materiałem, aby ją [świętynię – W.G.] zaczął budować” (XF, 240).

gicznych symboli-żywołów: Morza⁸³, Ognia⁸⁴ i Światła⁸⁵, wskazuje na możliwość przekroczenia dialektyki życia i śmierci, wyraża otwartą Nad-całość jako organiczną współpracę żywołów makro- i mikrokosmosu:

[...] prosta misja, jaką ma słoneczny promień: wydobyć z pramulisk wodnych wzlatującego jaszczura i przeobrazić go w Człowieka; [...] Wschodzenie słońca, sfinks dobroczyniacy, tajemnica wyjawiona Pitagorejczyków, modlitwa kwiatu, zmierzchu, nokturn zimowego nieba – i owo przemożne, lecz zbożne rozchyłanie Bram przez świętych Myślicieli. (ŻN, 12).

W powyższej wizji – autentycznie witalistycznej – nie ma już śladu śmierci, jest apoteoza kosmicznego rozmachu i pełna zachwyty afirmacja zwyczajności, minimów bytu.

Dla Staffa, podobnie jak dla Micińskiego, życie jest żywołem ontycznie dwuznacznym: może być obszarem samotworzenia się jednostki, (która przekształca żywoły natury i jest podmiotem człowiekobóstwa), lecz zarazem witalizm Staffa niekiedy zdaje się z wykluczać człowieka, który samą swą obecnością zatruwa życie, rodzi dylemat śmierci w czystym, przedczłowieczym pejzażu (zob. *Ziemia dziewicza* z tomu *Uśmiechy godzin*⁸⁶). Podobnie zbędną, a w istocie antywitalną funkcję może pełnić symbolika religijna jako warstwa przesłaniająca obecność Boga wyczuwaną w bezpośrednio danym życiu natury (zob. *Tajemnica chleba i wina* z tomu *Uśmiechy godzin*)⁸⁷. Dlatego siłę i wartość życia nie tyle przekazują ekspresywne kreacje nowych światów, co raczej podglądanie świata wyludnionego, schwytanego *in flagranti* w swej nieskalanej nagości (*Po wschodzie słońca* z tomu *W cieniu miecza*). Najczystszy witalizm objawia się w momentalnym zachwycie, który nie jest

⁸³ „Obmywamy się w bagnie [...] Trzeba Polsce morza, które by mogło nie zbrukać się i w zamian kąpiących nie brudzić. Trzeba Polsce Morza takiego!” (ŻN, 7); „Nade wszystko zaś Morze, Morze, Morze...” (ŻN, 10); „Milcząc, wchodzimy na wieżę, skąd zaprosimy [...] naród, by znakiem wiedzy rozewrzeć katakumby zamurowanych bram, idąc, ach, jak owe 10000 Greków wykrzykujących Thalatta, Thalatta! – / ku Morzom helmiącym się Życia Nowego” (ŻN, 15); „niech nam określi każdy swą pomoc w tym wyżłabianiu Morza” (ŻN, 16).

⁸⁴ „W ogniach kąpać się chce dusza cała – w ogniach zwycięstwa i zrozumienia! I trzeba Polsce Ognia takiego” (ŻN, 8).

⁸⁵ „Trzeba Polsce światła takiego, które by mogło rozjarzyć wierzchołek posągu duszy – / wierzchołek posągu tak olbrzymiego, że okręt wojownika znika przy jego stopach, o które biją fale” (ŻN, 7–8).

⁸⁶ Zob. mój artykuł *Między antydyllą a inicjacją. O „Ziemii dziewiczej” Leopolda Staffa*, w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

⁸⁷ „Pszenciczne, złote łany i słodkie winnice / Piękniej mi objawiają Twoje tajemnice/ W darach życia, w postaci Twej chleba i wina”. L. Staff, *Poezje zebrane*, Warszawa 1967, t. 1, s. 757.

impresją, lecz podmiotowym doświadczeniem bytowych węzłów łączących „odwiecznym pokrewieństwem” „życie dobre i szczodre” z „bezbronną czystością źródła”, czyli z duszą, która „zwierciedli w sobie życie” (*Związki i Bezbronna czystość źródła...* z cyklu *Radość życia*, tom: *Gałąź kwitnąca*). Temu zadomowieniu w życiu-radości-niewinności (zob. wiersze *Życie, Ufność* z cyklu *Radość życia*) towarzyszy u młodopolskiego Staffa odkrycie witalnych zasobów, jak już wspomniano, w minimach bytu – poeta dostrzega bogactwo przeżyć ukrytych w życiu zmarginalizowanym, szarym, wykluczonym ze sfery poetyckiego decorum, naznaczonym „bezducha piętnem” (*Symbol* z cyklu *Mali ludzie* z tomu *W cieniu miecza*).

Te dwa cykle: *Radość życia* (z tomu *Gałąź kwitnąca*) oraz *Mali ludzie* (z tomu *W cieniu miecza*) to główne centra Staffowskiego autentycznego witalizmu (bez cienia kryptonekrofilii): ekstatycznego i kenotycznego.

Natomiast twórczość Leśmiana, najbardziej oryginalnego poety młodopolskiego erotyzmu, może być zarazem najlepszym przykładem kryptonekrofilii młodopolskiego witalizmu. Śmierć jest – jak powiedziano – tematem pierwszym tej poezji: „W nim właśnie [w temacie śmierci – W.G.] zbiegają się główne wątki filozoficzne tej poezji”⁸⁸.

Leśmianowski bohater, modląc się o „nieśmiertelność ciała” swej kochanki, wyznaje gdzie indziej: „Nic nie było! Nic nie ma! Miłowałem zmory! / czciłem próżnię” (*Ubóstwo*), ale przecież jest również piewcą *naturae naturantis*, „rozmaczu życiowego” „natury tworzącej”. Mniej (lub w ogóle) nie interesuje go dialektyka życia i śmierci, lecz momenty/sytuacje epifaniczne życia⁸⁹, objawiające bezgraniczną intensywność *elan vital* w ontycznych powinowactwach między człowiekiem a Naturą kryptonimowaną jako „zielen” (*Zielona godzina*, z tomu *Sad rozstajny*), „łąka” (*Łąka*, z tomu *Łąka*), albo, przeciwnie, ukazujące agresywną wszechobecność śmierci⁹⁰. Apogeum życia wyraża: dialog ontyczny między współprzenikającymi się bytami⁹¹, zwłaszcza

⁸⁸ M. Głowiński, *Poezja śmierci*, dz. cyt., s. 253.

⁸⁹ Leśmian „mówi epifaniami”, zob. M. Głowiński, *Od poznania do epifanii w: tenże, Zaświat przedstawiony*, dz. cyt. Właśnie w epifaniach życia zapisanych w wymienionych wyżej utworach można odnaleźć „pełnię energii będącej czystą radością bez uzasadnienia” (A. Bielik-Robson, *Erros*, dz. cyt., s. 113).

⁹⁰ Która niekiedy wypełnia również momenty erotycznego kontaktu, np.: „Nie widzi, jeno obcuje ten, co naprawdę umiera” (*Rok nieistnienia*, s. 226) lub jest fundatorką bytów, które jedynie żyją w śmierci (zob. *Skrzemble biegną, skrzemble przez lasy, przez błonie...*), s. 502. Utwory poetyckie B. Leśmiana przywołuję według wydania: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

⁹¹ „W tej wszechprzenikającej jedności nic nie jest absolutnie nieodwołalne”. W. Stróżewski, *Metafizyka Leśmiana*, „Ruch Literacki” 1992, z. 1–2, s. 9.

dzięki przenikliwym spojrzeniom⁹²) oraz dynamiczna wielopostaciowość natury, pulsująca nieustającym ciągiem metamorfoz (*Przemiany*)⁹³.

Wybuchem autentycznego witalizmu, wyróżniającym się na tle wcześniejszych i późniejszych zjawisk literatury nowoczesnej może być poezja Juliana Przybosia. Twórczość autora *Równania serca* wyróżnia:

- brak martyrologiczno-mesjanistycznej traumy;
- pozbawiony urazów dystans wobec tradycji mito-religijnej;
- pojmowanie języka poetyckiego jako uniwersum naładowanego energią tożsamą lub analogiczną do rozmachu samotworzącego się życia;
- w konsekwencji ładunek energii zawartej w akcie twórczości poetyckiej jest adekwatną, czyli ocalającą życie, odpowiedzią na wszelkie zjawiska negatywne, niszczące⁹⁴.

Idąc tropem wskazanym w kongenialnych interpretacjach Jerzego Kwiatkowskiego, możemy potraktować Przybosia jako jednego z najbardziej konsekwentnych witalistów polskiej nowoczesności. Niezależny od naturocentrycznej czasoprzestrzeni życia i śmierci „rozmach życiowy” Przybosia czerpie źródła z potencji językowych, aktualizowanych pracą wyobraźni, jest wyrazem innowacyjności używania i przetwarzania języka. W tym panergetycznym świecie nadmiaru⁹⁵ zmienna jest indywidualna poetyzacja i ener-

⁹² „Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi / Czarem odbić wzajemnych! [...] Idę oto na słońce, wiedząc, żem wskoś widny / Drzewom, w drodze spotkanym, i ptakom, co dzioby / Zanurzają w me usta, odbite wśród fal. [...] Żem się pokładł na życiu, jak żuraw na łące – / Ponad siebie rozkwitam, ponad siebie trwam! [...] O gąszcze dziwów leśnych! O kwiaty, widzące / Mój na ziemi zjaw nagły – sen i chwała wam!” (*Zielona godzina*, s. 40).

⁹³ Niekiedy pomijanie „śmierci” w interpretacji poezji Leśmiana prowadzi na manowce. Np.: E. Zarych pisze: „W zmaganiach materii i ducha żadne z nich nie wygrywa, jedynym zwycięzcą jest tu samo życie, pochłaniająca wszystko Natura” (*Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwiędnięcie ciała czy ducha?*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 160). Być może w poezji „kalekującej” da się utrzymać powyższe równanie: „pochłaniająca Natura” – „życie”, ale w – tak nielicznych – najintensywniejszych witalnie epifaniach (*Zielona godzina*, *Łąka*) życie-Natura nie pochłania, staje się przymierzem-domostwem egzystencji. To utwory, w których „jasność gościnną” (*Łąka*, s. 291) zdaje się stępiać oścień śmierci („Toć wejdziemy w świat – próżnią, aby wyjść – ogrodem!”). Tamże). W kontekście całej twórczości poety śmierć jest tu znacząca – jako zjawisko wyjątkowe – swą nieobecnością.

⁹⁴ „Za wszystkich w tym nalocie zabitych / żywy spod pocisków podnoszę się, drżąc /z mocy. Ziemię wplątana w czterdzieści ekliptyk / w jednym wybuchu / podrzuć, / oburącz chwytam czas mojego życia / cały, stężony w chwilę! –” *Póki my żyjemy*, w: tenże *Liryki*, Warszawa 1972, s. 80.

⁹⁵ „Jest to koncepcja ontologiczna, w której dokonuje się stała wymiana owego poczucia nadmiaru: między ja lirycznym a światem zewnętrznym. [...] ...obydwa nadmiary dopingują się jak gdyby wzajemnie, sumują się czy potęgują”. J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 93. Dalej przy cytatach z tej pozycji stosuję skrót JK i podaję numer strony.

getyzacja różnorodnych atrybutów przestrzennych świata przedstawionego⁹⁶, co czyni z poety kreatora, który wyrażając, stwarza (zob. JK 103), bezustannie przekraczając granice i jednocześnie uwieczniając swe miejsce w przestrzeni koła⁹⁷, a zarazem sugeruje możliwość autokreacyjności, samostwarzania bytu⁹⁸. Prymat bezustannej dynamizacji⁹⁹ istnienia utrwała zwornik imaginacyjnego światoodczucia poety – eksplozywność (materii, słowa i czasu zob. JK 139) jako zasada bycia¹⁰⁰ w dwójakiej formie: spełnionej i potencjalnej („potencjoznaczność”, zob. JK 98–99). W poezji Przybosia wzmaganie się życia pozostaje ekwiwalentne z „pracopodobieństwem” poezji (zob. JK 142, 157), z wykuwaniem „słów ogniotrwałych” pełnych „niewybuchłego huku znaczeń” (zob. JK 158, 151). Jest to wyjątkowy w polskiej literaturze przykład twórczości poetyckiej jako – w najgłębszej warstwie – fenomenu życiowtwórczego, życiopędnego (bo odsłaniającego pokłady niewyczerpanej energii), a zarazem pojmowania życia jako fundamentu poezjotwórczego. Wiersz Przybosia tak się ma do pozatekstowej nieskończoności życia jak modlitewny akt strzelisty do Transcendencji. Wyjątkowa to propozycja, sytuująca się na antypodach kryptonekrofilii.

Wszakże u schyłku nowoczesności pojawiają się mocne świadectwa charakterystyczne dla przeważającej w literaturze polskiego modernizmu „witalności kryptonekrofilskiej”. Inaczej niż u Staffa czy Leśmiana świadectwa te nie są skrywane, wręcz ostentacyjnie manifestowane, albo w autodemaskatorskim wyznaniu, albo w paralelnym rozwoju egzystencji i pisma oraz ich tragicznej kodzie.

Zapewne przykładów tej „podejrzanej, samozaprzeczącej witalności” można wskazać więcej, ale ograniczmy się do dwóch, chyba najbardziej znamienitych: Czesława Miłosza i Edwarda Stachury. W twórczości obu pisarzy

⁹⁶ „Żonglowanie kierunkami, płaszczyznami, stronami świata, zenitem i nadirem – należy do ulubionych chwytów Przybosia” (JK 82).

⁹⁷ „To doskonałość »życiowa«: [...] spojrzenie na linię widnokregu, na okrąg koła – z zewnątrz. [...] »Ziemia nieść Mie będzie w wieczność koło słońca«. I oto opozycja poezji wobec życia, oto spełniona w niej, arcyłudzka tęsknota do nieśmiertelności” (JK 75).

⁹⁸ „Świat Przybosia kryje w sobie – gotową do wybuchu – energię potencjalną. Ale świat ten kryje w sobie także energię kreacyjną, zbudowany jest z materii, która potrafi stwarzać się sama” (JK 104). Możemy tu zaobserwować swoistą denaturalizację energii witalnej, jej trwałą kohabitację z – zazwyczaj jej przeciwstawną i hamującą – energią języka. Pasują tu, jako komentarz, słowa filozofki: „Życie, jego witalny ideał, czyli szczęście idą [...] ze sobą ręką w rękę – w doskonałym antropogennym sojuszu” (A. Bielik-Robson, *Erros...*, s. 294).

⁹⁹ „...ideałem Przybosia [...] nie jest maksimum wrażeń przyjemnych. Jest nim maksymalne napięcie, maksymalna siła doznań. [...] Przybosiovi nieobca jest wiedza o pobliżu rozkoszy i bólu. [...] ...kładzie on nacisk na energetyczną wartość bólu i cierpienia” (JK 39–41). Trudno nie dostrzec podobieństw z postawą F. Nietzschego.

¹⁰⁰ [Eksplozywność – W.G.] „Przejawia się też jako rządząca światem zasada metafizyczna: istnienie polega na eksplodowaniu, istnienie jest eksplodowaniem” (JK 95).

mamy znakomite przykłady witalistycznych epifanii, pełne delektacji materialną fakturą świata oraz intensywnością pełni, całości, które w istocie jednak okazują się również¹⁰¹ maską głębin trwogi, sygnałem obecności u korzeni istnienia przerażającego oblicza Bezimiennego¹⁰².

Jak powiedziano, to ujawnienie mrocznego podtekstu radości życia ujawnia się u obu poetów odmiennie. Główną konstantą twórczości Miłosza wydaje się być, wielokrotnie opisywany wewnętrznie sprzeczny kompleks witalistyczno-manichejski¹⁰³, w którym mnogości wierszy, oddających „epifaniczność drobin istnienia”¹⁰⁴ (a wśród nich znajdują się dojmujące, totalne olśnienia, np. proza poetycka *Esse*), towarzyszy nie mniej utworów odsłaniających „ten świat” jako „diabelski wodewil”¹⁰⁵, pełen cierpienia nieodłącznego od istnienia natury i uwięzionej w niej świadomości (zob. np. *Unde malum*). A więc nierozdzielny splot witalizmu i mortalizmu, pochwały „urody życia” oraz przerażenia „balem marionetek” na „skraju nicości”?¹⁰⁶ Nie. W pewnym momencie poeta decyduje się rozciąć ten węzeł gordyjski w autodemaskatorskim wyznaniu, w którym zrywa witalistyczną maskę afirmacji życia, by ukazać „jądro ciemności”:

Pisanie było dla mnie ochronną strategią
Zacierania śladów. Bo nie może podobać się ludziom
Ten, kto sięga po zabronione.
[...]
I wyznaję, że moje estetyczne pochwały istnienia

¹⁰¹ Piszę „również”, ponieważ wyemancypowane zarówno z najbliższego kontekstu, jak i z całej twórczości, epifanie te zachowują – mimo że w diachronii tej twórczości są fazą wstępną do egzystencjalnej klęski (ta uwaga odnosi się do twórczości Stachury) – swą energetyczną siłę niezwykłej egzystencji.

¹⁰² Jeden z synonimów Boga (Boskości, Transcendencji) w twórczości E. Stachury. Już w zakończeniu *Siekierezady* (1971) doświadczenie quasi-mistyczne zawiera nie tylko elementy trwogi (które mieszczą się – jak wiadomo – w ambiwalentnej całości sacrum), ale i zapowiedź zatracenia, które nie sugeruje unii mistycznej. („...absolutnie bezbronny już był, już się nie widział jako atakowany kłębek człowieczy [...] chyba już się w ogóle nie widział [...] i patrzył na mgłę, nic nie wiedząc, nie wiedząc nawet tego, że jest skazany na zagładę, na pożarcie przez mgłę, na rozmycie, na rozplynięcie...” – *Siekierezada*, t. 3, 376–377).

¹⁰³ „Wśród rozrywających Miłosza sprzeczności [...], jest i ta, że z zachłanną miłością do świata (do kobiecych ud i piersi, kwitnących kwiatów, lotu ptaka, befsztyków, truskawek i alkoholi [...]) sąsiaduje weń temperament czysto religijny [...] każący na ziemskie radości patrzeć podejrzliwie, jak na pokusy oferowane przez Księcia Tego Świata”. A. Franaszek, wypowiedź w: *Głosy o poemacie „Książd Seweryn” Czesława Miłosza*, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 3, s. 99.

¹⁰⁴ Zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 736.

¹⁰⁵ Cz. Miłosz, *Wysłuchaj*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1239.

¹⁰⁶ Tenże, *Książd Seweryn*, tamże, s. 1251.

Mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu,
A pod spodem było TO, czego nie podejmuję się nazwać.¹⁰⁷

Ten swoiście rozrachunkowy wiersz, utrzymany, jak pisze w świetnej interpretacji Stefan Sawicki, „w konwencji wyznania, a nawet spowiedzi publicznej”¹⁰⁸, nie ogranicza się „do moralnego oczyszczenia”¹⁰⁹. Można *TO* czytać jako „rachunek sumienia blisko dziewięćdziesięcioletniego poety”¹¹⁰, ale też warto dostrzec w wierszu wzór prawdomówności nowoczesnego twórcy, dla którego pisanie staje się pokusą tworzenia cennych estetycznie i duchowo artefaktów, oczekiwanych przez odbiorców, a zarazem strategią stłumienia tego, co ostateczne, „nieuniknione”¹¹¹ i przede wszystkim niewypowiedziane, nie przekraczające granicy wysłowienia. „TO” – jak pisze A. Franaszek – głęboko zakorzenione w Miłoszu, nie może być tylko „ciemnym tłem jego pracowitości i zmysłowej witalności”¹¹². Sytuacje, które przybliżają – tylko przez porównanie! – TO, można potraktować jako doświadczenia nie-życia-w-życiu, nie-istnienia-w-istnieniu, fakty poniżej jakiegokolwiek możliwości wypowiedzenia wprost, czyli bezgłośne, asemantyczne (absurdalne) sygnały „ostatniego słowa”: unicestwiającej śmierci. „TO” jest demaskacją przerażającego *noumenu*, który kryje się za parawanami zachwytu, transcendentny korelat najbardziej agresywnej nicości, dla której śmierć jest jedynie skróto- wym określeniem, sięgających najgłębiej duchowych trzewi istnienia, odczłowieczenia i dewitalizacji świata.

Edward Stachura przeszedł drogę, jak to precyzyjnie opisano¹¹³, od wędrowca-witalisty¹¹⁴, egzystencjalisty do mistyka, „człowieka-nikt”, który prze-

¹⁰⁷ Cz. Miłosz, *To*, Tamże, s. 1139.

¹⁰⁸ S. Sawicki, *Miłoszowy „oścień”*, „Ruch Literacki” 2004, z. 1, s. 91.

¹⁰⁹ Tamże, s. 92. Podobnie, w perspektywie biograficznej odczytuje ten wiersz A. Franaszek, zob. *Miłosz. Biografia*, s. 737–739.

¹¹⁰ S. Sawicki, tamże, s. 91.

¹¹¹ Zob. tamże, s. 93.

¹¹² A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, s. 737.

¹¹³ Zob. M. Januszkiewicz, *Edward Stachura: od buntu do mistyki*, w: tenże, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998.

¹¹⁴ Właściwie całość powieści *Cała jaskrawość* (cytaty oznaczam skrótem Cj i podaję numer strony, korzystam z wydania E. Stachura, *Cała jaskrawość* w: tenże, *Poezja i proza*, t. 3, *Powieści*, Warszawa 1982) jest wielką ekstatyczną pochwałą życia, u Stachury pojawia się i „moment wieczny” („Niewysłowiona była to jedna z tych chwil. Niewysłowiona, mówię, ta bliskość z dystansu, z odległości nieprzekroczonej, której nie potrzeba już było nawet przekraczać, tak dokładnie i bez reszty czułość moja wypełniała wszystkie luki i zakamarki przestrzeni”. Cj, s. 14), i transhistoryczne doświadczenie różnych kultur („Inne dochodziły nas słuchy. Dalsze. I jeszcze dalsze. Starożytne. Ciężki oddech wojownika biegnącego z nowiną z Maratonu do Aten. Jeszcze dalsze. Prehistoryczne. Chrząst żwiru pod sunącym czołem lodowca. I jeszcze dalsze. Szum ten przy narodzinach planety. [...] Więc to słyszeli-

kracza cierpienie i wyobcowanie, doświadcza jedności przeciwieństw, a właściwie wykracza (transcenduje) ponad nią¹¹⁵. Jednak powyższa diagnoza drogi inicjacji, oświecenia, wydaje się ugrzecznoną, harmonizującą, intelektualną preparacją „życiopisania”, wpisaną w szacowny skądinąd paradygmat *coniunctio oppositorum*, natomiast pomija potworność doświadczenia kody życiowej pisarza-podmiotu-bohatera (tych ról nie sposób w tym wypadku rozdzielić), w której pojawia się bezradna, wstrząsająca hermeneutyka całej wielopostaciowej poezji-egzystencji Edwarda Stachury, wydanej na pastwę (ofiary? dar?) śmierci. Myślę o zwykle lekceważonych ostatnich fragmentach, jakby ironicznie zatytułowanych, *Pogodzić się ze światem* oraz o swoistym testamencie: *List do pozostałych*¹¹⁶.

Istotnie, wcześniej, w dialogach (swoistych solilokwiach) zawartych w *Fabula rasa*¹¹⁷, *Fabula rasa. Apendyks* i *Oto* wielokrotnie pojawia się jako klucz

śmy i w ogóle. Wszystko. Całą nędzę i całą wielkość”. Cj, 41), i ciągłość ekstatyczności życia („Wszystko w natchnieniu. Każdy nasz ruch. Do tego dochodziliśmy z Witkiem. Że każdy nasz ruch był w natchnieniu. Wszystko”. Cj, s. 23,) i nieustająca kreatorska aktywność („Wieczna interwencja. Przenoszenie gór. Falowanie na wietrze. Wypełnianie próżni. [...] Dzikie potyczki z ogniem trawiącym. Oddawanie czci. [...] Niszczenie idoli. Budowanie, burzenie, burzenie, budowanie i tak bez końca”, s. 43), a zarazem przeżycie wszechjedności.

¹¹⁵ Doświadczenie pełni, całości, wymykające się wszelkiemu wyrażalnemu przybliżeniu jest kulminacją sygnalizowanych wyżej przeżyć epifanicznych w *Całej jaskrawości* „Zobaczyłem jaskrawie wszystko. Całość. [...] Zobaczyłem całą jaskrawość tego, że to nie chodzi ni o śmierć, ni o Życie, ni o sens i bezsens, ni o istotę i istnienie, ni o przyczynę i skutek, ni o materię i ducha, ni o serce i rozum, ni o dobro i zło, ni o światłość i ciemności, ale o coś zupełnie innego. Chodzi o to wszystko razem wzięte [...]. I nie smutek, nie beznadzieja, nie strach, nie przerażenie, nie obojętność; i nie radość, nie nadzieja, nie spokój, nie zachwyt, nie uniesienie, ale co? Co rozlewało się po mnie, że dożyłem tej chwili, żeby dojść do tego miejsca, żeby zobaczyć całą jaskrawość?” (s. 92). Zob. M. Januszkiewicz, s. 202–204.

¹¹⁶ Kuriozalną diagnozę drogi inicjacyjnej poety przedstawił w skądinąd miejscami interesującej książce W. Szyngwelski: „Klucz do węzła problemów egzystencjalnych [...] stanowi samoświadomość, rozszyfrowanie i ujawnienie istoty »ja« [...]. Wielowariantowe »ja« bohaterów stanowią kolejne literackie inkarnacje, maski przywdziewane w procesie zgłębiania tajemnic osobowości oraz istnienia. [W końcu – W.G.] w trakcie doświadczeń mistycznych jądro osobowości zdefiniowane zostaje jako »bezosobowość«, objawiona zostaje nicność, a Stachura wraz z postacią literacką kwestionuje sens istnienia, poczyna pograżać się w obłędzie”. (Tenże, *Sobowtór w Labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Warszawa 2003, s. 10.) Taka diagnoza sugeruje, że inicjacja-indywiduacja, wejście w głąb siebie, doświadczenie mistycznej nicości, prowadzi nieuchronnie do nihilizmu i obłędu.

Przyjmując drogę wyzolenia w buddyzmie zen jako model egzystencjalnych przemian Stachury (zob. M. Wójcik, *Człowiek-nikt. Prozatorska twórczość Edwarda Stachury w kontekście buddyzmu zen*, Kielce 1998) wpisuje się finał życia pisarza w reaktywne działania „ja”, które po doświadczeniu *satori* stara się odzyskać swą dawną pozycję. Trudno odrzucić podobną interpretację. Trzeba wszakże pamiętać, że zapisy *Pogodzić się ze światem* oraz *List do pozostałych* przynoszą najszerszy zakres samowiedzy pisarza, z której nic, co było uprzednio przeżyte, nie zostało wykluczone, ale wszystko poddane nadrzędnej władzy – cierpienia, którego siły i grozy nie przewyżczyła żaden kontekst filozoficzno-mistyczny.

¹¹⁷ Utwór ten bywa uznawany za spełnienie całej twórczości pisarza. „Jest po-literaturą, zapisem po konflikcie, kiedy to wszystkie przyczyny rodzące literaturę (a także inne manifesta-

do odrodzenia motyw „nowych narodzin”, ale poeta przenosi transgresję śmierci (człowieka-Ja, który przeciwstawia się Nie-Ja) oraz „drugich narodzin” (człowieka-Nikt) z paradygmatu mito-religijnego w egzystencję Obecności-Tu, Oczywistości¹¹⁸, samopoznania i uważnej samoobserwacji¹¹⁹. Skrajna negacja wyosobnionej personalności (Ja) oraz „cmentarzyska” ludzi-Ja¹²⁰ prowadzi do narodzin życia nowego¹²¹, otwartego, nieskończonego. W późnej twórczości Stachury pojawia się, jedyny chyba w polskiej nowoczesności, tak radykalny opis pełni uczestnictwa w życiu, proces intensyfikacji witalizmu, w którym można wyróżnić etapy analogiczne do mistycznej drogi zjednoczenia z Bogiem: od współczującego (iście Leśmianowskiego) kontaktu z naturą¹²², przez wszechcierpienie oraz śmierć Ja¹²³ i odzyskanie nowego siebie, nieskalanego, rzec by można przebóstwionego¹²⁴. Dodajmy: wcześniej ta perspektywa transformacji człowieka-Ja w „człowieka-Nikt” zapowiedziana jest jako moment kumulacji i kulminacji życia w powszechnej eschatologii, czyli (według specyficznej temporalności Stachury) w jakimś momencie „ostatecznym”, który rozgrywa się zarazem „tu” i „teraz”, w tym, najbardziej aktualnym momencie¹²⁵.

cje Ja, wszystkie jego duchowe i materialne spiętrzenia) [...] ustały. Jest zapisem ostatnim”. A. Falkiewicz, *Stachura (I)*, „Teksty” 1981, nr 1, s. 92–100.

¹¹⁸ „[...] oczywistość to coś, co nie potrzebuje wyjaśnień”, E. Stachura, *Fabula rasa. Apendyks*, w: tenże, *Poezja i proza*, t. 5: *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, Warszawa 1982, s. 148, dalej skrót FrA; „Jest oczywiste to, czego nie można nauczyć się. Oczywiste się odkrywa, oczywiste przeżywa się”, jw. 149; „Odkryciu oczywistości zawsze towarzyszy cudowna lekkość”, jw., s. 150; „Myślą [...] nie odkryjesz nigdy żadnej oczywistości”, jw., s. 151).

¹¹⁹ „To samopoznanie jest poznawaniem nie przez akumulację, lecz przez ewakuację, [...] przez negację [...]. To jest autonegacja. Ta autonegacja, raz szczęśliwie podjęta, jest szczęśliwie całkowita. Wszystko na śmietnisko! Imię i nazwisko, i przezwisko, i wszystko, co odrażająco, samolubnie z tym związane. Na śmietnisko! I z jaką radością!” (E. Stachura *Fabula rasa. Apendyks*, w: tenże, *Poezja i proza*, t. 5: *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, Warszawa 1982, s. 50–51. Dalej skrót Fr.)

¹²⁰ „Wasz świat, świat egoistów, świat ludzi-Ja – jest cmentarzyskiem, jest katakumbą”. FrA, 169.

¹²¹ „To życie, to nieskończenie odkrywające się życie. Nieznane, nieskończenie siebie poznające”. Fr, 129.

¹²² „...rosła w nim, zawsze w nim rosnąca, nawet w chwilach wielkiej rozpacz, tklivość, czułość, miłość do zewnętrznego świat, do całej, wielkiej bezgranicznej przyrody [...] która go zawsze zadziwiała i zachwycała, całował trawę, całował przydrożne kamienie, całował ziemię, całował wodę, całował powietrze...” FrA, 185.

¹²³ „Otwarty był na wszystkie rany. Każda cudza rana raniła go jak własna. [...] Umarł prawdziwie, do końca i na zawsze. [...] Utracił na zawsze. Bezpowrotnie. Ostatecznie”. FrA, 186.

¹²⁴ „I oto w kilka dni potem, absolutnie niespodziewanie wszystko odzyskał. Nowiuteńkie, świeżuteńkie, wykąpane w absolutnie dziewiczej kąpieli, i prawdziwe. [...] Zobaczył, że jego w czasie *wszystko* było niczym, a że jego teraz *nic* jest wszystkim i jest prawdziwe, i jest niezniszczalne”. FrA, 186.

¹²⁵ „Wszyscy się spotkamy u „końca” wszystkich czasów. Na bezgranicznej, niepowtarzalnej i nieprzemijalnej, nieśmiertelnie żywej łące życia. Dokładnie tu, dokładnie teraz”. Fr, 132.

W swoistym procesie inicjacyjnym pozycja „śmierci” nie jest równoważna na „życiu”. Nie ma tu śladu uczuciowości nekrofilskiej. Człowiek-Nikt jest – można powiedzieć – oblubieńcem życia¹²⁶ – a śmierć jest spontaniczną operacją samooczyszczającą, nie jest zadana z zewnątrz, lecz zrodzona przez człowieka Ja podczas metamorfoz w człowieka-Nikt.

Zdumiewające, że tak integralne i niewątpliwie autentyczne przeżycie tryumfu Życia zostało w ostatnich tekstach Stachury destruowane, odebrane Życiu i подарowane Śmierci.

W *Liście do pozostałych* niewysłowione zdaje się umykać wysłowieniu, gdy z niespotykaną siłą i konsekwencją, ze spokojem – paradoksalnie – najwyższego diapazonu ekspresji, poeta wyznaje konieczność/wybór umierania jako świadectwo niezaleczonego braku „Ja” i opresji świata wypełnionego koszmarem, jako ryzyko spotkania z Bogiem i „możliwości przemienienia” oraz też jako dowód utraty dyspozycji mistyka, poświadczenie wygnania, uwięzienia i niewyobrażalnej udręki oraz wyraźnym, ale i wątpliwym, poprzedzonym eksklamacją klęski i wykluczenia z istnienia, coraz cichszym, bo wyręczającym się parafrazą cytatu z pism apokryficznych, wyznaniem wartości i możliwości odzyskania Życia¹²⁷.

Czy finalny utwór Stachury możemy uznać za przedśmiertne zwycięstwo poety, czy za pozbawione złudzeń zderzenie (jak materii i antimaterii) Życia ze Śmiercią? Wiersz-testament jest najpełniejszym wyrazem tragicznego agonu witalizmu i mortalizmu w nowożytnej literaturze polskiej, nie wyraża deklaratywnie ani radości, ani afirmacji, ani nihilistycznej rozpacz, nie przywołuje też, tu: niestosownej w swej banalności, dialektycznej gry śmierci i odrodzenia¹²⁸, lecz jest swego rodzaju „aktem strzelistym”¹²⁹, w którym tra-

¹²⁶ Por. „Tkwiący w nas świadomy siebie nikt [...] pozostaje życiodajnym źródłem wolności. Prawdziwy nikt to ktoś, kto pomimo okropności socjalizacji pamięta o energetycznych ramach rozkwitających za warstwami naszej osobowości”. P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. 91. Cyt. wg A. Bielik-Robson, *Erros...*, dz. cyt., s. 506–507.

¹²⁷ Znamienna ambiwalencja w ostatnich słowach: „...bo duszę się w tej klatce / bo samotna jest dusza moja aż do śmierci / bo kończy się w porę ostatni papier i już tylko krok i niech żyje Życie / bo stanąłem na początku, bo pociągnął mnie Ojciec i stanę na końcu i nie szkodzi śmierci”. Ldp 444. Parafraza 18 logionu z *Ewangelii Tomasza*: „Odkryliście już początek, aby poszukiwać końca: tam bowiem, gdzie jest początek, tam będzie i koniec. Błogosławiony, kto stanie na początku, pozna koniec i nie zakosztuje śmierci”. *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne, część I. Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, pod red. ks. M. Starowiejskiego, Kraków 2006, s. 188. Ostatnie słowo pisarza skierowane do Ojca, każe postawić znak zapytania przy kluczu buddyjskim wyjaśniającym tę twórczość (zob. przypis 116).

¹²⁸ Znaczące wyznanie, w którym pisarz odsłania niemożność aktualizacji w swej egzystencji mito-religijnego rytmu *katodos – anodos*: „Góra – dół, góra – dół, tak ma być, to jest normalna kadencja. [...] Ale co robić, jak żyć, kiedy jest ciągle dół i nie ma mijania bólu, kiedy

giczna egzystencja konkretnej jednostki porażona nekrofilskim osaczeniem świata (zewnętrznego i wewnętrznego), ulega wprawdzie śmierci¹³⁰, nie waha się jednak zaryzykować wychylenia ku Życiu, czyli ku temu, co było jej wyzwolicielskim odkryciem, ale i najbardziej dotkliwym rozczarowaniem, odrzucającą ją w – jedynie w tym momencie faktyczną – nicność.

W ostatnim wy-tchnieniu poetycko-egzystencjalnym Stachury życie i śmierć migoczą jako dwa równo-silne miraże udręki. Umierający poeta obwarowany prywatnymi i różnokulturowymi ikonami Transcendencji, w doświadczeniu ostateczności życia-w-śmierci staje się figurą człowieka nowoczesnego, który nawet w sytuacji najbardziej ekstremalnego „wyjścia”, „przekroczenia” pozostaje więźniem symulaków¹³¹.



Leopold Staff



Kornel Makuszyński

się myśli i myśli o śmierci jako o jedynym wybawieniu, to jak wtedy żyć?”. E. Stachura, *Pogodzić się ze światem*, w: tenże, *Poezja i proza*, t. 5, dz. cyt., s. 439.

¹²⁹ *List do pozostałych* można też potraktować jako modlitwę-wezwanie, krzyk *de profundis*, zob. też wyznanie poety: „Między nami mówiąc, wszystkie moje książki, wiersze i proza były modlitwami do Boga, którego ja nazywałem Cudne manowce, Widok nad widoki, Zjawia realna, Biała lokomotywa, Kropka nad ypsylonem czy jeszcze inaczej. I była nieustającą spowiedzią”. Tamże, s. 431.

¹³⁰ Według Stachury „człowiek prawy” (człowiek-nikt), w przeciwieństwie do „bezwrażliwego i nieuważnego”, nie rani ludzi opowieściami o samobójstwie, które określa „jako samozabójstwo, znaczy samomorderstwo, bo też morderstwem jest”. Fr, 162.

¹³¹ Tu: obrazów i figur nieadekwatnych do granicznego i niepowtarzalnego doświadczenia jednostki.

Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii¹

Porzuć to „wszędzie” i „wszystko”, w zamian za „nigdzie” i „nic”. Niech cię nie martwi, że nie możesz wyobrazić sobie tego „nic” [...]. Jest ono samo w sobie tak wiele war-
te, że żadne rozmyślanie nie zgłębi go do końca.

Anonim z XIV wieku, *The Cloud of Unknowing*
(*Obłok niewiedzy*)²

1. Nicość nie jedno ma imię

Różne ujęcia światopoglądu³/światopoglądów Młodej Polski w jednym wydają się zgodne: że u podstaw refleksji nad światopoglądem epoki pojawia-

¹ Nihilologia (rzadziej: „nicologia”, zob. J. D. Barrow, *Książka o niczym*, przeł. Ł. Lamża, Kraków 2015, s. 15) to refleksja nad różnymi konotacjami słowa „nicość”. Zdaniem znawcy zagadnienia w filozofii Zachodu nić myśli nihilologicznej wiedzie – żeby wymienić tylko najważniejsze etapy – od Heraklita, przez Damazjosa, Dionizego Pseudo-Areopagite, Mistrza Eckharta, Mikołaja z Kuzy, Böhmego, Hegla, do Bergsona i Heideggera. Pojęcie „nicości” odgrywa istotną rolę w myśli kabalistycznej, a „nihilizm ontologiczny” jest znamiem buddyzmu. Zob. T. Sikora, *Zamiast wstępu: nihilologia rediviva*, w: *Wokół nihilizmu*, pod red. G. Sowińskiego. Warszawa 2001; „[...] idea nicości [...] w nowożytnych czasach z coraz większym impetem wdzierają się do samego centrum filozofii”. W. Weischede, *Teologia filozoficzna w cieniu nihilizmu*, w: *Wokół nihilizmu*, dz. cyt., s. 163. Istotną trudność w pojmowaniu nicości wynika z „tego, że to, co własne, i to, co obce, podmiotowość i różnica, ujmowane są [...] z perspektywy esencjalistycznej (stabilnej) metafizyki tożsamości. [...] Tym, co nie dochodzi do głosu, jest właśnie owo »pomiedzy«, stanowiące życie przejścia, albo przestrzeń i czas samoprzemiany. Warunkiem samoprzemiany jest traktowanie jednostkowości jako siły, a nie jako rzeczy, jako otwartości owego »pomiedzy«, a nie jako czegoś w sobie. Przebywanie w przestrzenności i czasowości przejścia oznacza w gruncie rzeczy rozwijanie zażyłości z otwartymi możliwościami nicości. Owo »pomiedzy« bardziej opisuje samo wydarzenie przejścia, aniżeli »coś«, co przechodzi z jednego stanu w inny, albo z jednej pozycji na inną. Dzięki temu jest ono opróżnione z treści i uściślenia. Jest nicością”. Marcia Sá Cavalcante Schuback, *Pochwała nicości*, w: taż, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, przeł. L. Neuger, Kraków 2008, s. 180–181. Zob. też: D. Czaja, *Nihilologie*, w: tenże, *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Kraków 2013.

² *Obłok niewiedzy*, przeł. W. Unolt, Poznań 1986, s. 95. Zob. też H. Graef, *Mistyka metafizyczna i teologia negatywna*, w: taż, *Siedmiobarwna tęcza*, przeł. S. Wilkowski, Warszawa 1966; J. Bolewski SJ, *Praca kontemplacyjna w „Obłoku niewiedzy”*, w: tenże, *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa 1992.

³ Światopogląd rozumiem tu zgodnie z klasyczną definicją A. Walickiego (*W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa 1964), apli-

ją się – najczęściej daremne – wysiłki w celu uchwycenia koherentnej jej całości⁴, a zarazem literatura i sztuka wczesnego modernizmu nieodparcie implikuje potrzebę wyrażenia niejasno przezuwanej duchowej jednolitości, uwodzi jakimś fascynującym „jasno lśniącym sensem ducha epoki”⁵. Upraszczając, można powiedzieć, że kultura wczesnego modernizmu (Młodej Polski) jawi się jako „kłębowisko przeciwieństw”, antynomii, aporii, a zasadnicze napięcie uwidacznia się w centralnym, szczególnie paradoksalnym właśnie, przeżyciu światopoglądowym epoki:

...wrażenie, że stoi się wobec punktu zwrotnego i przełomu w duchowej historii świata [...], ekstatyczne wrażenie nie znanych perspektyw, zespolone nierozdzielnie ze swoją antytezą, z negatywnym odczuciu szczytu kryzysowości i permanentnej apokalipsy, można uznać za *główne przeżycie światopoglądowe* epoki.⁶

Według mnie, granicznymi ramami światopoglądowymi Młodej Polski są dwie perspektywy monistyczne, a rama finalna paradoksalnie manifestuje skrajny dualizm w starciu z dostrzeganą anomią nowoczesnej cywilizacji.

Na początku epoki był oczywiście monizm materialistyczny⁷ (reakcje nań wyrażają się jednak różnorodnie: pesymizm liryki „bólu istnienia” akcentował nihilizm ontologiczny, epistemologiczny i aksjologiczny oraz doloryzm antropologiczny; naturalizm zaś wskazywał fizjologizm i darwinizm społeczny jako bezwyjściowe pułapki Natury). Natomiast finał epoki zamykał wyraż-

kowaną do badań nad Młodą Polską przez T. Walas w następującej postaci: „światopogląd jest strukturą sensowną, systemem twierdzeń czy przeświadczeń o charakterze ontologicznym, epistemologicznym, etycznym i estetycznym, systemem wewnątrznie koherentnym, o wzajemnie implikujących się składnikach, przy czym zasady koherencji i implikacji stanowią współczynnik zmienny i przynależą same do światopoglądu”. Tam, *Dynamika wewnętrzna światopoglądu Młodej Polski*, w: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, pod red. R. Zimanda, Warszawa 1983, s. 11. W wersji bardziej indywidualnej (osobistej) światopogląd można określić jako postawę, „z głębi której człowiek *ujmuje* to, co go spotyka, *wyraża* w języku, odnosi to do kształtowania swojego życia oraz *wartościowuje*”. Pojęcie światopoglądu według G. D. Kaufmana (*On the meaning of „God”*, „The Harvard Theological Review” 1966, vol. 59, cyt. według: O. Muck, *Metafizyka transcendentna i racjonalność światopoglądu*, przeł. D. Oko, „Logos i Ethos” 2011, nr 1, s. 18).

⁴ „[...] rozstrzelone bogactwo zjawisk artystycznych i literackich, niezwykła różnorodność manifestacji duchowych, wielość postaw filozoficznych, wielość teorii i kłócących się poglądów na sztukę i na zadania literatury nie układa się w żadną całość jednolitą”. T. Burek, *Janusowe oblicze modernizmu*, „Teksty” 1976, nr 6, s. 56.

⁵ Tamże, s. 57.

⁶ Tamże, s. 67. Por. też mój szkic *Granice: „mocne”, „ostre” czy zanikające? Młoda Polska – w splecionej tkaninie stuleci w: Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, pod red. S. Brzozowskiej i A. Mazur, Opole 2013. Szkic zamieszczony też w niniejszym tomie.

⁷ Wszelkie wyróżnienia (pogrubienia), tak w tekście głównym, jak i w przypisach – jeśli nie jest wskazany inne źródło – pochodzą od autora tego artykułu.

nie dziś widoczny, choć dla ówczesnych (zwłaszcza dla debiutujących wówczas Skamandrytów) mało znaczący, monizm spirytualistyczny (ekspresjonizm „Zdroju”)⁸, podszyty wszakże wręcz manichejskim dualizmem, akcentowanym zarówno w antynomii ontologicznej (duch – materia), jak i kulturowo-artystycznej (ekspresjonizm – impresjonizm). Poza tym paradoksalnym stykiem monizmu-dualizmu, a właściwie poza wszelkimi specyfikacjami filozoficznymi, u schyłku epoki kiełkował, m.in. w tzw. „poetyce codzienności”, by zatriumfować w XX-leciu, światopogląd, nazwijmy go, „populistyczny”, filozoficznie bezprogramowy, nastawiony na oczekiwania przeciętnego odbiorcy, skupiony na odniesieniach do zdesymbolizowanego, przedmiotowego „pejzażu współczesnego”⁹.

Jeśli zgodzić się na, widoczne zwłaszcza w poezji polskiej XX wieku, przeciwstawienie zaproponowane przez Czesława Miłosza¹⁰, w którym przypisał literaturze Młodej Polski uniwersalność, „europejskość”, autentyczne zainteresowanie głębszą problematyką filozoficzną w przeciwieństwie do „prowincjonalizmu” XX-lecia, to szczególna pozycja światopoglądu epoki wyraża się również w próbach scalenia przeciwieństw: filozoficznych, religijnych, moralnych, estetycznych. Za owoc wysiłków młodopolan można uznać swoisty holistyczny „światopogląd oksymoronu”, jedności przeciwieństw, wsparty na wielokrotnie opisywanych syntezach, będących projektami przewyciężenia antynomii i propozycjami paradoksalnych całości. Można wskazać choćby dwie najbardziej znane i analogiczne syntezy: „Lucyferyzm Chrystusowy”¹¹ (i podobne teokrazje, np.: Chrystus-Apollo¹², Chrystus – Dionizos,

⁸ Oczywiście można spierać się o przynależność grupy „Zdroju”: czy zaliczyć ją do epoki Młodej Polski, czy do literatury międzywojennej, ale „szufladkowanie” zjawisk literatury nowoczesnej uważam za anachroniczne. Przynajmniej zarówno światopogląd, jak i poetyka twórczości Jerzego Hulewicza łączy go z Młodą Polską.

⁹ Nawiązanie do diagnozy nowoczesności zawartej w wierszu B. Leśmiana pod wzmiankowanym tytułem. Tam, m.in.: „Poeta [...] / Skąpiąc niebu pośmiertnej w głębi niebios maski. / Chce życie w rodzajowe pokurczyć obrazki. // Wyzbyty kłopotliwej skrzydeł tajemnicy, / Święci swe Wyzwolenie z Wyżyn – na ulicy – / A ulica zaledwo, że to on – dostrzega / i biegnąc w mgłę następną, nigdzie nie dobiega!” (B. Leśmian, *Pejzaż współczesny*, w: tenże, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 395–396. Dalej wszystkie przytoczenia poezji Leśmiana według tego wydania, z podaniem tytułu utworu, oznaczane skrótem BL i podaniem numeru strony).

¹⁰ Zob. Cz. Miłosz, *Od początku tamtego stulecia*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 71. Por. też wspomniane wyżej moje studium *Granice „mocne”, „ostre”...*

¹¹ „Więc wydobądźmy ze siebie tę wiarę [...] wiarę w nieśmiertelność pierwiastka boskiego w nas. Zerwijmy łańcuch w swej duszy – idźmy ku Lucyferyzmowi Chrystusowemu” T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: tenże, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 180. Dalsze przytoczenia wg tego wydania zaznaczone skrótem TM Dźdp, z podaniem tytułu utworu i numeru strony. Zob. też H. Floryńska-Lalewicz, „Lucyferyzm chrystusowy” *Tadeusza Micińskiego (1873–1918)*, „Euhemer” 1976, nr 3. Hasło „Lucyferyzm Chrystuso-

Chrystus-Eros¹³ oraz „Androgyne”¹⁴), ale też całe światy opalizujące sprzecznymi odcieniami „istnienia” i „nicości” (twórczość Bolesława Leśmiana).

Młoda Polska, łącząca paradygmat romantyczny z zapowiedziami nowoczesności, znacznie radykalniej niż romantyzm, eksponowała indywidualne, literackie wyprawy w „poszukiwaniu Absolutu”, wemancypowane zarówno z paradygmatu zobowiązań społecznych, jak i spod władzy autorytetu kapłanów i instytucji oficjalnych religii, a zarazem była ostatnią epoką, w której – w literaturze właśnie – uaktywnił się (we wszystkich odmianach wypowiedzi literackich) dialog (polemika) „religii indywidualnych” z „religią oficjalną”¹⁵.

Zauważmy, że we wskazanych wyżej perspektywach światopoglądowych istotną rolę odgrywa epistemologia negatywna, alternatywna wobec wspomnianej strategii syntetyzującej epoki: poczawszy od – wyjściowego – agnostycyzmu, poprzez wielorakie ujęcia kategorii Tajemnicy, aż po programowe milczenie (nieangażowanie) jako wyraz radykalnej apofatyki, świadectwo przekonania o niemożności wyrazu nie tylko Transcendencji¹⁶, lecz jakiegokolwiek prawdy o rzeczywistości.

wy” jest głównym wyznacznikiem światopoglądu autora *Nietoty*. Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, Bydgoszcz 2002.

¹² Zob. S. Wyspiański, *Akropolis*.

¹³ Zob. L. Staff, *Pod krzyżem*. J. Jedlicz, *Eros*. O tego typu synkretycznych „symbolach-mitach” pisałem w książce *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001. Dalej wszelkie przywołania poezji L. Staffa na podstawie wydania: L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, oznaczane skrótem LS, tytułem wiersza i numerem strony.

¹⁴ „Na gruncie młodopolskim największym entuzjastą mitu androgyne był Przybyszewski. [...] *Fin de siècle* zainicjował interpretowanie figury androgyne jako objawu sublimacji, narcystycznego bądź biernego homoseksualizmu, zaburzonej identyfikacji płciowej. Na tym tle propozycja Przybyszewskiego, odwołująca się do Platonijskiego rozumienia androgyne jako ekspresji całości i boskiej doskonałości, jawi się jako wyjątkowo oryginalna.” K. Badowska, *„Godzina cudu”. Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Łódź 2011, s. 132, 147.

¹⁵ „Twórca młodopolski, analogicznie do romantycznych bogoburców i mistyków, sięgał do różnie nazywanej nierelatywnej („esencjalnej”) sfery bytu (Bóg, nieskończoność, „trzewia”, „chuć”, „absolut”, „nieświadome”, „*natura naturans*”, „*mare tenebrarum*”), do jego „korzeni”, które jednak niejednokrotnie traciły „grunt” i zapadały się w „otchłań” bez dna, ale też właśnie w tych bezdennych otchłaniach antropologie epoki, często nawiązujące do ówczesnej „wiedzy tajemnej” (ezotyryki, okultyzmu, antropozofii), sytuowały (transhistoryczne, pozakulturowe) spotkanie i syntezę „człowieczeństwa” z „boskością”, „immanencji” z „transcendencją” (tę strefę spotkania określały takie terminy jak „Jaźń”, „Duch” – w przeciwieństwie do personalno-psychologicznej duszy, siedliska emocji, wrażeń)”. W. Gutowski, *Granice „mocne”, „ostre”...*, s. 28. Znamiennie są różnice, jakie zauważa R. Nycz między epifaniami romantycznymi a modernistycznymi: „Epifanie romantyczne świadczyłyby o poczuciu »zadomowienia« w – i dostępie do – Transcendentnej, esencjalnej rzeczywistości. Modernistyczne epifanie natomiast zrodziłyby – zapewne jak większa część nowoczesnej sztuki – lęk przed tym co Inne”. R. Nycz, *„Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej*, w: tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 48.

¹⁶ To ostatnie stanowisko dominuje w twórczości ekspresjonistów poznańskich. Zob. zakończenie tego artykułu oraz mój szkic *Wyobcowanie – bunt – ofiara. Z problemów ekspresjonistycznej historiozofii*, w: tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, dz. cyt.

Staram się odróżnić „nicościowe” rozumienie bycia i bytów, jako najwyższego i niedostępnego wiedzy katafatycznej (pozytywnej, przedstawiającej) poziomu istnienia od tak licznych w epoce obrazów złej nicości, znanych zwłaszcza (ale nie tylko) z literatury lat 90. XIX wieku, świadectw absurdu, potęgi pożerającej natury, rozkładu, pustki ontycznej i aksjologicznej, poczucia egzystencjalnego zagubienia¹⁷.

Tą drugą, nihilistyczną i anihilizującą, nekrofilską i tanatocentryczną stroną negatywności raczej się tu nie zajmuję¹⁸. A zarazem przypominam, że właśnie negatywność niszcząca, jak dotąd, przykuwała uwagę badaczy i ona też dominuje ilościowo w literaturze epoki, tworzy znaczący *image* dekadentyzmu. Zarazem jest to negatywność dobrze zadomowiona zarówno w języku potocznym, jak i w świadomości religijnej, wskazująca na zatracenie, zniszczenie, na domenę zła i grzechu¹⁹.

¹⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska *Pustka – otchłań – pełnia*, w: taż, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985. Przykłady „złej nicości” odnajdujemy u tak różnych pisarzy, jak np.: S. Przybyszewski (bardzo trafna rekapitulacja tej problematyki: „Demon nihilizmu zacadza umysły bohaterów Przybyszewskiego. Jego źródłem jest ontologiczna rozpacz oraz uczucie obrzydzenia wobec świata. [...] Nihilizm pojęty w aspekcie ontologicznym zakłada, że sam byt »nicestwieniem«, rozpada się, staje się «anarchiczny». Bycie jawi się jako słabnięcie i niknięcie”. G. Matuszek, *Przybyszewski i demony wczesnej nowoczesności* w: Taż, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014, s. 284–285.), K. Przerwa-Tetmajer (np. „Tam nieskończoność, wieczność, nicość – – brzmienia, / [...] a każde [...] / [...] mózg druzgota, w zgłiszczce zamienia”. (*W nocy*, s. 31, zob. też *Zwątpienie*, s. 192–193. Wszelkie przytoczenia poezji Tetmajera na podstawie wydania: K. Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, oznaczone skrótem KPT, tytułem wiersza i numerem strony) i T. Miciński („Trwała równowagę ma tylko chaos, nędza, dzikie rozprzerżenie, coraz głębsza nicość”, T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 118; wszelkie przytoczenia z tej powieści według powyższego wydania zaznaczone skrótem TM XF i podaniem numeru strony; „Człowiek maszyną, religia to mity, etyka – to procesy chemiczne, a wszechświat pustą nicością, gdzie kotłuje się wiecznie ruchomy Ocean Materii”. TM XF, 163; „Niebem tu była nicość. Istotnymi ołtarzami tępa potworna samowola jednych ludzi nad innymi”. T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 353–354. Dalsze przytoczenia wg tego wydania oznaczone skrótem TM N i numerem strony). Trzeba też pamiętać, że w tej epoce „niebyt”, „nicość” (w nawiązaniu do hinduskiej „nirwany”) niesie też konotacje pozytywne, jako wyzwolenie od męki istnienia. Istotne jest, że owe dwie przeciwstawne nicości są wyróżniane już przez starożytnych myślicieli apofatycznych. Według neoplatonicyzka Damazjosa (Damaskiosa) (VI w.), „jest więc Nicość pierwsza ponad wszystkim, łącznie z Jednią i Bytem – oraz Nicość najniższa, ostatnia i najgorsza, a jest nią to, co znajduje się poniżej materii (która zdaje się zachowywać jeszcze cień bytu)”. L. Kofakowski, *Damazjos i dwa rodzaje nicości*, w: tenże, *Horror metaphysicus*, Warszawa 1999, s. 60. Zob. też B. Skarga, *Teologia negatywna a człowiek*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1998, z. 4.

¹⁸ Pisałem o tym m.in. w studiach *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: W. Gutowski, *Konstelacja Przybyszewskiego* (Toruń 2008); *Gnostyczne światy Młodej Polski*, w: *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, pod red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowskiego, A. Jocz, *Architektonika światów przedstawionych w powieściach Tadeusza Micińskiego*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego*, wstęp J. Ławski, pod red. M. Bajki, W. Gutowskiego i J. Ławskiego, Białystok 2017.

¹⁹ Również pomijam negatywność jako skrywanie (stłumienie) treści naganych w podświa-

Zasadniczo nie zajmują się również motywami nirwany i śmierci, jako negatywnymi drogami wyzwolenia od „ból istnienia”. Zwłaszcza młodopolska „nirwana” najczęściej tylko fingowała ontyczną i emocjonalną negatywność, bo jak wskazywał ongiś K. Wyka:

Nirwana odrzuca tylko pragnącą świadomość, ale poeta bezosobowo i biernie odczuwa nadal i nasycę się pięknem zmysłowym świata, tym śmieiej, że nie musi wybierać i cierpieć²⁰.

Interesuje mnie inna negatywność, która w tekstach epoki występuje sporadycznie, jest znaczącą „osobliwością”, a jedynie wyjątkowo, w krótkich utworach, na moment, „dominantą”. Niczego nie „przedstawia”, najwyżej sygnalizuje nieuchwytność lub/i quasi-przedstawienie jako świadectwo maksymalnych pragnień poznawczych, lecz zarazem wyraz nieprzezwycięzalnej bezsilności poznającego. Albo – obu wypadków ostro nie rozróżniam – sygnalizuje niemoc wyrażenia tego, co poznane w sposób pozaracjonalny, nie potrafi w pełni wyrazić swego doświadczenia (olśnienie, ekstaza, epifania), ekspresję zastępuje milczeniem.²¹

Powyższa perspektywa epistemologiczna jest charakterystyczna dla tzw. „teologii negatywnej”²², która dostrzega „nicość” we wszelkich bytach różnych od Boga²³ oraz również – ze względu nie niewyraźność Jego istoty –

domości (np. przeżycia ks. Fausta podczas trzęsienia ziemi w Mesynie) – najczęściej są one po to skrywane, by ich wyjawienie wzbogacało *image* postaci i w konsekwencji wzmacniało jej pozytywny odbiór, więc można tu właściwie mówić o kryptonegatywności.

- ²⁰ K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 57. Zob. też T. Walas, *Kryzys wartości: nicość jako wartość*, w: taż, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*. S. Korab-Brzozowski stylizował śmierć na powabną kobietę (*O, przyjdź...*), T. Miciński napisał litanię do śmierci (*Pieśń tryumfującej miłości*; włączona do *Nietoty*).
- ²¹ O roli milczenia w literaturze Młodej Polski traktuje interesująca monografia M. Antoniu-ka, *„Kultura małomówna” Stanisława Lacka. W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia (S. Lack, S. Wyspiański, M. Komornicka, T. Miciński, J. Wroczyński)*, Kraków 2006.
- ²² Na ten temat istnieje olbrzymia literatura. Podstawowe informacje zob. w: P. Hadot, *Apofatyzm i teologia negatywna*, w: tenże, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przeł. P. Domański, Warszawa 2003. Obszerny zarys apofatyki (zarys historyczny i typologię) przedstawił K. Stachewicz w swej książce *Milczenie wobec dobra i zła. W stronę etyki sygetycznej i apofatycznej*, Poznań 2012. Tamże rozważania o milczeniu we współczesnej literaturze, sztuce i muzyce, s. 183–237.
- ²³ Wedle Mistra Eckharta, „Wszystko, co stworzone, jest w tej mierze naznaczone nicością, w jakiej różni się od samego Boga jako pełni bytu”. J. Bolewski, dz. cyt., s. 64. W Młodej Polsce takie rozumienie nicości przybiera niekiedy radykalne formy samopotępienia, np.: „Niczym jestem dla Ciebie i niczym dla twego stworzenia – przeto umieram z obrzydzenia dla duszy swojej”. M. Komornicka, *Psalms pokutny*, w: *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podróża-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 167. (Dalsze przytoczenia tej twórczości z tego źródła sygnalizuję skrótem MK.)

w Bogu samym. Źródeł tej myśli²⁴ należy szukać w pismach Pseudo-Dionizego Areopagity (zwłaszcza w jego *Teologii mistycznej*²⁵), Mikołaja z Kuzy²⁶ oraz w kazaniach Mistrza Eckharta. Ten ostatni w Kazaniu 23 neguje możliwość pozytywnego, zawsze ułomnego, niedostatecznego, ujęcia istoty Boga: „A jeśli nie jest On ani dobrocią, ani bytem, ani prawdą, ani jednym, czymże zatem jest? – Nicością”²⁷, a w Kazaniu 71 przekazuje swoistą negatywną epifanię: „Nie mogę zobaczyć tego, co jest Jednym. Ujrzał Nicość: był to Bóg”²⁸. W wersji nowoczesnej – w odniesieniu do relacji człowieka wobec całości istnienia analogiczne refleksje można odnaleźć w ostatnich akapitach I tomu *Świata jako woli i przedstawienia* Artura Schopenhauera²⁹.

²⁴ Oczywiście w nurcie filozofii i teologii chrześcijańskiej, który najsilniej oddziaływał na apofatyzm w późniejszej literaturze i sztuce kultury Zachodu. Wątki myślenia apofatyckiego odnaleźć można w starożytnej myśli greckiej oraz w świętych tekstach hinduizmu (np. *Upaniszady*). Zob. K. Stachewicz, dz. cyt., s. 65–84.

²⁵ Zob. Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, przekł. M. Dzielska, Kraków 1997.

²⁶ Zob. Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.

²⁷ Cyt. wg Z. Kaźmierczak, *Paradoks i zbawienie. Antropologia mistyczna Mistrza Eckharta i Jana od Krzyża*, Białystok 2009, s. 142. „Radykalna apofaza jednak i to będzie negowała, powiadając, że Bóg w takim samym stopniu przekracza byt, jak i nicość, a przykładem takiego podejścia jest teologia Kuzańczyka”. K. Stachewicz, dz. cyt., s. 160.

²⁸ Cyt. wg Z. Kaźmierczak, tamże. Analogicznie w teologii wschodniej. Teolog bizantyjski, św. Grzegorz Palamas twierdzi: „jeśli to, co nie jest Bogiem, jest naturą, Bóg nie jest naturą, nawet On nie jest, jeśli inne byty są”. *Capita physica, theologica, moralia et practica*, cyt. wg W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. M. Szaniecka, Warszawa 1989, s. 33.

²⁹ A. Schopenhauer: „To, co pozostaje po całkowitym zniesieniu woli, jest wprawdzie niczym dla wszystkich, których jeszcze przepelnia wola. Ale i na odwrót: dla tych, u których wola dokonała zwrotu i się zaprzeczyła, jest ten nasz tak bardzo realny świat ze wszystkimi swoimi słońcami i mlecznymi drogami – niczym”. *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, t. I, Warszawa 1994, s. 621. Ów passus zwraca uwagę podobieństwem do rozumowania autora *Obłoku niewiedzy*: „Porzuć to »wszędzie« i to »wszystko«, w zamian za »nigdzie« i »nic«. [...] Kto [...] nazywa to »niczym«? Z pewnością nasz człowiek zewnętrzny, a nie wewnętrzny. Człowiek wewnętrzny nazywa to »Wszystkim«, przez nie bowiem poznaje tajemnice wszystkich rzeczy, materialnych i duchowych, chociaż nie musi rozpastrywać każdej z nich z osobna”. *Obłok niewiedzy*, dz. cyt., s. 95. W hinduizmie „*Bindu* było to Nic, z którego wypływa wszystko”. Zob. J. D. Barrow, dz. cyt., s. 63. Nieodparcie nasuwa się przypuszczenie, że – jeśli tak można powiedzieć – „dyskurs” refleksji negatywnej należy do rdzennego wyposażenia myśli M. Heideggera, np.: „Patrząc od strony bytu, Bycie *nie* »jest« bytem, lecz niebytem, to zaś zgodnie z pospolitym pojęciem nicości. [...] Owo »negatywne« określenie »nicości«, odniesione do w ten sposób najogólniejszego i najbardziej pustego przedmiotowego pojęcia »bycia«, jest oczywiście czymś «najbardziej nieważnym», czemu każdy od razu i łatwo stanie się niezycliwy. [...] A jeśli Bycie samo byłoby czymś usuwającym się i istoczyłoby jako odmowa? Czy jest to coś nie-ważnego, czy największe obdarowanie? A może dopiero siłą *tego* charakteru *Nie* samego Bycia «nicość» jest pełna owej przydzielającej »mocy«, z której wypływa wszelkie »tworzenie« (stawanie się bytu bardziej bytującym)? [...] Wtedy *Nie* będzie nawet czymś bardziej prąródłowym w Byciu”. Tenże, *Przyczynki do filozofii (Z wydarzenia)*, przeł. B. Baran i J. Mizera, Kraków 1996, s. 230–231.

W literaturze przybiera ona zazwyczaj postać, parafrazując Bachelarda, „negatywnej chwili metafizycznej”, w której nie tylko zawiesza się (Bachelard pisze o „zniszczeniu”³⁰) społeczne, fenomenalne i witalne „ramy trwania”, lecz wyłącza się wszelką pozytywną, kategoryzującą myśl i obrazowość (przedstawienie). Jest momentem, w którym w tkaninę tekstu włącza się transgresyjne „rozdarcie” czy „przebicie”, przejście na jej drugą stronę, próba odsłonięcia podszewki istnienia³¹, wskazanie na potrzebę rozpoznania, jak i na nieprzezwyciężone trudności w odczytaniu, zawartych tam śladów, innej, „drugiej przestrzeni”³².

W literaturze epoki, splatają się dwa nurty poszukiwań Absolutu, pisarze mówią – niejako jednocześnie, niekiedy w tych samych utworach! – w dwóch, bywa że bardzo pomieszanych ze sobą językach: jeden donośny, w wielu poetyckich tonacjach obwieszcza festiwal katafaticznych pejzaży metafizycznych (również, a może przede wszystkim, pejzaży wewnętrznych), prezentuje polikulturową gęstwinę symbolicznych „światów przedstawionych”, odwołujących się do różnorodnych systemów symboliki, religii, sztuki, oraz drugi, mniej dostrzegany, pojawia się w „błyskawicznych”, momentalnych sygnałach, których negatywność implikuje „obecną nieobecność” „światów nieprzedstawionych”,³³ wskazuje na tajemnicę, która (podobnie jak „wypowiedź” przeżyć mistycznych) pragnie być wyrazem niewyraźnego, a zarazem wskazuje na niemożność swego wyrażenia i absolutną nieprzedstawialność³⁴.

³⁰ Zob. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przeł. H. Chudak, „Poezja”, s. 15.

³¹ Zob. np.: „ – Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata. / Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca. / Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie”. Cz. Miłosz, *Sens*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1036.

³² W szerokim znaczeniu chodzi o wszelkiego rodzaju „przeżycia metafizyczne”. Mnogość określeń tych stanów, w istocie niewyraźnych, przypomniał K. Stachewicz w *Przeżycia i uczucia metafizyczne jako doświadczenie moralnych źródeł i fundamentów w perspektywie sygetycznie-apofatycznej*, w: tenże, *Milczenie wobec dobra i zła*, dz. cyt., s. 458–460.

³³ „Obok Młodej Polski rozgadanej [...] istniała też Młoda Polska milcząca, lub przynajmniej – usiłująca milczeć”. (M. Antoniuk, dz. cyt., s. 18). Nie należy jednak rozpatrywanego w niniejszym artykule „milczenia” wiązać z „kulturą małomówną” charakteryzowaną przez Antoniuka. Ta ostatnia „produkuje” pewną strategię artystyczną, gospodarującą oszczędnie i powściągliwie środkami wyrazu (zob. dz. cyt., s. 175–176), natomiast tu wskazywane sytuacje „milczenia” wiążą się z poznawczym i ontycznym dramatem Nie-Poznania Boskości, z „sytuacją graniczną” niewiedzy, którą w epoce Młodej Polski twórcy napotykali również w relacjach do „Ja”, do Innych i świata pozaludzkiego.

³⁴ Niekiedy pojawia się świadome rozróżnienie obu stylów oraz wskazanie na możliwość wypowiedzi w obu językach, np.: „I pochwalam tajń życia w pieśni i w milczeniu, / Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu”. L. Staff, *Przedśpiew*, w: tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, s. 573. Dalej wszelkie odwołania do poezji L. Staffa z tego wydania, oznaczanego: tytuł utworu, skrót LS i numer strony. Warto zauważyć, że powyższy fragment zdaje się sugerować, że „smutek” wybrzmiewa w „pieśni”, a „cierpienie” w „milczeniu”. Rzecz znamienna, że apofatykę młodopolską najwyraźniej dostrzeżono w utworze najbardziej chyba imaginacyjnie „hałaśliwym” i „labilnym” (ontologicznie i aksjologicznie),

Młodopolscy pisarze, „mówiąc” tak rozumianą „negatywnością”, sugerowali przekraczanie wszelkich granic ontycznych i poznawczych (przede wszystkim, choć nie tylko, Leśmian i Miciński), starali się separować ją od nicości neantyżującej, anihilującej istnienie (co nie zawsze było możliwe!), raczej widzieli ową „negatywność” jako otwarcie/przekroczenie „ja”, świata i symbolicznych obrazów Boga ku temu, co niespodziane, nieoczekiwane, niemożliwe do poznawczego zawłaszczenia w jakiegokolwiek stabilnej ontologii.

2. Od niewiedzy jako „negatywnego dziedzictwa” do niewiedzy jako „sytuacji granicznej”

Samoświadomość niewiedzy jest jednym z głównych doświadczeń pisarzy Młodej Polski. W porządku chronologicznym pojawia się jako negatyw scenetycznego obrazu świata, należy do najlepiej znanych wizytówek młodopolskiego pesymizmu. Szczególnie wyraziście pobrzmiewa w, powiedzmy tak, „poezji pytań”, podstawowych pytań metafizycznych bez odpowiedzi. Najwięcej „poezji pytań” odnajdujemy oczywiście w dwóch pierwszych seriach poezji K. Tetmajera (m.in. KPT: *Przeżytym*, 7; *Do snu*, 35; *Schnąca limba*, 37; *Wszystko umiera z smutkiem i żalobą*, 38; *Wielbić naturę?*, 81; *Któż nam powróci*, 154; *Credo*, 149; *Koniec wieku XIX*, 156; *Hymn do miłości*, 193; *Dla kogo my żyjemy*, 281; liczne wiersze z cyklu *Preludia*), Z. Przesmyckiego (np. *W co wierzyć?*, *Quo*, *Stimmung*)³⁵, ale sporadycznie pojawiają się i w poezji wcześniejszej generacji (np. A. Asnyk, *XIX-temu wiekowi*)³⁶, i w twórczości

ale i wypełnionym doświadczeniami wyjątkowo „dolorystycznymi”, mianowicie w *Niedokonanym* T. Micińskiego. Zob. przede wszystkim studium P. Próchniaka, „*Christus verus Luciferus*”. *Fundamenty apofatycznej wyobraźni*, w: tenże, *Pęknięty płomień. O piarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006; także: J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995. O roli milczenia (przecież implikowanego przez poetykę symbolizmu) w poezji Młodej Polski wiele pisała M. Podraza-Kwiatkowska (*Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, m.in. s. 64–65, 310–311), wskazując, iż język nowej poezji „próbuję sprostać owym wartościom »niewyraźnym«; wartościom, których domeną jest milczenie” (dz. cyt., s. 65), a zarazem badaczka wskazuje, iż wskazówki milczenia, niedopowiedzenia, można traktować jako pobudzenie aktywności odbiorcy. Mateusz Antoniuk, nie negując tej „aktywistycznej” roli milczenia, wskazuje, iż można znaleźć przykłady (choćby w poezji T. Micińskiego), świadczące, „iż bardziej uprawnioną reakcją [na niespodziewane urwanie wypowiedzi i zamknięcie – W.G.] wydaje się [...] wspólne milczenie poety i czytelnika. Obecność miejsca milczenia zdaje się nie tyle zachęcać do aktywności, ile raczej do uznania bezsilności wobec niewyraźnego”. (Tenże, dz. cyt., s. 28.)

³⁵ Wszystkie odwołania do poezji Przesmyckiego według wydania: Z. Przesmycki (Miriam), *Wybór poezji*, oprac. T. Wałas, Kraków 1982, odpowiednio s. 95, 96, 98.

³⁶ A. Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 2000, s. 252.

drugiego pokolenia Młodej Polski (np. w poezji L. Staffa, m.in. LS: *Miłość*, 65; *Czemu...*, 718; *Cienie*, 781; *Cisza morska serca*, 789–80; *Czymże ja jestem*, 1059; *Zorza zachodnia*, 1098–1101).

Konsekwencją braku odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne w analitycznym (scjencycznym) oglądzie świata i w relacjach „ja – świat” jest rozwinięcie dobrze znanego postulatów Novalisa, który proponował antropologię i metafizykę programowo introwertyczną, kierował odkrywczymi i twórczymi poszukiwaniami człowieka w głąb „ja”³⁷. Temu zwrotowi ku wewnętrzności sprzyjało odkrycie „nieświadomego” jako „nieskończonego” podłoża, aktywnego i nieprzeniknionego (poznawalnego tylko częściowo, nigdy w pełni) fundamentu ludzkiej duchowości³⁸.

Pamiętajmy wszakże, iż Novalisowe podróże w głąb „ja”, nawiązujące – jak wspominałem³⁹ – do starochrześcijańskich dróg poznania Boskiej cząstki w fundamentach duszy, zostały „odczarowane” przez wczesnych modernistów, którzy punktem docelowym (a właściwie bezcelowym) poetyckiej energii uczynili tzw. „pustą transcendencję”, ztracali się w quasi-mistycznej – jak

³⁷ „Marzymy o podróżach przez wszechświat, a czyż wszechświat nie jest w nas samych. Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie” – Novalis, *Kwiatny pył*, w: tenże, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 93. Współczesna teologia – inspirowana myślą Paula Tillicha – akcentuje „przekształcenia, jakie mają miejsce w symbolizmie religijnym, kiedy zostaje on przełożony z kategorii »wysokości« na »głębokość«”. Bóg – wedle Tillicha – „nie jest Tamtym z drugiej strony niebios, o którego istnieniu musimy się dopiero przekonywać, tylko jest Gruntem samego naszego bycia”. J. A. T. Robinson, *Uczciwie wobec Boga*, w: *Spór o uczciwość wobec Boga. Wybór tekstów*, przeł. A. Morawska, Warszawa 1966, s. 44. Trudno jednak w tym przekształceniu dostrzec radykalną nowość. Trzeba mocno podkreślić, iż to spotkanie, a właściwie identyczność „wysokości” i „głębokości” pojawia się u źródeł mistyki chrześcijańskiej, m.in. w pismach Pseudo-Dionizego Areopagity: „Wędrówka duchowa w górę jest w istocie wędrówką do własnego wnętrza, prowadzącą ku głębszemu zrozumieniu w środku duszy”. B. McGinn, P. F. McGinn, *Wiedza w niewiedzy. Pseudo-Dionizy Areopagita*, w: *Wizje Boga u mistrzów duchowych*, przeł. E. E. Nowakowska, Kraków 2008, s. 137. Zob. też P. Próchniak, dz. cyt., s. 95.

³⁸ Zob. Z. Przesmycki (Miriam), *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, (pierw. 1891), w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. E. Korzeniewska, t. 1, Kraków 1967, s. 247–376. Szerzej tę problematykę rozwijam w artykule *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością* (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński), w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, pod red. K. Badowskiej, Łódź 2014. Dla Przesmyckiego „nieświadome” = „nieskończone”. Artur Górski wyrazi to równanie języku bardziej tradycyjnym, gdy powie: „Odbyło się w naszej literaturze współczesnej jakby nowe odkrycie duszy; [...] najwyższym przedmiotem kontemplacji artystycznej stała się oderwana, tylko na tle zagadki bytu badana dusza”. A. Górski, *Młoda Polska. Felieton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego”*, cyt. wg *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. 106–107.

³⁹ Zob. przypis 37.

pisze Hugo Friedrich – „nicości pustej nadnaturalności”⁴⁰. „Celem poezji jest «przybyć do nieznanego»”, ale „To, co «nieznane» pozostaje [...] u Rimbauda wyzbytym treści biegunem napięcia. Poetycka intuicja spogląda poprzez umyślnie zrujnowaną rzeczywistość na pustą tajemnicę”⁴¹.

Pusta transcendencja jest szczególną sytuacją graniczną, nieprzekraczalną relacją człowieka wobec tropów Transcendencji. Można powiedzieć, że Bóg/Boskość objawia się modernistom *à rebours*, „usiłuje [...] wyzwolić się z ram przedstawiania, by stać się tym, co niepojęte w dyskursie religijnym”⁴².

Warto przypomnieć pytania, jakie stawia badaczka współczesnej duchowości:

Teologia apofatyczna znaczy dosłownie „od-mowa” – wywodzi się od greckiego *apo-fatis*. Czy jest to odmowa do boskich tajemnic? „Niegłębia głębia” to termin mistrza Eckharta, określający niezmierną otchłań bóstwa, czyli głębię samego Boga, jako niepoznawalne. W „czarnej dziurze”, jak wiemy z fizyki, bezpowrotnie grzęźnie światło. Czy sztuka XX w. traktuje „niewyraźalne” jako twórczy proces sondowania boskiej głębi, czy też jako jałowe zjawisko ucieczki światła? Czy twórcy postrzegają fenomen niewyraźności jako praźródło poezji, czy jako jej kres?⁴³

I jeszcze kapitalna uwaga, doskonale pasująca – o czym już napomykałem – do literatury młodopolskiej:

W obliczu niewyraźnego zarówno mistycy, jak i poeci wybierają zwykle albo milczenie, albo odwrotność milczenia – wielosłowie⁴⁴.

To zderzenie bogatego mówienia i krańcowego milczenia, czyli zderzenie natłoku obrazów (przedstawień) z przekonaniem o niemożności wyrażenia Transcendencji i Nieświadomego, o Niewiedzy jako kresie poznania

⁴⁰ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 90.

⁴¹ Tamże, s. 92. Na wartość milczenia („czynnego, aktywnego” w odróżnieniu od „biernego, które jest jeno odbłyskiem snu, śmierci lub nicości”) wskazywał M. Maeterlinck. Powołując się na Carlyle’a, pisał: „Królestwo milczenia [...] sięga wyżej niżli nad gwiazdy i głębiej niżli w śmierć! [...] Mówiąc o rzeczach najważniejszych, o śmierci, miłości czy przeznaczeniu, i wiem, że pomiędzy nami pozostanie zawsze jeszcze prawda niewysłowiona [...] a dostrzegamy ją jeno wśród milczenia”. Tenże, *Milczenie*, w: tenże, *Skarb ubogich*, przeł. F. Mirandola, Lwów 1926 [pierwodruk franc. 1896], s. 5, 7–8, 11–12.

⁴² B. Marchal, *Problem Boga. Konteksty twórczości Stéphane’a Mallarmégo*, przeł. P. Śniedziewski, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 4, s. 73.

⁴³ A. Sobolewska, *Poeci wobec niewyraźnego*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998, s. 239.

⁴⁴ Tamże.

zwraca uwagę zwłaszcza u tych pisarzy, którzy epatują rozrzutnym szafowaniem „wyzwolonego żywiołu” wyobraźni⁴⁵, jak Tadeusz Miciński⁴⁶, czy Stanisław Przybyszewski⁴⁷, Bolesław Leśmian, Maria Grossek-Korycka⁴⁸, Maria Komornicka⁴⁹, ale i tych, którzy programowo wybierają milczenie (szerzej: niepoznanie, np. oślepienie) jako krzyk autentycznej egzystencji – przykładem: Jerzy Hulewicz⁵⁰. Jakkolwiek prawdą jest, że celem praktyki poetyckiej, było „wyrażanie niewyrażalnego”, to przecież (nawet w „mowie wielosłownej”) nie chodziło zwykle o rozumienie Tajemnicy, lecz o egzystencjalne uczestnictwo w Niej („O, stać się częścią tajemnicy!”⁵¹), choćby momentalne, znikliwe, przemijające. Trzeba też podkreślić zjawisko znamienne dla epoki, w żadnej innej tak bogato niereprezentowane, zjawisko. Otóż poznanie apofatyczne nie odnosi się w Młodej Polsce jedynie do Transcendencji, lecz ulega przeniesieniu na inne rzeczywistości, zwłaszcza na ludzką duchowość oraz na świat przeroźnie rozumiany: i jako przedstawienie Boskiej kreacji (np. L. Staff), i jako nie-przedstawienie erupcji Boskich mroków lub ekwiwalentu ludzkiej duszy (m.in. T. Miciński)⁵².

⁴⁵ Niektórzy poeci zdawali sobie sprawę z wielo-pusto-słowia literatury ezoterycznej, zob. np.: „Hermesie! Wiedzy twojej otchłanie / Czy to nie marność też – nad marnościami?” W. Korab-Brzozowski, *Vanitas*, w: tenże, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 257. Dalsze przytoczenia tej poezji według tego wydania, opatrzone tytułem wiersza, skrótem WKB, i numerem strony.

⁴⁶ Ale trzeba przyznać, że *W mroku gwiazd* łączy erupcje imaginacji z wewnętrznymi „relacjami porządkującymi”, tak w zakresie kompozycji tomu, jak i poszczególnych cyklów. Zob. W. Gutowski, *Wstęp* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt. Znacząca jest też w tej poezji swoista dialektyka „mówienia” i „milczenia”, wskazana przez M. Antoniuka, dz. cyt. s. 25–30.

⁴⁷ Przede wszystkim w poematach prozą, ale i w powieściach. Twórczość Przybyszewskiego jest najlepszym przykładem, że ukryta „mądrość tajemna”, Maeterlinckowskie *mare tenebrarum* nie musi budzić paraliżującego lęku (zob. M. Antoniuk, dz. cyt., s. 20, 23 i nn.; wydaje się, że słynna statyczność dramaturgii Maeterlincka jest tym lękiem podszyta), lecz pozwala przeżyć, tak znamienne dla dekadentyzmu, paradoksalne doświadczenie przerażenia-rozkoszy.

⁴⁸ Np. w tomie *Orzeł oślepy*, zwłaszcza w katastroficznej wizji świata-cierpienia (*Miserere mei, Domine*).

⁴⁹ Zob. zwłaszcza „konwulsyjną” postawę narratora w *Biesach*.

⁵⁰ Głównie w powieściach.

⁵¹ B. Ostrowska, *Nad morzem nocnej mgły...*, w: tenże, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 95. Wszelkie przytoczenia wg tegoż wydania, opatrzone tytułem utworu, skrótem BO i numerem strony.

⁵² Zastrzec trzeba, że ten proces przeniesienia zainicjowany został znacznie wcześniej, znaczący jest w romantyzmie (zob. m.in.: M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, zob. zwłaszcza rozważania o Marii A. Malczewskiej), współcześnie zaś staje się ważnym narzędziem opisu i interpretacji różnych zjawisk w kulturze, np.: „Dokonujemy tu rozszerzenia zjawiska apofatyizmu (ἀποφατικός – przeczący, negatywny) z teologii na inne dziedziny kultury, w tym przede wszystkim na intere-

3. Nic jak Ja⁵³

Dlaczego rozpoczynam od hipotezy niepoznawalności „ja”?

Ano dlatego, ponieważ uważam, że najbardziej reprezentatywnym „nositелеm” młodopolskich światopoglądów jest „ja” mówiące/milczące, twórcze, poznające, aktywne lub bierne, „człowiek momentalny” w odmiennych wersjach: jako „człowiek (zewnątrznego) wrażenia” i „człowiek (wewnętrzny) nastroju⁵⁴, albo „człowiek ducha”, „człowiek wieczny”⁵⁵; „ja” zintegrowane w tężyźnie fizycznej i duchowej, albo przeciwnie – zdeintegrowane, zmultiplikowane, „osobowość rozszczepiona”⁵⁶, „ja” makrokosmiczne i prywatne, ludzko-boskie, czy ludzko-demoniczne – ale zawsze centrum światopoglądowe tworzy „świat wewnętrzny” (i jego korelaty), ponieważ, jak, wyrażając ducha epoki, głosił Przybyszewski, świat przedmiotowy, „zewnątrzny” jest efektem destrukcyjnej translukacji duszy⁵⁷. Podmiot zachowuje pozycję centralną nawet wówczas, gdy nie zna ani genezy, ani celu swego istnienia: „Tęskniący duch [...] / Idę z mroku, niepomny świtu mych narodzin / I idę w mrok, nieświadom nocy mego zgonu... // Ach, nie wiem, skąd przychodzę – dokąd idę, nie wiem.” (J. Jedlicz, *Tęskniący duch...*)⁵⁸.

sującą nas tu filozofię moralności.” – pisze K. Stachewicz na wstępie swej książki *Milczenie wobec dobra i zła*, dz. cyt., s. 5.

⁵³ Tytuły tego i trzech następnych fragmentów artykułu są parafrazami (i raz przytoczeniem) tytułu książki J. Bolewskiego, *Nic jak Bóg*, dz. cyt. Autor – jak pisze – zaczerpnął ów tytuł z napisu na krzyżu umieszczonym „w jednej z najpiękniejszych dolin tatrzańskich. [...] Możemy się domyślać, iż chodzi tu o stwierdzenie: jakkolwiek piękno przyrody każe myśleć o jej Stwórcy, to jednak On sam jest na tyle odmienny, że nic innego, choćby najpiękniejszego, nie daje pełnego wyobrażenia o Nim; wszystko inne, choćby najbardziej poruszało człowieka, pozostaje tylko niepełnym obrazem Jego samego”, dz. cyt., s. 9. Otóż we wczesnym modernizmie polskim owymi bytami, wymykającymi się pozytywnemu poznaniu, były, obok Boga: Podmiot (w różnych stanach „skupienia” oraz dezintegracji) i – inwersyjnie – Świat (jako całość lub mnogość).

⁵⁴ M. Stala, *Człowiek z właściwościami*. (W kręgu antropologicznej problematyki *Młodej Polski*), w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 140.

⁵⁵ Tamże, s. 146.

⁵⁶ T. Walas, *Osobowość „rozszczepiona” i mózgowcy*, w: tamże, *Ku otchłani...*, dz. cyt., s. 208.

⁵⁷ „Wskutek zaślepienia wyrwał człowiek centralny obraz zjawisk ze swej duszy, wyrzucił go na zewnątrz [...] I w ten sposób stworzył dwie rzeczywistości, jedną zewnętrzną i drugą wewnętrzną”. S. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, w: tenże, *Wybór pism*, oprac. R. Tabor-ski, Wrocław 1966, s. 156. Oczywiście, powyższa charakterystyka dystansuje duchowość epoki od tradycyjnego utożsamiania „podmiotu” z mocną, zintegrowaną, jednolitą „tożsamością”: „zwrot ku wnętrzu [...] wcale nie oznaczał zwrotu ku artykulacji własnej podmiotowości, jeśli rozumieć przez to związek natury i rozumu, instynktu i mocy twórczych. [...] Już Nietzsche rozważał tę [...] myśl, że jedność wcale nie musi być zagwarantowanym *a priori* przywilejem podmiotu”. Ch. Taylor, *Epifanie modernizmu*, w: tenże, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przekł. zbior., Warszawa 2001, s. 849–850.

⁵⁸ J. Jedlicz, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1997, s. 160.

Przykładów prymatu „ja” (ontycznego, poznawczego) można ułożyć do prawdy nieskończony ciąg. Ograniczmy się do dwóch tylko, bardzo wymownych: w zakończeniu Kasprowiczonego *Dies irae*, – hymnu, który odczytywano, rzadziej i powierzchownie, jako zapowiedź rzeczywiście nadchodzącego finału dziejów oraz częściej i wnikliwiej, jako diagnozę kondycji człowieka i świata, których konstantą jest zło i cierpienie⁵⁹ – znamienne są słowa bohatera (praojca Adama):

Bo cóż być może, jeśli ja zaginął?...
Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął –⁶⁰

Czyli unicestwienie świata jest oczywistą konsekwencją „zaginięcia” podmiotu, obcego w „tym świecie”. Świat musi zostać unicestwiony – nie tyle na skutek decyzji Stwórcy, czy w wyniku działania praw natury, lecz jako efekt nadmiaru (nieskończoności) cierpienia personifikowanego w archetypicznym obrazie podmiotu historii i metafizyki.

Jeszcze silniejszą pozycję w wiecznym Chaosie Bytów zajmuje Lucifer (*Niedokonany*):

Trąd i zaraza z moich tchnień; obłąd bezmiaru z moich oczekiwań; życie niewytrzebione z moich przekleństw!

Na uroczysku przeznaczają torturowym kołem łamiący się wszechbyt – jedna z mar, które mrą, poczynając się w sercu Niedokonanego. [...]

Tworzę posągi światła i jednym uderzeniem strącam je w posępny, chaotyczny wir, nie mającego nadejść nigdy Zjawu.

Króluję i rządę widmami; pożeram gwiazdy; strzegę wejść do tajemniczej Doliny, w której ogień i lód pożerają pielgrzymujące ulice.⁶¹

Oczywiście, owa onnipotencja podmiotów jest pozorna, a właściwie poddana negatywnej ontologii: obaj mówią w tekstach, wobec których przedstawień i sensów są bezsilni. Adam Kasprowicza wskazuje, iż nie można – jak wiemy, pogląd ten utrzymuje się tylko w cyklu *Ginącemu światu*⁶² – znaleźć pozytywnej odpowiedzi na pytanie o przyczynę zła i cierpienia. Lucifer kreuje

⁵⁹ Zob. H. Filipkowska, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972.

⁶⁰ J. Kasprowicz, *Dies irae*, w: tenże, *Pisma zebrane. Utwory literackie*, t. 4, oprac. R. Loth, Kraków, s. 83.

⁶¹ T. Miciński, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, w: tenże, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 76, 78. Dalsze przytoczenia według tegoż wydania, oznaczone skrótem TMNd i numerem strony.

⁶² Odpowiedź tę przyniesie hymn *Salve Regina*.

„torturowany wszechbył” jako bezustannie zmienny, metaformozujący fantazmat. To „infernalne misterium”⁶³ jest konsekwentnym poematem nihilologicznym i apofatycznym, ale paradoksalnie zamaskowanym bogactwem katarficznych obrazów mrocznego podmiotu⁶⁴, wypowiadającego się w symbolice zła, skalania, przemocy. Jest poematem nihilologicznym, ale nie nihilistycznym, bowiem wieczny „ruch nicestwienia”⁶⁵ nie ogranicza się do metafizycznej wściekłości i nienawiści do istnienia, jak w *Pieśniach Maldorora* Lautreamonta i w *Dzieciach szatana* Przybyszewskiego. Niezależnie jak pojmujemy podmiot mówiący w *Niedokonanym*⁶⁶, to niewątpliwie owa mroczna *natura destruens*, go wypełniająca, wchodzi w tragiczne zwanie, w nierozstrzygnięty agon wewnętrzny z nierozpoznanym i z nieprzyswojonym Pragruntem, z „Ja” najgłębszym. To zwanie pozostaje niewypowiedziane, sygnalizuje jedynie pragnienie, by mroczno-mistyczne poznanie swego miłośnicierpiącego „Ja głębokiego” – po tylu konwulsyjnych zbliżeniach i zerwaniach (one wypełniają dużą część poematu)! – zakończyło się współbyciem-w-bólu i-w-śmierci.

Kiedy mię uciska płacz i myśli robaczliwe przegryzają me serce – widzę Cię, Miłości moja, z aniołami nad lodowców błękitną kataraktą w przełęczy – oddzielającej świat Twój – i moje głębiny.

Milczę od nadmiaru bólu i poniżenia: Ty jesteś moim sercem, Ty umęczony – Niedokonany...

Nie chcę znikąd pociechy – proszę Cienia Mojego, aby mnie zabił, jak ja zabiłem Ciebie – Światłości. TM Nd, 124.

Jeśli Paweł Próchniak trafnie zauważa, „że poeta wsłuchuje się w »cichy, bezkresny, niepojęty ból«, ponieważ tenże jest pełną znaczenia mową”⁶⁷, to trzeba pamiętać, że jest to mowa bezsłowna: „znakiem szczególnie wymownym, przenośnią o niezrównanej sile, symbolem bez granic – jest milczenie ciała [...] ciało zranione, wydane na pastwę bólu, rzucone w śmierć – mówi o czymś, czego nie ma pośród słów”⁶⁸.

⁶³ P. Próchniak, *Pęknięty płomień...*, s. 156.

⁶⁴ Analogicznie: gigantyzacje w *Snach o potędze* L. Staffa wyrażały potrzebę manifestacji nieskończonej indywidualnej „woli mocy” jako antidotum na niemoc uporania się z tajemnicami swej duszy.

⁶⁵ Zob. P. Próchniak, dz. cyt., s. 263.

⁶⁶ J. Ławski nie bez racji dostrzega ekspresję „ja” ukrytego w maskach trzech postaci: człowieka, Emanuela i Lucyfera. Zob. tegoż, *Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 99 i nn. Zob. też P. Próchniak, dz. cyt., s. 270–271.

⁶⁷ P. Próchniak, dz. cyt., s. 345.

⁶⁸ Tamże, s. 89. Znamienne, że negatywizm ontyczny sygnalizuje też... L. Staff: „Człowiek jest raną życia, śmierć zgojoną blizną”. (LS *Ziemia dziewicza*, s. 791–793. Zob. W. Gutowski,

Niedokonany jest rapsodem wszechcierpienia, gdzie wskazując na niemożność milczenia i zarazem niemożność mówienia cierpieniem, apofatykę (niewiedzę) przesłania się – jak powiedziałem – maskami demonicznej imaginacji. To nieokiełznanie żywiołu mowy, bezsilnej wobec Tajemnicy „dzieje się [...] za sprawą poczucia, że intensywności istnienia, jego piękna i grozy doświadcza się w obliczu druzgocącej obecności czegoś, co nie odnajduje kształtu w żadnej formie, nie zakorzenia się w żadnej racji”⁶⁹.

W poezji epoki można mówić o, motywowanej egzystencjalnie, afazji, nie pozwalającej zrozumieć wypowiedzi własnego „ja”: „Twórca – mowy własnej nie rozumiem” (*Dziwaczny tum*, LS 105) oraz o paradoksalnej wiedzy-niewiedzy, zmuszającej do milczenia („Wie o tym noc ciemna / I ja o tym wiem... / Wiąże nas tajemna / Nić z zagadki dnem... // [...] // Lecz noc wam to w dusze / Wszepnie cichym snem, / co zamilczęć muszę, / Chociaż o tym wiem...”, *Tajemnica*, LS 347). W ostatnim wypadku wiedza podmiotu jest dostępna „ty” przez medium „nocy i snów”, natomiast pozostaje niewiedzą dla odbiorcy utworu.

Ale nie tylko niemoc wypowiedzi może być przekleństwem twórcy, lecz również przymus mówienia:

Dziś, kiedy życia mego słońce dąży spadać,
jedni li widzę, czego trzeba mi żałować:
żem był zmuszony słowo wypowiadać,
a nie mogłem li sobie w sobie go zachować.

(*Straszny żal*, KPT 977)⁷⁰

W innej wersji, ów żal wyrażony zostaje w ostrzeżeniu, z którym zgodziliby się zapewne, bardzo różnie wielomówni poeci: i Miciński, i Leśmian:

...Po co tyle słów?
Niechajże palec zamyka nam usta:
O mowo ludzka, ty jesteś tak pusta,
Kiedy nadeszła już godzina snów!...

(*Wszystko co było, było tylko snem*, WKB 99)⁷¹

Między antydyllą a inicjacją. O „Ziemi dziewiczej” Leopolda Staffa, w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

⁶⁹ P. Próchniak, dz. cyt., s. 295.

⁷⁰ Poeta wczesnego modernizmu wskazuje na zjawisko, które obecnie przybrało formy wręcz patologiczne, zaprzeczające wszelkim formom dialogu: „...współczesna *werbosfera* zdaje się być przepelniona w stosunku nie tylko do czasów dawniejszych, ale i możliwości percepcyjnych ludzi ją zamieszkujących, w niej z konieczności zanurzonych. Można współcześnie mówić o hiperinflacji słów”. K. Stachewicz, dz. cyt., s. 301. Por. też M. Antoniuk, dz. cyt.

Na szczęście potoki słów i obrazów, tworzące orgie imaginacji giną w „głuchej otchłani niepamiętań” (*Pragnienie*, KPT 399). Dynamika życia wewnętrznego, stymulowana jest pozorem wzrostu, często: pankosmicznej ekspansji, jednak pełnię przybliża odwrotność maksymalistycznych dążeń – wyrzeczenie się uroszczeń Giganta, Tytana, Nadczłowieka i zamknięcie się w ontycznych centrach „ja”: „Mam duszę i samotność, więc wszystko mi da-no” (*Skarby*, LS 350)⁷².

Przywołując „duszę” (i wszystkie jej synonimiczne modalności, m.in. „Jaźń”, „serce”⁷³) moderniści, albo wpisywali jej „dzieje”, nieprzebrane przejawy i przebogate „palingenezy”, imitujące Nieskończoność, Pełnię, Całość⁷⁴, albo nie podejmowali się prób pozytywnej charakterystyki „duszy”, przede wszystkim akcentowali jej najistotniejsze atrybuty: niepoznawalność i transcendowanie poza wszelkie kategorie ontyczne, wskazując niekiedy jej istnieniowy i moralny negatywizm: zainfekowanie złem, zniszczeniem, brudem⁷⁵. Zwłaszcza we wczesnej poezji L. Staffa podmiot odnajduje – tylko w potencjalnej epifanii duszy – źródło najstraszliwszej grozy i alienacji. Oczekiwanie na „Tajemnicę tajemnic, duszę własnej duszy / Pierwszy raz objawioną, nigdy nie widzianą” (*Samotna noc*, LS 101) wywołuje paniczną trwogę („Sam jeden z sobą! Lękam się dzisiaj sam siebie” tamże, 101) i wyparcie kontaktu z własną duszą, który to moment bohater utożsamia ze śmiercią („...za chwilę, teraz... bladolica / Objawi się w duszy mojej tajemnica... / [...] ...w tej chwili nie

⁷¹ W wersji pesymistycznej wszechświat wypełnia nie dialog bytów, lecz milczenie („Prze-strzeń wieczności jest pusta; / Siedmiu Tajemnic orszaki / Na wieki nieme są w sobie...” a obecnie czym jest nasza mowa: „ – Mówimy zmarłe już usta – (*Przechodniu*, WKB 107).

⁷² Taka sytuacja imituje wyzolicielską anihilację własnego istnienia: „Jest mi tak dobrze na duszy, / Jakby mnie wcale nie było” (*Czucie niewinne*, LS, 625).

⁷³ Zob. mój szkic *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kluczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, w: *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej...*

⁷⁴ Przykładem S. Przybyszewski. Wedle autora *Confiteoru* „Dusza [...] to brak reguł, to błyskawica, co wszelką logikę na stos rupieci wyrzuca. Dusza jest organem, który pojmuje to, co nieskończone i bezprzestrzenne, w którym ziemia i niebo spływają w siebie”. S. Przybyszewski, *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, w: tenże, *Synagoga szatana i inne eseje*, Przekł. i oprac. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 126. „...skłębiony chaos myśli, podarta sieć uczuć [...] i cóż z tego? Za to rozkoszuję się niesłychanym cudem olbrzymiego światopoglądu”. S. Przybyszewski, *Requiem aeternam*, w: tenże, *Wybór pism*, s. 45. Zob. też: K. Kralkowska-Gątkowska, „*Requiem aeternam*” Stanisława Przybyszewskiego jako *kontrapalingeneza*, w: *Między krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*, pod red. H. Bursztyńskiej, Katowice 1988.

⁷⁵ Zob. m.in. „Ruinom podobne serce moje – ruinom ogromnym i bezkształtnym” (TM, *Kolosseum*, w: tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 82; dalej wszystkie przytoczenia poezji Micińskiego na podstawie tego wydania, zaznaczone tytułem wiersza, skrótem TM Wp i numerem strony), przestrzeń uwięzienia i wiecznego cierpienia („Widziałem gród boleści ciemny i ponury [...] ten gród buntowników jarzmionych... jest we mnie [*Città dolente*, LS 99], las pełen „nędznej ohydy”; *Las opętany*, LS 98), noc zapowiadająca mroczną epifanię duszy (*Samotna noc*, LS 101).

mam dosyć siły, / Abym [...] / jej straszne, otchłanne wytrzymał spojrzenie, / [...] I usłyszę wśród grozy [...] / Jak z wieży Miasta Śmierci bije ma godzina...” tamże, 102).

Podwójnej alienacji, spowodowanej odrzuceniem poznającego przez niepoznawalną Transcendencję („Nie wydrzeć siłom tym nadprzyrodzonym / Słowa, co cudu zarzewiem się pali. / [...] Zamknięte bezdnie nadziemskich oddali”. *Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie*, LS 157) oraz wyobcowaniem z własnego wnętrza („Poznałem także, że i w toni mojej / Duszy jest jakaś siła, która stroni ode mnie. / [...] Ta siła duszę mą ciągle omija. / A kiedy prośba ma przed nią przystanie / [...] Ta siła milcząc od niej się odwraca”. tamże, 159), doświadcza Mistrz Twardowski⁷⁶. Przeżywa chwilę absolutnej słabości, „punkt zero” egzystencji, gdy czuje się podwójnym więźniem: „milczenia zaświatów” oraz mętnych strug, wyrzucanych z ziemskich głębin (tamże, 162).

W tym wypadku niepoznawalność światów: nadziemskiego i ludzkiego staje się wyzwaniem, aby – paradoksalnie – uformować w sobie duszę kształtującą: „Samemu sobie zdany, dziś sam siebie tworzę!” (tamże, 266).

Twardowski przypomina – topiką tryumfalnego wlotu – bohatera *Kolosseum* Micińskiego. Tyle, że wypowiada się on w – charakterystycznym dla epoki – języku egoteizmu⁷⁷, natomiast bohater Micińskiego wskazuje na swe ponadświatowe dominium jedynie negatywnie: w porównaniu do relatywnie słabszego, minionego już – wobec wlotu rewelatora – światła gwiazd.

Przybyszewski maksymalizował niemożliwe, pisząc ekspresjonistyczno-nadrealistyczne poematy o przygodach duszy – rozgrywających się tak w trzewiach, jak i w boskich misteriach. Tadeusz Miciński, akcentując znaczenie symultanicznych sfer istnienia Ducha/Duszy/Jaźni/Serca⁷⁸ w procesach zarówno egzystencjalnej indywiduacji, jak i narodowego odrodzenia, najsilniej chyba w tej epoce – przed Jerzym Hulewiczem – akcentował niewyraźność wszelkiej duchowości⁷⁹ oraz szczególną wartość Niewiedzy i Milczenia.

⁷⁶ Mniej dramatycznie, ale równie wyraźnie J. Jedlicz wskazuje, iż niepoznawalne centrum duchowe „ja” znajduje się tak poza Immanencją, jak i poza Transcendencją: „Świątą mi jesteś o ty niepojęta, / na dzień mej duszy śpiąca tajemniczo; / [...] która na wieki mię sprzęga / z tą tajną, z tą niezbadaną treścią / – która jest tobą i w tobie – /gdzieś, poza światła ulewą, gdzieś, poza światła obrotem, poza przestrzeni dławiącym pierścieniem / i poza czasu błędnym kołowrotem, / – gdzieś poza wszelkim marzeniem”. Tenże, dz. cyt. *Ahaswer*, s. 114.

⁷⁷ Czyli człowiekobóstwa, zob. W. Gutowski, *Wizja Człowieko-Boga*, w: tenże, *Z próżni nieba ku religii życia...*

⁷⁸ Zob. wspomniany mój artykuł *Dusza – Duch – Jaźń*.

⁷⁹ Tu ważna uwaga, rewidująca analizy zawarte we wspomnianym wyżej artykule. Moim zdaniem nie jest możliwe (i nie jest potrzebne), nie tylko w twórczości Micińskiego, ale też w szeroko traktowanym imaginarium epoki, ustalenie jakiejś wyraźnej hierarchii pozio-

Te szczególne świadectwa apofatycznej Nadwiedzy/Niewiedzy skupione są w kilku centrach tekstowych i nie pozostawiają wątpliwości, że pisarz traktował swe dzieła jako egzoteryczną warstwę, odwołującą się do prześwitującej niekiedy, ale *ex definitione* niewyjawionej warstwy ezoterycznej, do Tajemnicy. Na wstępie „Księgi tajemnej Tatr” sygnalizuje, iż milczenie wybrzmiewa szczególną niewypowiedzianą mową, którą odznaczają się wszelkie międzybytowe *correspondances* i która choć jest ekspresją „wiecznie nieznanego” Ja, nie tłumaczy jego głębin.

Dusza jego tu poczynając milczeń – Mówi tym językiem, który leży w głębinie wszystkiego bytu.⁸⁰

Tak mówią limby do skał, tak mówił Demiurg do tworzącej się planety.

Tak mówi ludzkie wiecznie nieznanne Ja w głębinie swej. (TM, N 7)

W tej mowie milczenia lub/i w milczeniu mowy, główny bohater powieści, Ariaman, który wstąpił „na drogę jedyną – Jaźni” (tamże, 13) wypowiada jeden z najbardziej znaczących w literaturze epoki rapsod o niepoznawalności duszy:

Dusza nie da się wyrazić morzem. Są w niej pustynie, wśród których bywa Chrystus kuszony przez Monstra; są w niej żywiołowe pramoce podziemne, które jedne warstwy tak nałożą na inne, że na wirchu góry bywa płat pramorskich liliowców radiolarii, gdy w dolinie uległy się granity, albo popiół wulkanu, który dawno już zagaśł.

mów duchowości (jak to było przyjęte w literaturze teozoficznej, choćby u Rudolfa Steinerja; zob. m.in. M. Stala, *Ponad przepaścią w: tenże, Pejzaż człowieka*, s. 76–77) mimo często wskazywanych różnic semantycznych. Przyjrzyjmy się ambiwalencji i synonimice głównych terminów antropologicznych. Miciński w słowach Ariamana (TM N) zdecydowany prymat nadaje „duszy”, (której Nadrzeczywistość antynomicznie i paradoksalnie „rymuje się” z Nicością, zob. tamże, 19), choć nieco wyżej akcentował znaczenie „Jaźni”. Nadwartość „duszy” potwierdza Mag Litwor w apofatycznym równaniu: „Dusza może być wszędzie i zawsze równa sobie tj. nieskończoności.” (TM N 97). Nieco dalej, w tejże powieści: „najgłębszą rzeczywistością” okazuje się „odwieczna, kosmiczna Jaźń” (tamże, 272), a w innym miejscu „olbrzyszy, niżli Jaźń i świętszy, niżli Chrystusowe dni: / Niedoświadczonych szczytów ból, mówiący strumieniem ludzkich nędz” (tamże, 244). Jest to niekonsekwencja bardzo konsekwentna – pisarz bezustannie zmienia permutacje sfer duchowości, by, mogąc unaocznic (w języku) ich niewyraźalnych znaczeń, uniknąć petryfikacji dramatu egzystencji w statycznej siatce pojęć, i uczynić owe ambiwalentne sygnały duchowości „iskrami” rozświetlającymi dynamikę życia wewnętrznego. W *Xiędzu Fauście* przywraca prymat Jaźni, zachowując jej niepoznawalność: przyznaje jej bycie Boskie („Jaźń ma dostateczny powód w swej wolności i nie znajduje swego początku. [...] Jaźń jest czymś, co nie powtarza się, co nie da się z niczym porównać, tworzy mnie w każdym momencie od nowa. Jest starsza niż wszystkie moje myśli, niż wszystkie pamięci mych przeszłych istnień, niż Anamnezy, kiedy byłem chmurą, skałą, obłokiem – mieszkańcem Jowisza”. TM XF, 183).

⁸⁰ Mówienie milczeniem, mowa milczenia jest w apofatyce sygnałem przybliżenia sobie i odbiorcy spraw najważniejszych. Zob. K. Stachewicz, dz. cyt., s. 335.

Ani przez pustynie, ani przez góry, 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.⁸¹ Ani przez Lucifera, który zeszedł w otchłań, o której Bóg zapomniał. Ani przez wszystko, czego jeszcze wśród licznych tysiącleci myśl ludzka się dowie. Jest to światło, przechodzące w straszną, wieczną ciemność. Jest to zapomnienie zupełne, że się jest światłem. Jest to konieczność – być wszystkim w tej próżni, gdzie nie ma niczego, prócz kłębiących się męczarnianych smug. Jest to najdumniejsze zgodzenie się rachunku wszystkich wieczności, w którym wypada wyznać, że z całego skarbu na dnie zostaje – nicość. (N, 19)

Zwraca uwagę podział powyższego tekstu na dwie części. Pierwszy akapit przypomina narrację *Niedokonanego*, czy poematów prozą Przybyszewskiego. Pulsują w nim nurty negatywnej energii materialnej, destrukcyjnej kosmos. Przypomina fragment, odprysk literacko-teologicznej palingenezy w dwóch bytowych modalnościach: horyzontalnym (pustynia) i wertykalnym (dzieła „pramocy podziemnych”).

Natomiast drugi akapit można porównać z najbardziej radykalnym wyznaniem metafizyczno-religijnej niewiedzy, jaki spotykamy w pismach Pseudo-Dionizego Areopagity:

Wznosząc się coraz wyżej, mówimy, że Bóg nie jest duszą, intelektem, wyobrażeniem, mniemaniem, rozumem i rozumieniem, słowem i pojmowaniem; nie może być nazwany ani pomysłany; nie jest liczbą, porządkiem, wielkością, małością, równością, nierównością, podobieństwem, niepodobieństwem; nie stoi, nie porusza się, nie odpoczywa, nie posiada mocy i nie jest ani mocą, ani światłością, nie żyje i nie jest życiem; nie jest substancją, wiecznością i czasem; nie można Go objąć ani myślą, ani wiedzą, ani prawdą; nie jest królem ani mądrością, ani jednią, ani jednością, ani Boskością, ani dobrocią, ani duchem (o ile znamy ducha), ani synostwem, ani ojcostwem, ani niczym innym, co jest nam znane, lub jakimś innym bytem; nie jest też niczym z niebytu, ani czymś z bytu; jest niepoznawalny, jaki jest, przez byty, i nie zna bytów takimi, jakie są; nie istnieje ani słowo, ani imię, ani wiedza o Nim; nie jest ani ciemnością, ani światłością, ani błędem, ani prawdą, nie można o Nim niczego zaprzeczać ani nic pewnego orzekać, bo twierdząc o Nim lub zaprzeczając rzeczy niższego rzędu, nic o Nim nie stwierdzamy, ani nie zaprzeczamy. Ta najdoskonalsza przyczyna

⁸¹ Prymat Duszy pośród ciemności metafizycznej niewiedzy został silnie zaakcentowany w *Wicie*. „poza wszystkimi pojęciami Bóg, Nieśmiertelność, Chrystus – kryje się bezbrzeżna tajemnica, Dusza zaś jest wśród tego oceanu zagadnień – Twórcą” (TM W, 299). Choć zarazem, z czym zgodziłaby się większość twórców młodopolskich: „Ostatecznym wyrazem duszy ludzkiej – jest mrok”. (N, 89).

wszystkiego jest bowiem ponad wszelkim potwierdzeniem i ponad wszelkim zaprzeczeniem: wyższa nad wszystko, całkowicie niezależna od wszystkiego i przenosząca wszystko.⁸²

Oczywiście łatwo dostrzec – przy podobieństwach dyskursu negacji – zasadnicze różnice. Pseudo-Dionizy pisze o niepoznawalności Boga, natomiast Miciński o niepoznawalności duszy, wobec której Bóg wydaje się tylko nieadekwatnym przybliżeniem. Świadczy to o zjawisku (wspominanym wyżej) bardzo znamienym dla młodopolskiego antropoteizmu, mianowicie o przeniesieniu bezgranicznej i niepoznawalnej Nadszsubstancjalności (*Hyperousios*)⁸³, przypisywanej przez Pseudo-Dionizego Bogu, na ludzką duchowość. I analogicznie: język apofatyki z domeny teologii przechodzi do refleksji i wyobraźni antropologicznej, po to, by niemożność pozytywnego, a zarazem głębokiego poznania odnieść nie tylko do Boga, lecz również do ludzkiej duchowości⁸⁴ i egzystencji oraz bytu świata. Tyle, że ta niewiedza nie wynika oczywiście z barier stawianych przez ograniczenia nauki, lecz przez „Nadszsubstancjalność”⁸⁵, postrzeganą poza paradygmatami teologii, a obecną we wszelkich przejawach rzeczywistości, nade wszystko zaś w nie-tylko-boskich centrach bytowych⁸⁶.

⁸² Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, w: tenże *Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, przeł. M. Dzielska, Kraków 1997, s. 170. Zob. też komentarz Mikołaja z Kuzy: „Wedle metody teologii negatywnej, w Bogu niczego odnaleźć nie sposób prócz nieskończoności. Wedle niej tedy nie da się Go poznać ani w tym świecie, ani w przyszłym, gdyż wszelkie stworzenie to względem Niego ciemność niezdolna objąć nieskończonego światła, tak że siebie samego zna tylko On. Z tego wyraźnie wynika, że w kwestiach teologicznych negacje mówią prawdę, afirmacje zaś nie wystarczają.” Tenże, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 111. Styl teologii negatywnej ukształtował się w najwcześniejszych apokryfach chrześcijańskich. Zob. np. *Apokryf Jana* w: G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 70–72.

⁸³ Zob. M. Manikowski, *Pierwsza Zasada, świat stworzony i drogi poznania. Pseudo-Dionizy Areopagita – jego filozofia i teologia*, Kraków 2006, s. 80–83 i nn.

⁸⁴ Ta paralela: niepoznawalność Boga – niepoznawalność duszy pojawia się, oczywiście, wcześniej w tradycji apofatycznej, choćby u Mistra Eckharta: „Bóg, który jest bezimienny – nie ma on żadnego imienia – jest niewyraźny, a tak samo jak On, niewyraźna jest w swej głębi dusza”. Cyt. wg J. Bolewski, dz. cyt., s. 62.

⁸⁵ „Termin *hyperousios* jest dla zrozumienia schematu metafizycznego proponowanego przez Pseudo-Dionizego Areopagite fundamentalny”. M. Manikowski, dz. cyt., s. 81. Jeśli jednak tą kategorią obdarzymy byty nieboskie, spowoduje to metafizyczny chaos, decentralizację Boskości, sytuację „Boga szalonego”, przedstawioną w wizji Żony w cz. I *Nie-Boskiej Komedii*. Por. też mój artykuł *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia / z nicestwienia krawędzi w: Między inicjacją a nicością...*

⁸⁶ Zwłaszcza widoczne jest to w ontycznych podstawach świata przedstawionego w twórczości B. Leśmiana, jakie tworzy *natura naturans*. W tej poezji spotykamy rzadką w epoce Młodej Polski osobliwość: z „pannegatywizmem” („Wszystkie obszary o ograniczonej intensywności istnienia dotknięte są w pewnym stopniu nicością, niebytem”. M. Woźniak-Łabieniec, *Leśmianowska „ontologia” nicości*, „Acta UL, Fol. Lit. Pol”, z. 1, 1998, s. 62) łą-

Interpretacyjnym wyzwaniem jest wygłos „rapsodu”, wskazujący na „nicość” jako ontyczny kres-fundament bycia. Należy tu podtrzymać wieloznaczność tego pojęcia. Może ono wskazywać na eschatologiczne „zresetowanie” ludzkiego absolutu – Jaźni, zgodnie z wcześniejszym, dysonanctycznym doświadczeniem wewnętrznym Ariamana:

Malsztrem jest koniecznym zderzeniem dwóch prądów pod morzem mej duszy:
Wiedzy, że jest Jaźń! Wiedzy, że będzie Nicość. (TM, N, 17)

Ale też można ową „nicość” rozumieć jako styczeń Niewiedzy – w procesie poznania duchowości – z przewyższającą wszystko, „Nadsobstancjalną” Boskością. Tę drugą możliwość uzasadnia wyznanie-modlitwa Maga Litwora⁸⁷, który nicość/unicestwienie traktuje jako konieczne doświadczenie... „milczeń”, czyli oddźwięków istnień-bez-duszy-w-śmierci, niby „jednionowych motyli” (N, 27):

Lecz Wy musicie być rzućni w głąbiny morza, którym jest nicość: gwiazdy, drzewa, góry, ludzie, sny – milczenia. (N 27)

Wszelkie byty przygodne przejść muszą przez grozę „pramyśli Boga”, by znieść najstraszliwszą grozę – istnienia⁸⁸ i spotkania z „jedynie istniejącym Twórcą bólu”⁸⁹.

czy się wielomówność. Istotny projekt badań twórczości autora *Łąki* nakreślił M. Stala: „Najbardziej oczywistym z nich [kierunków interpretacji – W.G.] byłoby spojrzenie na Leśmianowski świat jako na epopeję istnienia (oglądaną przede wszystkim od strony niebytu i nicości)”. – Tenże, *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Leśmiana*, w: *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, pod red. M. Stali i F. Ziejki, Kraków 2001, s. 125.

Warto zauważyć, że nihilocentryczny światopogląd poeta wypowiada w „mowie przebogatej”, zarówno w zakresie leksyki, jak i obrazowości. Do twórczości autora *Sadu rozstajnego* odwołuję się jedynie incydentalnie, ponieważ istnieją już kompetentne opracowania różnych aspektów negatywności tej poezji. Bardzo przejrzystą klasyfikację Leśmianowskich form negatywności znajdzie czytelnik w cytowanym wyżej artykule oraz w innych pracach M. Woźniak-Łabieniec (m.in.: *Niebytu wycieruch; o leśmianowskim poecie nicości*, „Prace Polonistyczne” 1996, z. 51); w pionierskim artykule M. Głowińskiego, *Poezja przeczenia*, w: tenże, *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1981; zob. też: T. Bocheński, *Określenie nicości w „Dziełbie leśnej”*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczuk, Kraków 2000; T. Cieślak, *Bóg i świat w poezji Bolesława Leśmiana*, „Acta UL, Fol. Lit. Pol”, z. 1, 1998.

⁸⁷ Nie ma co ukrywać, że Mag Litwor jest swoistą Nadświadomością Ariamana, „potężną emanacją jego własnej woli i niewiadomej mocy” (TM, N, 362).

⁸⁸ „Dusza ziemi zapadnie się [...] runie, zachwiał się na bagnistym gruncie żłudy życia! rozmiadzi się i zamieni w pył niewiadomego – w meony! w to, czego nie ma, a co formuje wszelki byt, w meony – w nieujęte czynniki najstraszliwszych słońc w pramyśli Boga, o któ-

A zatem „Nadsubstancjalność” i zarazem unicestwienie wszelkich bytów jest tożsamy z mistycznym „dotknięciem” metafizycznego źródła bólu jako najbardziej autentycznym doświadczeniem egzystencji. Nie wychodzimy poza krąg myśli negatywnej i paradoksalnej.

Podobnie w polu semantycznym „Jaźni” dominują paradoksy, które pozwalają dostrzec w niej rzeczywistość niewyraźną: to Nadsubstancjalna Immanencja i Wszzechogarniająca Transcendencja⁹⁰, jedyne źródło autentycznej ekstazy:

W chwilach swych jedynych, tj. gdy człowiek staje się Istnością – a nie szeregiem następujących po sobie wrażeń [...] On może obcować z swoją prawdą – i przeto z prawdą wszechświata, krainę duszy rozświecają błyskawice objawień. (TM Dźdp, 81)

Trzeba oczywiście pamiętać, że nigdy nie opuścimy strefy Tajemnicy, a ostatnim słowem Jaźni będzie... „Nieznane” (TM, *Fundamenty Nowej Polski*, Dźdp, 148).

Najbardziej zdumiewają refleksje autora *Nietoty* nad możliwością... nieistnienia Jaźni. Ta ewentualność nie wywołuje bynajmniej rozpaczy, lecz ekspansywną, wręcz radosną energię... Niewiedzy.

A jeżeli jaźń jest złudzeniem?

O mroku boży dokoła mnie –

nie wiem – oto imię okrętu mego.

Jestem Nie wiem, płynę skąd nie wiem, kocham – jaki naród nie wiem, zapalam blask w imię jakiej umarłej i nowo rodzącej się prawdy nie wiem.

Nie wiem, kto jest ze mną na tym pokładzie czarnym – nie wiem, jaka głębia jest pode mną.

Nie wiem.

O radości, o wolności!... nie wiem

o tysięcznołota muzyko Oceanów – nie wiem!

I najdziwniejsza książka, którą mógłbym napisać, jest o tym – czego nie wiem.⁹¹

rym mówi Kabała, że On jest Niebytem. Oto groza przeraźliwsza od widma w wykłym kościele – groza tego, że jestem!” (N, 27–28).

⁸⁹ Znamienny dla młodopolskiego pesymizmu – maksymalistyczny i tautologiczny – „wizerunek” Nadsubstancjalnego: „Ty straszliwy, niewyraźny, jedynie istniejący Twórco bólu, który jest królestwem godnym mnie – bo nieskończonym aż po ostatni bezkres”. (N, 28).

⁹⁰ „Nie ma nic bliższego nam, niż Jaźń [...] Nie ma nic odleglejszego niż Jaźń”. T. Miciński, *Król Duch – Jaźń, poemat Juliusza Słowackiego*, Dźdp, 80.

⁹¹ (Przypis autora: „Krytyku zagniewany, o tobie też nie wiem!”. TM, N 148).

Wiodą mnie instynkta, uczucia przemijające – lecz dusza moja odpoczywa
w tym bezbrzeżnym mroku – nie wiem!

Tu nie ma trosk, tylko wyjące zimno Miłości,
tu milknie głód nędza – lecz obłęd kołysze się w dół głową!

tu żyjemy wedle intuicji wiecznej – rozbijając swe gwiaździste czoła na kra-
tach małpiego życia.

Tak nieznaną Wicher losu wiedzie okręt Argo w głębiny morza niewiado-
mego, najbezbrzeżniejszego z mórz. (Tamże, TM, Dźdp, 148–149.)

Ten hymn pochwalny na cześć fundamentalnej Niewiedzy wskazuje nie-
spodziewaną „nadwyżkę” Istnienia, jest otwarciem nieprzewidywalnego⁹²,
niewiadomego, nowych nieskończoności, zanurzeniem się w bezbrzeżnym
mroku Bożym.

Powyższa „radosna Niewiedza” potwierdza uprzednie przypuszczenia, że
„nicość” finalizująca „rapsod duszy” w *Nietocie* może być rozumiana jako
próg dzielący egzystencję od Bycia, ale i łączący duchowość człowieka z Nad-
substancjalnością. Powyższy sąd wzmacnia Micińskiego definicja religii (do-
dajmy... „niewyraźnej”⁹³), odwołującej się i do „granicznej sytuacji” duszy,
jak i do maksymalnego ryzyka, egzystencjalnego „skoku” w otchłanie bytu:

Życie religijne jest to rzucenie się we wszystkie otchłanie bytu z tą myślą i z tym
przeświadczeniem, że wszędzie odnajdziemy się w Nim – nieśmiertelnym. (TM
WCh, 117⁹⁴.)

Aby zwielokrotnić paradoksalność, należy zauważyć, że świecie Miciń-
skiego od maksymalnego ryzyka i metafizycznej niewiedzy tylko krok do...
pewności:

Tworzy [ksiądz Faust – W.G.] z swego najgłębszego dna, wiedząc już, iż ono jest
Boskie. Wiem! nie wiedzą ewangeliczną ani wiedzą fizyki i chemii, duszy i ciała,

⁹² Por. z refleksją Nietzschego na wieść o śmierci Boga: „my filozofowie i »duchy wolne«
czujemy się na wieść, że »Bóg umarł«, jakby opromienieni nową jutrzeńką; serce nasze
przelewa się wdzięcznością, zdumieniem, przeczuciem, oczekiwaniem, – w końcu ukazuje
się nam widnokrąg znów wolny [...], każdy hazard poznającego jest znów dozwolony”.
Wiedza radosna, przeł. L. Staff, Warszawa 1910–1911, s. 288.

⁹³ „[...] wyrazić się ona [religia – W.G.] nie da słowami, ani symbolem” TM WCh, 117.

⁹⁴ Podobnie w eseju *Straceńcy*: „Miłujemy niepodobieństwo, ponieważ działa w cudzie i duchu
bożym. [...] A choćby się miał zapaść świat pod nami – z nieśmiertelnej Tajemnicy utwo-
rzy się drugi – świetniejszy”. TM Dźdp, s. 15–17. Również współczesny teolog pojmuje
Wiarę jako ryzykowny skok egzystencjalny „Bóg nigdy nie daje się ująć i pojąć, dlatego wia-
ra w Boga jest niczym wielkie ryzyko, niczym skok w ciemność”, B. Welte, *Filozofia religii*,
przeł. G. Sowiński, Kraków 1996, s. 177.

materii i siły, Kosmosu i człowieka... Jakaś straszliwa ożywiająca wszystko Prawda! (XF, 213). Jestem prawdą, bo jest we mnie kryształ mojej nadludzkiej Jaźni! (XF, 215).

Oczywiście jest to „pewność” ekstazy, poczucia egzystencjalnej jedności Ja z niewypowiedzianą Nadszubsztancjalnością, a nie pewność nauki, czy dogmatu. Znikają tu ślady egocentryzmu, następuje osmoza i synteza tego, co ludzkie i tego, co nadludzkie.

Polemizowałby z tym stanowiskiem W. Korab-Brzozowski, inaczej interpretując gnostycki i bliski skądinąd Micińskiemu motyw iskry błyskającej w ciemnościach:

Życie moje – to odbłask daleki...
 Daleki odbłask płomienia,
 Co pewnego poranku zajaśniał – przed wieki,
 I pewnego wieczoru zagaśnie – na wieki
 W tajni Istnienia.

(*Sic transit...*, WKB 273)

Najbardziej radykalną formą niewiedzy „Ja” jest wyznanie *Niewiadomego głosu* w wizyjno-onirycznej „spowiedzi narodu”, jaka odbyła się w katedrze św. Jana (*Wielka noc u św. Jana*, w: TM, N). Wypowiedź rozpoczyna apofatyczna samoprezentacja: „Kto jestem? wie tylko ten, / który wie, iż mnie wcale nie ma. / Śni mnie ktoś, jakby ciężki sen” (TM, N, 299). Wiedzę o śnionym podmiocie ma tylko śniący, wszakże śniony nie może go rozpoznać. Byt śniony wypowiada serię modlitewnych wyznań, swoistą litanię do imienia Jezus⁹⁵, zakończoną epifanią... „tajemniczego”, który – przez medium gwiazd – wypełnia wnętrze „Niewiadomego” podmiotu niezliczoną mnogością blasków: „O, tajemnicze – / Ciebie z rąk gwiezdnych odbieram – i lśnienie / w moim sercu nie obliczę!” (TM, N, 300). Mimo wyraźnej ekspozycji Jezusa jako wir-

⁹⁵ Sens podobnej praktyki modlitewnej wskazuje tradycja mistyczna: „Pomocą w jakże trudnym odrywaniu się od powracających nieustannie myśli ma być wewnętrzne powtarzanie jednego krótkiego, najlepiej jednosylabowego słowa, np. »Bóg«, »Pan«, »Duch« itp. »Wybierz sobie któreś z nich« i: »Przytwierdź je mocno do serca, by zawsze w nim było, cokolwiek się stanie«. »Tym słowem przebijając będziesz obłok i ciemność ponad sobą. Tym słowem zgnieciesz każdą myśl pod obłokiem zapomnienia. tak bardzo będzie ci przydatne, że jeśli kiedykolwiek doznasz pokusy, by zastanawiać się, czego szukasz, słowo to wystarczy za całą odpowiedź«. Przytoczenie z *Obłoku niewiedzy* za: J. Bolewski, dz. cyt., s. 73. Wprawdzie bohater Micińskiego każdorazowo opatruje „imię Jezus” jakimś wezwaniem lub komentarzem, świadczy to jednak o – przypominanym tu wielokrotnie problemie – trudnej koincydencji w tej epoce mowy „negatywnej” (apofatycznej) i „pozytywnej” (katafatycznej).

tualnego adresata modlitewnego monologu, który włącza „Niewiadomego” w sakrosferę chrześcijaństwa (np.: „imię Jezus wprowadza mię w szranki / rycerzy bożych – Zmartwychwstania!” tamże, 300) ramy kompozycyjne zamykają całą wypowiedź w kręgu niewyjawionej Tajemnicy⁹⁶: sygnalizują przejście od ontycznej „niewiedzy” do obdarzającego blaskami „tajemniczego”⁹⁷.

Jeszcze bardziej radykalną, totalną niewiedzę o sobie prezentuje bohater wiersza Leśmiana *Jam nie Osjan!* (BL, 499)⁹⁸. Bycie mówiącego jest konsekwentnie zamaskowane. Jego monolog wyjawia osobliwy „mechanizm istnienia” – jako bezustanną metamorfozę/transgresję Ja, ontycznie nieustabilizowanego w żadnej postaci. Można dostrzec pewien przymus/konieczność egzystencjalnych przemian, z których żadna nie wyjawia istoty mówiącego. Próba „spoczynku”, utożsamienia się z jednym wcieleniem okazuje się niemożliwa („Nikt się nigdy nie dowie, czym byłem dla siebie / – Dla innych chciałbym zawsze być tylko Osjanem. // Tak rzekł śpiewak, lecz własnym smutkom nie podołał, / I nagle: Boże, Boże! – do Boga zawołał”, tamże). Celem monologu wydaje się być demaskacja nieadekwatności naszych wyobrażeń do ich kulturowych wzorów, ale też tragiczność bezalternatywnego utrwalenia wszelkiej tożsamości (im bardziej transcendentalnej, tym tragiczniejszej). Być może sam bohater nie wie, kim jest „dla siebie”, czy nawet nie chce wiedzieć („Twarzy mojej spragniony zatrąty, / Maskę Boga przywdziałem”, tamże), w każdym razie może wyjawić tylko niewiedzę o sobie. Wszakże „maska Boga” (Stwórcy, Ukrzyżowanego) wskazuje na kilka problemów, nie dość dotąd akcentowanych. Po pierwsze zwrot skierowany do Boga, wyraźnie podkreśla różnicę między „maską Boga” a innym, nieobecnym Bogiem ukrytym, po drugie ostatnią quasi-epifanią zamaskowanego podmiotu, która kończy zaznaczoną krótko fabułę biblijną, jest „zmarnienie” zrozpaczonego Boga i wreszcie, maksimum niewiedzy kumuluje w ostatnim wersie („Dla

⁹⁶ Słusznie zauważa U. M. Pilch: „Potencjalna próba wyjaśnienia staje się przytłaczającym odkryciem uwikłania podmiotu świadomego własnej ontologicznej niejasności”. U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 256.

⁹⁷ Szczególnym przypadkiem jest zamknięcie się „Ja” w tajemnicy, poświęcenie całej wypowiedzi wyznaniu o jej niewyjawieniu. Tak jest w „meta-apofatycznym” wierszu M. Komornickiej, który składa się z nierozstrzygalnych przypuszczeń, czym mogłaby być tajemnica: „Nie zdradzę tajemnicy swojej, [...] / [...] Zali jest dźwiękiem [...], albo obrazem, [...] albo treścią myśli [...] / Lub czy jest płaczem [...], albo rozkoszą uśmiechu [...], albo mądrością / [...] kochaniem [...] lub nienawiścią / [...] nie powiem, czyli przez nią żyję, czyli od niej umieram”. Można by zaryzykować hipotezę, że bohaterka zna tajemnicę, tylko droczy się z odbiorcą, ale finał również sugeruje, iż bohaterka jest autentycznie pogrążona w niewiedzy: „Położę się w trawie [...], by rozmyślać o tajemnicy swojej; a niebo zakryje mi twarz błękitem”. Taż, *Tajemnica*, w: taż s. 207. Czyż nie jest to paradoksalna paralela epifanii z kręgu uranicznej metaforyzacji: „obłok niewiedzy” – „niebo zakryje mi twarz błękitem”?

⁹⁸ Różne interpretacje tego wiersza skonfrontował T. Bocheński, dz. cyt.

was, co się modlicie, jestem tylko – Bogiem”). „Tylko” odwołuje „gdzie indziej”, „ponad”, do rzeczywistości nadrzędnej, być może do Innej Nadsubstancjalnej Boskości, tu nie tylko nie wypowiedzianej, ale nawet niewyobrażalnej, ale jednak sygnalizowanej⁹⁹.

Osobną odmianą negatywności – właśnie w sferze „ja” – jest jej związek z afirmacją niewiedzy, nieposiadania i niewoli jako wartości wyższych niż Poznanie, Posiadanie i Władza. Kenoza, ogołocenie bohaterów z ich ekspansywnych, tytanicznych i „konkwistadorskich”¹⁰⁰ maksymalistycznych pragnień i dążeń wskazuje na pozorną, zwodniczą moc, jaką zdają się dysponować. Dynamika, kosmiczny rozmach Tytana okazuje się iluzją wobec faktu, że wszelkie bunty i poszukiwania przedsięwzięte w celu „zdobycia duszy” kończą się spotkaniem z najgłębszą ontyczną negatywnością („i cóż posiadałem? kwiat z niebieskich pól – / cichy, bezkresny – niepojęty ból”. *Ryc burzo! wicherze, potargaj te sznury...* TM, Wp, 111¹⁰¹). Ale bywa i odwrotnie: najgłębszym sensem marzonej psychomachii-palingenezy jest spotkanie z najintymniejszą – nawet martwą – częścią duchowości i ocalenie jej niepowtarzalnej tajemnicy przed ingerencją Innych („Precz! [...] / od przepaści moich progów / wara wam i wara Bogu! / oto me serce człowiecze – / rubinowa tajemnica – /oto je rzucam w odmęty!” *Głębiny duch*, TM Wp, 124). Gest samozatrącenia pozostaje „otwarty”: może być, jak w *Dies irae* Kasprowicza, przyzwaniem nicości, albo poszukiwaniem odrodzenia (?) w głębinach bytu („hurra – tytany! w ręku piorun siny – / ten świat roztrącić – w głębinie! w głębinie!”, tamże, 124). Kenoza może też wiązać się z taką samonegacją „ja”, która będzie swoistą zbawczą „transformacją” ludzi wykluczonych z boskiej, nieznannej dotąd im wiedzy:

Ja jestem panem na górnych wieżycach,
[...]
Znam firmamentu najgłębsze tajniki;
Światy ogniste nieba, globy żywe,
Gadają do mnie jasnymi języki.
[...]
I oto moje opuszczę wieżycę
I zejdem w niskość krainy popiołów,

⁹⁹ Nieuzasadnione wydają się przypuszczenia T. Cieślaka (dz. cyt., s. 51–52), że pod maską Boga ukrywa się... szatan.

¹⁰⁰ Zob. J. Prokop, *Konkwistador na morzach mroku*. Wstęp do: T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.

¹⁰¹ Pamiętajmy, że w twórczości Micińskiego „ból” bywa „olbrzymi niż Jaźń” (zob. N, 244; też przypis 79).

Kędy nędzarze żyją i nędznice –
I z nich wywiodę ród Jasnych Aniołów.

(*Ja jestem panem na górnych wieżycach*, WKB 40)

W twórczości Micińskiego odnajdujemy wiele odmian samonegacji „ja”. Bohater tej poezji „zamieszkuje” integralny kosmos śmierci i sam się z nią identyfikuje (zob. *Duch mój zamieszkał wyludnione miasta*, TM Wp, 130), wymazuje ze swego image’u ślady dawnej władczości, czyni się więźniem grobowca, z krańcowej klaustrofobii widzi tylko wyjście ku zatraceniu w „mrokach” i „głębinach” (zob. *Zamek duszy*, TM Wp, 134). Prowadząc refleksję w stylu samonegacji można też uzupełnić, przedstawioną w innym miejscu¹⁰², interpretację cyklu poetyckiego *In loco tormentorum*, wskazując na identyfikację istnienia z darem Bożym: „ból, wiecznością męki” (*Reinkarnacja*, TM Wp, 161), a infernalne doświadczenia bohaterów tego cyklu traktując jako przeżycie „nocy ciemnej” zanurzonej w fundamentalnej negatywności metafizycznej – Ciemności Bożej („Słucham objawień Twych w głębinie – / [...] / okręt mój w Ciemność Bożą płynie”. Tamże, 159). W przedstawionym tam świecie-więzieniu wyznania „ja” są zarówno protestem przeciw „wieczności męki”, jak i najbardziej radykalnym ogołoceniem, zbliżającym „ja” do obumarcia-w-zjednoczeniu-z-mrokiem-Boga.

Krańcowym przykładem ogołocenia (wyzbycia się „ja”) jest osiągnięcie absolutnej, bezdennej próżni, „czarnej dziury” istnienia, również bez oczekiwania jej wypełnienia, bez jakichkolwiek pragnień:

Nie lękam się śmierci, nie przeklinam życia, nie pożądam niczego poza grobem.

Ani zjednoczenia się z bóstwem, ani unicestwienia. Ani nagrody, ani próby nowej.

[...]

Jest we mnie próżnia, która cierpieć nie może. Jest wewnętrzny spokój i śmierć.

Jest czarne jezioro spokoju we mnie. I nie ma dna. Bez dna jest zmęczenie moje.

(*Spokój*, MK 184)

¹⁰² Zob. W. Gutowski, *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*, w: *Między inicjacją a nicością...*, dz. cyt.

Samonegacja (analogiczna do judaistycznego *cimkum*¹⁰³) może też wyrażać się w „pozytywnej psychomachii”, np. w zwrocie „ja” ku wewnętrznej figurze Innego, np. oddanie najwartościowszych skarbów ducha umiłowanej Animie i ofiarne samopotępienie, które w dramaturgii psychomachii przewyższa – jak się wydaje – sens ofiary Chrystusa, bowiem bohater wybiera dla siebie – z miłości dla swego duchowego Ideału – piekielną izolację¹⁰⁴. Podobny gest poświęcenia można dostrzec w sakralnej transpozycji „matki bogów”, która by uwielbić Syna zamieszkuje domenę męczarni i mroku, wybierając negację „Ja” zapewnia Synowi triumf (swą boskością!) – jej kosztem – w istnieniu, prymat w dziejach religii (*Meduza*, 183)¹⁰⁵.

Nie trzeba zapominać, że w twórczości Micińskiego kenoza wypowiediana jest (w różnych konfiguracjach) często w topice zbawczej ofiary (począwszy od *Panteisty* do cyklu *Białe róże krwi...* i później, aż do *Xiędza Fausta* i *Wity*), która świat lucyferycznego/tytanicznego mroku zanurzała w wodach odrodzenia lub przepalała oczyszczającym ogniem¹⁰⁶, aby stać się Alfą nowej Wiedzy i przewodnikiem ku Życiu Nowemu:

¹⁰³ *Cimkum* – hebr. dosłownie: „skurczenie się”, „wycofanie”. W Kabale Bóg samoogranicza się, wycofuje się z siebie samego, aby uczynić miejsce dla świata. Akt *cimkum* pozostaje zarówno ofiarą, jak i negatywnością, źródłem kreacji, jak i cierpienia i bólu. Jeszcze wyraźniej warunek ogołocenia unicestwienia „Ja” pojawia się w myśli Jakuba Böhme: „[...] podstawowym warunkiem odrodzenia jest rezygnacja człowieka z samego siebie. [...] Ogołacając się z tego, co najbardziej własne, niszcząc samość człowiek dostępuje deifikacji. Dążenie człowieka do własnej nicości to dążenie do absolutu. [...] Byt ludzki spełnia się jako nicość, gdy »w swojej własnej woli opuszcza wszystko, czym sam jest i co ma«. J. Piórczyński, *Absolut – Człowiek – Świat. Studium myśli Jakuba Böhmego i jej źródła*, Warszawa 1991, s. 239, 241.

¹⁰⁴ „I Tobie oddam regiony, co w skalnych zboczach mej duszy, / jak ametysty lśnią: sny pre-rie; sny jak miesiąc w borze, / i tę ścieżynę modlitwy, którą szedł Chrystus raz w mroku. / A dla mnie to bezbrzeżne kraterów gasnących morze, / upiory światła, wieczność, której już nic nie poruszy – / chyba ten Bóg – co przyszedł mię potępić – w Twoim wzroku”. (*Oto mej duszy świątynia – z czarnych, jak miłość, marmurów...* TM, Wp, 98).

¹⁰⁵ „Ty żyjesz w raju, ja mrę na Golgocie – / na kresach duszy, gdzie Magog i Gog – grudek Twojej ziemi rozbijam w tęsknocie, / By Twoich świątyni iskrzyły się krocie – / i pełnę w mrok. / [...] Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył / i smagał grzechem i pędził mnie wwyż [...] / I gwiazd oblędem serce me uwieńczył – / i wznosił na krzyż”. (*Meduza*, TM, Wp, s. 183–184). W utworze można dostrzec krytykę wyparcia pierwiastka żeńskiego z chrześcijańskiej sakrosfery. Por. E. Flis-Czerniak, „*Jam jest Gorgona, – kochanku mych łon*”. *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008. Autorka podkreśla – nie bez racji – tragizm istnienia postaci (zob. tamże, s. 674), gdy ja akcentuję wartość ofiary i afirmację męki w imię tryumfu Syna (oczywiście, jak najczęściej bywa w tej poezji, postać Meduzy rozdzielana jest sprzecznymi przeżyciami).

¹⁰⁶ Ogień jest dla Micińskiego również symbolem Jaźni-Duszy: „Nie macie ognia, aby go zaświecić w mroku niewiary? Czemuż żaden nie poszedł po iskry, które były podsypane tysiące lat przez magów Indii, przez gwiazdździarzy Chaldei – przez Gnostyków Aleksandrii – przez Druidów Bretanii – przez Świętych w wiekach gotyckich, przez artystów dziś? Ten

O siostrzyczki moje, podłóżcie smolny zar
i niech rozszumi
oceanowym śpiewem ognia ta puszcza.
W płonących wirach dymu
zapadną się moje czarne księstwa¹⁰⁷ –
w roztopach żywicy
skamienia się moje napowietrzne jeziora –
upiorne skrzydła moje
zanurzę w prastarych wulkanach –
i tylko serce me złożcie z modlitwą do ziemi.
Nad popiołami
zazumią zboża –
będą ludzie pożywać – i błogosławić.

(*Białe róże krwi...* TM Wp, 206)

Tu autonegatywność (czyli ofiarowanie-samozatrącenie) postaci lucyferycznej wyraża się analogicznie do eucharystycznej symboliki w transformacji – dosłownie ciała w chleb – a symbolicznie: „Ja-Bytu” w czystą relacyjność „Ja-bez-Bycia-dla-Innych”.

Znamienne, że podobne samoograniczenie „Ja” pojawia się w finale *Nieznanej podróży Sindbada-Żeglarza*, poematu, w którym dominuje ekspansywność, rozrzutność, zaborczość wyobraźni. W końcu bohater postuluje powściągnięcie tej kreatorskiej dynamiki „Ja”: „Czyliś się nie dość, ty – duchu, naistniał? [...] Rozpielgrzymiony po wirach bezdeni / Dokądże dążysz? [...] / [...] Wściągnij się w siebie, zesłabnij w pokorze, / [...] I maluczkością świata się oszołom! / I pobłogosław zjawionym w śnie twarzom, / [...] I wszelkiej męce i wszelkiej przewinie, / [...] I wszelkim morzom i snom i okrętom!...” (BL, 130–131).

U Leśmiana jeszcze wyraźniej niż u Micińskiego zostaje podkreślona ontologia „wycofania się”, apologia niemocy „Ja” („Wściągnij się”, „zesłabnij”¹⁰⁸) oraz akceptacja „maluczkości” (i tak niepomiernej!) świata. W obu utworach istotny jest kontekst błogosławieństwa – u Micińskiego udzielają je spożywa-

ogień – to Jaźń. Owa nieśmiertelna tajemnicza Dusza – w każdym z nas będąca – to iskrą – to płomieniem [...] Ona jest tym wiecznym Wschodem, z którego ma błysnąć światło. Ona jest milczącym głosem w nas –”. *Fundamenty Nowej Polski*, TM Dźdp, s. 155–156.

¹⁰⁷ Znac tu autpolemikę z wcześniejszym cyklem tomu-poematu, *Czarne Xięstwo*, świadcząca o związkach i „pokrewieństwie” różnych symboli-masek *W mroku gwiazd*.

¹⁰⁸ Znamienne, że zgodnie z paradoksalną, oksymoroniczną wyobraźnią Leśmiana ta ontyczna „powściągliwość” nie wyklucza istnieniowego rozpasania („I błogosławmy naokół i dalej / [...] A ty mi wówczas, błogosławiąc, szalej!”. Tamże, 131).

jący „chleb aniołów”¹⁰⁹ jako wyraz wdzięczności za wzmocnienie wegetacyjnego pulsu życia (serce jako zasiane ziarno), w poemacie Leśmiana Sindbad ze swym *alter ego* (duchem) błogosławi całemu znanemu i nieznanemu Istnieniu.

4. Nic jak Bóg

Wobec tego, co powiedziano wyżej o znaczeniu w literaturze Młodej Polski apofatycznej drogi poznania ludzkiej duchowości, oczywiste jest, że w tejsze epoce „śmierci Boga”, licznych teokracji, prywatyzacji religii i mistyki Jaźni, Duszy oraz fascynacji religijną egzotyką¹¹⁰, nie mogło zabraknąć ujęć Boga, Boskości jako Bytu Niedostępnego, osłoniętego „obłokiem niewiedzy”.

Zresztą zaproponowane tu podziały („ja”, Bóg, świat) są porządkującymi schematyzacjami badacza, nieudolnym porządkowaniem tego, co wszelkiej systematyzacji umyka. W praktyce literackiej – co było widoczne w poprzedniej części – poetyckie obrazy i refleksje dotyczące wspomnianych kategorii bezustannie się krzyżują, interferują ze sobą, przenikają. Zwróćmy uwagę choćby na jaskrawy przykład wypowiedzi, w której łączą się nierozdzielnie: imitacja mistycznego zjednoczenia z Bogiem, antropoteistyczna egolatria, przy czym obszar niewiedzy obejmuje zarówno święte centrum duszy, jak i Boga oraz relację między „ja” a Bogiem:

Kłęczałem, modląc się i ciche słodkie łzy płynęły po ustach moich:

O Boże! o duszo moja! o duszo nasza!

Panie – nawiedziłem niewiadome mi święte świętych duszy mojej – Panie, rozmawiasz twarzą w twarz z prochem Twoim.

Azali jestem prorok lub arcykapłan?

Pył jestem – ciemny pył, lecący w nieskończoności – ciemny pył – zasłaniający jeden włos promienisty Twego słońca.

Pył jestem...

I kocham Cię...

Miłości moja!

Duchu!¹¹¹

¹⁰⁹ Zob. *Kolosseum*, TM, Wp, 82.

¹¹⁰ Zob. moją książkę *Z próżni nieba ku religii życia*, dz. cyt.

¹¹¹ T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931, s. 180. Por. *Modlitwę do duszy* J. Jedlicza, w której błaganie o tajemną wiedzę przybliżającą objawienie duszy wiąże się z topiką sakralną, zabarwioną erotyzmem („mistyczna królowo”, „przenajświętsza pani”, „otchłannych głębin święta tajemnico”), J. Jedlicz, *Utwory wybrane*, oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków 1998, s. 80.

Takie ujęcie znamienne jest zwłaszcza dla Micińskiego. Już w jego młodzieńczym utworze *Modlitwa* epifanię poszukiwanego Boga poprzedza pytanie zasadnicze, dręczące bohaterów tej twórczości: „Czymże j a wieczne wśród przemian wieczności?” (TM Wp, 215). W wierszu *Bojan* wśród hipostaz Boga („Bóg maluczkich i tryumfatorów”, okropny „Bóg pozorów”) pojawia się wersja najbardziej wartościowa, choć skrywana: „Bóg tajemnic pod niebem Twej duszy” (Wp, 201–202). *Stygmaty św. Franciszka* przynoszą doświadczenie wszechobecności Boskiego Ty, który – obok cech Chrystologicznych – objawia się przede wszystkim jako „Tajemnica” przybliżona – mimo ataku mroków („czarnego słońca”) – w słonecznym płomieniu (TM Wp, 207).

Znacznie upraszczając¹¹², obszar świadomości religijnej epoki można podzielić na dwa obszary: 1) w pierwszym znajdują się wszelkie reinterpretacje tradycji religijnych, transformacje symboliki i wspomniane uprzednio teokracje, 2) w drugim zaś przecucie, paradoksalnie „wiedzące” nie-poznanie Boga Nieznanego. Gdy w pierwszym obszarze największą inwencję wykazywał Miciński (też S. Wyspiański, zob. *Legion, Wyzwolenie, Akropolis*), to w drugim prymat należy do K. Tetmajera. W poezji autora *Wiatru z Tatr* Bóg „przybiera postać Tajemnicy, Niedoścignionego, Wytęsknionego, Upragnionego”¹¹³. Pojawia się bohaterem Tetmajerowskim „w doświadczeniu, które jest równie fundamentalne, ale negatywne...”¹¹⁴.

Pozostaje [...] podjęcie gry z pustką, milczeniem, nicością... [...] I jeśli zastąpienie zwątpienia przez nieodślanialną tajemnicę można nazwać osiągnięciem celu, to cel [bohaterzy poezji Tetmajera – W.G.] osiągnają..., choć [...] nie spotykają żadnego Boga, Absolutu, Transcendencji¹¹⁵.

Tetmajer mówi o „tajemnym Bogu” (*Orzeł*, KPT 54), „niewidnym” (Poeeci ideałści, KPT 147), „ukrytym tam gdzieś na niebiosach” (*Zamyślenia XX*, KPT 285), milczącym (*Wędrownicy*, KPT 363)¹¹⁶ jak Sfinks: „Któż zna jego drogę?” (*Mojżesz*, KPT 354), „Bóg... Słowo jedno bez pojęcia”, „...z utajoną wiecznie twarzą” (*W nocy III*, KPT 606), „Tam Bóg mój mieszka uśmiech-

¹¹² Po bardziej szczegółowe refleksje odsyłam do książki *Z próżni nieba...*

¹¹³ M. Stala, *Pejzaż człowieka*, s. 161.

¹¹⁴ Tamże, s. 156.

¹¹⁵ Tamże, s. 162–163. Oczywiście jest to zjawisko nazwane przez H. Friedricha „pustą transcendencją” (zob. *Struktura nowoczesnej liryki*, dz. cyt.).

¹¹⁶ Zob. też: „»Po co tyle słów? / Niechajże palec zamyka nam usta: / O mowo ludzka, ty jesteś tak pusta, / Kiedy nadeszła już godzina snów!...« // Więc oto milczę, jak nieznany bóg, / Przebywający tajemnie w Tułaczcu, / Przed którym, mimo duszy ludzkiej płaczu, / Wciąż swój zamykasz niegościny próg!”. *Wszystko co było, było tylko snem...*, WKB 99.

niony, [...] w nieskończoności, precz, w bezbyciu¹¹⁷, / daleki obcy wszemu życiu” (*Sierpniowe złote muchy...* KPT, 867).

Nieodległy od negatywnego przedstawienia Boga Tetmajera jest Jego obraz w poezji L. Staffa. Autor *Snów o potędze* podobnie eksponuje niewiedzę o Bogu: „wielki Bóg tajnej otchłani” (*Zapomniane słowa*, LS 33)¹¹⁸, „Moc tajna triumfuje” (*Triumf*, LS 50), „...nie wiem, kim jesteś. / Czyś owym dobrym, miłosiernym bóstwem, / Co [...] na głowy nasze / Błogosławieństwo ukojenia zlewa / [...] Czyli też jesteś ową ciemną mocą, / Co z najtajniejszych skrytek naszych dusz, / [...] Wykłada blade perły [...] / I na ich miejsce rzuca kurz i pleśń”. (*Ślepiec spętany*, LS 75), „Głębie istnieją, choć tyś ich pojąć niezdolny. // A za głębią królestwo, gdzie wielki Bóg władnie, / Nienazwany [...] / [...] Co wiedzie cię tajemnym i nieznanym lotem, / Skąd, dokąd i dlaczego? On jeden wie o tem”. (*Szara, spękana ziemia...*, 79)¹¹⁹, „Ciemna jest ciężka twarda praca ducha / [...] / Bo niezgłębiona, pomrocna i głucha // Jest bezdeń bytu, a Bóg w niej otchłanny, / Przemawiający szeptem tajemnicy”. (*Mistrz Twardowski*, LS 190–191).

Mimo widocznych podobieństw istotne też są różnice. Bóg Tetmajera jest najbliższy „pustej transcendencji”. Natomiast u Staffa Transcendencja nie jest pusta, ale pozostaje niepojęta, nieogarniona ani ludzkim rozumem, ani doświadczeniem. Człowiek może jedynie wierzyć w wiedzę Boga, ale nie potrafi jej poznać. Pozostaje więźniem antynomii: może przeżyć najintymniejszą, mistyczną Immanencję Wcielenia („W mego wnętrza / Głęb [...] / Wstąpiła cisza bóstwa przenajświętsza. // Bóg mocny, [...] / [...] Bóg, co gwiazdy wicherzy, / Serce me biedne obrał za mieszkanie... // Pan mój, Bóg-Człowiek, największy, najcichszy, / [...] Otom mu stał się jak żłobek najlichszy”, *Mistrz Twardowski*, LS 141), a zarazem być odrzuconym, przez alienującą, milczącą Transcendencję („Gdym tajni wydrzeć chciał jej treści piętno / I wolę moją w twardej granit ścisnąć. [...] Odparło niebo głuszą obojętną // Nie wydrzeć

¹¹⁷ Znakomite wyrażenie nieskończonej transcendencji, używane też we współczesnej teologii. Zob. Jean-Luc Marion, *Bóg bez bycia* [Dieu sans l'être], przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1996. Trzeba pamiętać, że w ujęciu negatywnym niewiedza o Bogu jest zawsze nieskończona, żaden ludzki wysiłek jej nie zapełni. Najbardziej radykalnie rzecz ujął Karl Barth w przełomowym dla teologii XX wieku komentarzu do *Listu do Rzymian* św. Pawła (1922 r.): „nie ma drogi od nas do Boga, choćby to była nawet *via negativa*, *via dialectica* czy *paradoxa*. Bóg, który stałby na końcu ludzkiej drogi – nawet takiej – nie byłby Bogiem”. Cyt. wg M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*, Warszawa 2009, s. 82.

¹¹⁸ Podobną wizję Boga można odczytać jako aluzję do gnostyckiego „Boga ukrytego”, niedostępnemu człowiekowi uwikłanemu w świat materialny.

¹¹⁹ Zob. też uwagi w moim artykule *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością* (*Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński*) w zbiorze: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, pod red. K. Badowskiej, Łódź 2014, s. 41.

siłom tym nadprzyrodzonym / Słowa, co cudu zarzewiem się pali. / [...] Wrogiem jest naszym ta moc w ciemnej głuszy / Bezmiernych światów”. Tamże, 157–158.

Najdobitniej:

...Prawda twa [...] człowieczej / Duszy [...] / [...] nie jest rdzeniem najgłębszym wszechrzeczy. // Jej prawda, która rozbłyska wiecznością, / To kwiaty wszystkich naszych dusz, bezswarnie / Jedną cudowną stopione jednością // To otchłani, która nas wszystkich zagarnie / W bezdno, skąd tutaj nie dochodzą wieści, / I wszystkie ziarna stopi w jednym ziarnie. // Ten, który wszystkie nasze prawdy mieści, / W którym żyjemy i który w nas żyje, / Czerpiąc z nas treść – jest rdzeniem naszej treści // I pić nam dając ze siebie z nas pije: // To tajń przedwieczna i ramię rządzące, // Siła, co poza naszymi się kryje // Duszami, głębia i bezdno rodzące, / Bóg nienazwany z zakrytym czołem. (*Mistrz Twardowski*, LS 250).

Pojawia się tu, w niezwyklej stężeniu doświadczenia i wiary, przeświadczenie o bytowej współjedności człowieka i Boga, udana próba przybliżenia „nienazwanego” Źródła Boskości, Sobości i Uniwersalności. Ale u Staffa z podobnie mistyczną penetracją Niezgłębnego koliduje dążność do maksymalnej emancypacji Ja. Stąd powyższy zapis „negatywnej mistyki” jest wstępem do samokreacji¹²⁰, a później – w *Adamie* – do całkowitej detronizacji Boga i proklamacji Człowieko-Bóstwa, która wszak rodzi nieznanne z... nieznanego¹²¹. Kończy się dialog z Bogiem, rozpoczyna się samodzielne królowanie człowieka.

Dodajmy, że takie rozwiązanie jest nie do przyjęcia dla Micińskiego. Objętość kosmicznej Otchłani wywołuje makabryczną prowokację:

czerni oszalałych duchów żąda, abym rozdarł na ołtarzu nicości Syna Bożego i wzdrygnął duszą Milczącą Otchłani. (TM Nd, 85)

Albo inaczej: autor *Nietoty* przyjmuje, że właśnie Bóg (Chrystus) „mówi milczeniem” i je wysłuchuje, inaczej mówiąc, prowadzi dialog apofatyczny, dialog milczeń¹²². Nawet końcowa w *Xiędzu Fauście* epifania Pacholęcia (Je-

¹²⁰ „Samemu sobie zdany, dziś sam siebie tworzę!” (LS, *Mistrz...*, 266).

¹²¹ „Chwała ci, nocy, [...] / [...] Nocy bez kresu, wieczysta, nieznaną, / Jak jest bez kresu, wieczne i nieznanne / To, co się może stać i co się stanie, / Kiedy w niesytej nigdy, bezgranicznej, / W zrodzonej winą moją żądry człowiek / Stanie się Bogiem!” (LS, Pz, *Adam*, 1126).

¹²² Pisarz powołuje się na słowa O. Wilde’a z *De profundis*. „Z nieobjętą wyobraźnią, która aż przeraża – wybrał za swe królestwo cały świat Niewypowiedzialnego, świat Bólu, który nie

zusa) wędrującego z Lucyferem pozostaje bezmowna, obrazowana wizją chrztu z krwi i piorunów¹²³.

U Staffa spotykamy inny wariant niewiedzy, który bym nazwał – paradoksalnie – „apofatyką pozytywną”. Chodzi o takie rozumienie Boskiej wiedzy, która nie wyjawia się w wprost w teofaniach (*Deus dixit*), lecz jedynie pośrednio, przez media wyznawców:

Lecz miano Pana mego me głębie milczące /
 Ukryły w mrokach tajni... [...]

[...]
 Bowiem jedyne godne wielkich bogów imię
 To życie ich wyznawców i waga ich plonów!

(*Nienazwany*, LS, 392)¹²⁴

lub zapisana jest w obliczu natury:

Niedołężnym, szczęśliwym i głupim bełkotem
 Sławię cię, wielki Panie. Jesteś mi nieznanym,
 Lecz widzieć cię nie żądam. Dość mi są twe łany,
 Słońce i cień, co chłodzi skroń zwilżoną potem.

(*Modlitwa żebraka*, LS 697)

Ten ostatni wariant odrzuca (czy minimalizuje) Miciński, widząc w naturze „złośliwego diabła”, idzie tropem gnostyckim, a właściwie inicjuje oryginalną neognozę¹²⁵: „Natura zakrywa nam Boga jak tarcza księżycowa słońce. W tym zaćmieniu możemy Go oglądać jedynie tylko przez ciemne szkła naszego ducha”. Na replikę swego ucznia, Piotra: Tego rodzaju „zakryty” Bóg jest praktycznie dla nas nieistniejącym – ksiądz Faust odpowiada: „– Istnieje dla naszych głębin” (XF, 104).

ma głosu. Sam stał się przewodnikiem tych milczeń. Przyjął za braci tych, których milczenie słyszy jeno Bóg”. TM WCh, 223.

¹²³ „Pacholę Święte rękę swą maczało w krwi i błogosławiło światy, Lucyfer, archanioł wiedzy, piorunami miotał przeciw bezwstydnemu, głupiemu szataństwu wylęgtemu z kałuży”. TM XF, 226.

¹²⁴ Stąd tak istotny jest obraz Boga w życiu Jego wyznawców, których obrzędowość religijna jest bardzo często zniewagą ukrytego Boga: „Obraz Boga w skarłałych duszach to ohyda! / I srebrnikami zdrady, choć nie w nich pokusa, / Są hostie przyjmowane wargą u obrusa” *Wyznawcy*, LS, 989.

¹²⁵ Neognoza to, jak pisze J. Prokopiuk, gnoza rozwijająca się od późnego średniowiecza, w niej „zbawiony duch rozpoczął pracę nad transformacją duszy i ciała człowieka, a w dalszej perspektywie także całej przyrody”. J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy*, w: *Oblicza gnozy*, pod red. E. Przybył, Kraków 2000, s. 40.

Przesłanie autora *Walki o Chrystusa* jest ambiwalentne, by nie rzec dwuznaczne: z jednej strony skazani jesteśmy na niewiedzę, na nieskończone transcendowanie, wykraczające poza wszelkie „formy życia” (TM WCh, 118), na ryzyko rzucenia się w „otchłanie bytu/życia” (TM WCh, 117)¹²⁶ aż do zatracenia, a zarazem, słowami ks. Fausta, ostrzega on przed „mystyką niewidzialności”:

Nie rzucaj się, człowieku, w Ogień Mroków, bo nie dał ci Bóg siebie – jeno pola i trud, słońce i chmury, kwiaty i ciernie, dzieci i śmierć, miłość i znękanie, ojczyznę i niewolę, gwiazdy i bezmiary, ale absolutny Duch pozostanie w ludzkości nieujętym. (TM XF, 232)

A jednak życie Boga-w-nas jest nieustającym transcendowaniem:

Życie na ziemi jest:

Słoneczną natężoną wolą wzbicia się jak najwyżej.

W głębiach naszej istoty odbywa się nadsłoneczna twórczość. Jest to Życie Boga w nas, Życie błogosławiące nad grozą potwornych, mroźnych, bezlitosnych przepaści. (TM XF, 234)

„Życie”, jako rzeczywistość holistyczna, zdaje się unieważniać zarówno „niewiedzę”, jak i „duszoznawczą” wiedzę o Bogu, wskazuje na interioryzację (uwewnętrznienie) Boskości i związaną jej z „działaniowym” pulsem Kosmosu, czy jednak nie osłabia – w swej witalnej pozytywności – wcześniej akcentowanego tragizmu zmagania się z absurdem oraz „grozy [...] bezlitosnych przepaści”?

Niedaleki od takiego twórczego współlistnienia Boga-w-nas (czy też: Boga-z-nas) może być wizja zawarta w „liście-śnie” Józefa Jedlicza, skierowanym do „nieznanego Boga”. Poeta pisze, niestety, wielosłownie, gadatliwie, a zarazem zdaje sobie sprawę ze swej ułomności jako proroka nowego Boga: „Piszę do Ciebie [nieznanego Boga – W.G.] z drzeniem tajemniczym / [...] Piszę te słowa, ach, słowa jedynie – / Słowa o Wszystkim w świecie i o Niczym...”¹²⁷. Chce stworzyć sytuację „medytacji, której celem jest osiągnięcie poczucia jedności z tajemniczą i nienazwaną Istotą świata, z »Tym Jednym«, jak nazywa ją hymn o istnieniu z Rygwedy. »To Jedno« jest równocześnie Wszyst-

¹²⁶ Zob. też: „Religijnym jest nie ten, kto umysłem jeno doszukuje się głębin, ale kto rzuci całą istność swą w przestrzeń twórczą na spotkanie z Istnością Najwyższą. Oddychajmy w swej Jaźni Bogiem, jak silnie płuca oddychają powietrzem” (TM XF, 223).

¹²⁷ J. Jedlicz, *Nieznanemu Bogu*, w: tenże, dz. cyt., s. 166.

kim¹²⁸. Sygnały mistycznej Wszechjedności zostają jednak przytłoczone hałaśliwością świata, ciągłą rotacją śmierci i życia, powodującą zapomnienie i jedynie wyznanie spotkania z Nicością: „I już nie pomnę, o czym pisać chciałem, / Gdy, drząc, spostrzegam, żem pisał o Niczym...”¹²⁹. Ta porywająca, choć negatywna próba przybliżenia mistycznej Wszechjedności okazuje się tylko (lub aż!) oniryczną zapowiedzią „tryumfu nieznanego Boga”¹³⁰.

Wystarczy porównać powyższy wiersz Jedlicza z utworem *Nieznanemu bogu* B. Leśmiana, by dostrzec, że niewiedza metafizyczna mogła przybierać różne stopnie intensywności. Jedlicz ukazuje projekcję oczekiwań w nadziei, że Nowy Bóg zachowa tradycyjne atrybuty boskie, a poza tym będzie stymulował nieskończoną moc człowieka. Niewiedza jest motywowana sytuacją liryczną: wypowiedź zamyka się w „liście onirycznym”. Natomiast Bóg „oddaleńców” Leśmiana „istnieje” poza jakąkolwiek „sakrosferą”: nie jest stwórcą, ani obiektem kultu, nie odnosi się do niego żaden rytuał, pozostaje „nikomu nie znany”, tylko obecny w modlitwie „oddaleńców”, oczekujących nie zbawienia, lecz męczeństwa, które będzie – być może nagrodzone, współczującą ich specyficznej egzystencji, śmiercią, zesłaną przez nieobjawionego, więc nieznanego – boga¹³¹.

Najbliższy tradycji mistycznej obraz „ogołocenia” – powiązany z motywem egzystencjalnego „przebudzenia” – przedstawiła Bronisława Ostrowska, w opisie autonegacionizmu ontycznego, który życie utożsamia z przejściem od Boga do Boga:

Wszystko twoje spadło z ciebie,
Jak z motyla kokon spada:

¹²⁸ A. Czabanowska-Wróbel, „Na liściu pisać muszę...” *O poezji Józefa Jedlicza*. Wstęp do: J. Jedlicz, dz. cyt., s. 29.

¹²⁹ J. Jedlicz, dz. cyt., s. 172.

¹³⁰ Tamże, s. 172.

¹³¹ „Ale ów bóg, przed którym nie wszyscy są równi, / Widząc ich w całej bólów brzydocie i pięknie, / Pamięta, jak mu tęczą bywali wysnuwni – / I jeżeli ma serce – ono dla nich pęknie!” (BL, 77). Podobną religię, w której *sacrum* spoczywa na dnie *profanum* i pozostaje od niego nieodróżnialne, w pozycji skrajnie negatywnej do wszelkiej wzniosłości, opisał J. L. Borges w prozie *Sekta Feniksa*. Jej członkowie „nie posiadają świętej księgi, która by ich łączyła, [...] ani wspólnej pamięci, ani tej drugiej zamieci, jaką jest język”. Łączy ich jedynie Tajemnica, spełniająca się w specyficznym rytuale. „Rekwizytami są korek, wosk lub guma arabska (w liturgii mówi się o błocie; bywa ono również używane). Nie ma świątyń specjalnie przeznaczonych na celebrację tego kultu, ale jakaś ruina, piwnica czy sień uważane są za miejsca odpowiednie”. „[...] wtajemniczenie w obrządek jest zadaniem jednostek najniższej postawionych. Niewolnik, trędowaty czy żebrak spełniają rolę mistagogów. Również dziecko może wtajemniczyć inne dziecko”. W: J. L. Borges, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1972, s. 143.

Z oczu twoich łez kaskada,
 Z serca twego pragnień lawa,
 Z myśli twoich męka krwawa,
 Z duszy bezmoc i obawa.
 [...]
 Czymże wszelki trud i droga,
 [...]
 – Wobec onej jednej fali,
 Co olśnieniem cudu żenie
 Z Boga – w Boga.

(*Ocknienie*, BO 86)

Poetka, chyba najdobitniej „odpowiedziała” na lęki religijnej alienacji („głęboka, przeraźliwa trwoga, / Że żywot ma być jeno snem przelotnym Boga”, *Hewa*; BO 173). Połączyła wiedzę apofatyczną z chrześcijańskim przesłaniem zwycięstwa nad śmiercią oraz manifestację transcendowania ponad nieskończoność z wezwaniem do powściągliwości mowy, do zamilknięcia:

[...] Niepojęty, nieogarnięty Bóg!
 Krzyżem związał odmetry! Krzyżem twą nicość zmógł!
 Nieskończoność Mu prochem – a w tobie, prochu, trwa.
 Zamilknij – duszo ma...

(*O, jakże jasne są lotne chmurki Boże!* BO, 304)

Interesujące, że w tejże twórczości poetyka apofatyczna równie przekonująco ukazuje doświadczenie „demonofaniczne”: spotkanie z Lucyferem okazuje się – co znamy z *Niedokonanego* – intensyfikacją ciemności, pograżeniem się w „wieczności niespełnienia”, aż do poznawczego paradoksu – ujrzenia-oślepienia:

Nie widzę Ciebie, Panie! A wszak jestem w Tobie.
 Nie widzę Cię! więc tak już nieskończone wieki?
 [...]
 Luciferze! Więc ujrzeć Ciebie – jest – ślepotą?

(*Eloe i Magdalena*, BO, 187)

Trzeba pamiętać, że dla niektórych pisarzy epoki, tych zwłaszcza, którzy, jak na przykład Stanisław Brzozowski, nie dostąpili pozytywnego doświadczenia wiary, paradoksalnym ekwiwalentem spotkania z Bogiem może być silnie przeżywana obecność nieobecności Boga w świecie:

Pustka i kochanie: / To jedno trwa / Które jest / To samo. [...] To samo – zabrzmi śmierć, / To samo! – milczy Bóg. [...] To samo Życie / I śmierć – jest to samo! / I tu, i tam / Jedno jest milczenie. / [...] / Przeto, że milczysz, / W ciebie wierzę, Panie, / Cóż mi rzec możesz / Nad swoje milczenie.¹³²

5. Nic jak Świat / Świat jak Nic

W tytule pojawia się inwersyjna alternatywa. Świat zajmuje pozycję Absolutu, ale i nicestwienia z perspektywy „ja”, Boga lub wewnątrzświatowej implozji. Dotykając tego wątku tematycznego, trzeba pamiętać o, wskazującej już, uprzywilejowanej w epoce pozycji „Ja”, podmiotu. Mówiąc o „świecie”, najczęściej (zobaczymy, że istnieją znaczące wyjątki) odnosimy się do relacji „ja – świat”, nawet jeśli „świat” jest pustką¹³³, a „Ja” okazuje się dalekim odbłaskiem światła wchłoniętym przez Tajemnicę Istnienia¹³⁴.

Związki „ja” ze światem pojawiają się w wersji makrokosmicznej („ja-w-świecie”) i mikrokosmicznej („świat-w-ja”). Świat wobec „ja” jest – rzadziej – zaproszeniem (np. *Uśmiecha mi się tajemnica*, KPT 843¹³⁵), przedmiotem afirmacji i to przede wszystkim – uwaga! – w swej „negatywności” („I niech Nieznane pochwalone będzie / [...] Albowiem Ono jedyne jest wszędzie” *Orędzie*, LS 961). Częściej świat niepokoi skrywaną „tajemnicą”, której nie rozjaśniają ludzkie wędrówki, prowadzące raczej ku zagubieniu: „człowiek przepada / jak obłąkana gwiazda, z gwiazd odbita stada”. Świat pozostaje daleki, obcy... (*Daleki świecie...*, KPT, 57). Wyjściem z konfliktu: ja – świat jest negacja bytu (wyjście „poza”), izolacja od świata „szarą zasłoną” Nirwany – w niebycie (zob. *Dusza ma, która więcej w wnętrzu swoim tworzy...*, KPT, 66)¹³⁶. Pewną ulgę przynosi oniryczna anihilacja, przypuszczenie, że życie tu i teraz jest snem, „że cała nędza życia jest zwodniczym / widzeniem tylko, że

¹³² S. Brzozowski, *Cyprian Norwid. Próba*, w: tenże, *Komentarze poetyckie*, wybór i wstęp M. Wyka, Kraków 2001, s. 63–65. Warto porównać tę wypowiedź ze słowami Mistrza Eckharta: „...człowiek powinien się stać tak ubogi, żeby nie miał miejsca, w którym Bóg mógłby działać. [...] Proszę więc Boga, żeby uwolnił mnie od Boga”. Cyt. za: J. Piórczyński, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*, Wrocław 1977, s. 211. Więcej o paradoksach świadomości religijnej autora *Płomieni* zob. w moim artykule *Chrystus Stanisława Brzozowskiego* w: *Stanisław Brzozowski. Powroty*, pod red. D. Trzeźnińskiego, „Radomskie Monografie Filologiczne”, nr 1 (2) 2013, Radom 2013, s. 7–35.

¹³³ „O, rzućmy z piersi głaz, mocno, sprawnie, jak dysk! / Niech pustki czarna dziura / Spójrzy nam oko w oko, / Może w pustce jest ziarno – może w mroku jest błysk...” – B. Ostrowska, *Więc spotykamy się wszyscy*, s. 343).

¹³⁴ Zob. omawiany wyżej wiersz W. Korab-Brzozowskiego, *Sic transit...*

¹³⁵ Zauważmy, że w powyższym wierszu „Tajemnica” jest wszechobecna w świecie, w naturze.

¹³⁶ Zob. obiekcje K. Wyki, przypis 20.

wszystko jest niczym...” (*Czasem zda mi się, że to wszystko sen...*, KPT, 280). Znamienne, że w poezji Tetmajera łącznikiem między Ja, Naturą i Bogiem jest Milczenie, które jednak nie jest sygnałem Niewypowiedzianego, Nadsubstancjalnego, lecz stanem wypoczynku, tłumiącego – nie bez akcentów hedonizmu – wszelkie niedogodności egzystencji (zob. cykl *W milczeniu*, KPT 542–546). Natomiast mistycznego wymiaru nabiera „Święta, przeczysta Pustka” (cykl *W Tatrach*, KPT 699), którą bym zaliczył do swoistej „tatrzańskie metafizyki” poety¹³⁷, i która dowodzi, że dla modernistów istniały w świecie enklawy (czy „prześwity”) spotkania (często pozareligijnego) „Ja” i Natury, Świata¹³⁸.

Do specyfiki Młodej Polski należą dwie predylekcje przedstawiania świata:

1) Częściej niż w innych epokach odwoływano się zarówno do całościowego Uniwersum, jak i do mnogości światów (wszechświatów). Nie tylko w poezji Leśmiana (choć tam to zjawisko ujawniło się najwyraźniej), można powiedzieć, za Arturem Sandauerem, że zastępuje się „wszechświat – wieloświatem; nadużywając etymologii słowa »uniwersum«, można by rzec, że [poezja Młodej Polski – W.G.] zastępuje je przez »poliversum«”¹³⁹. Podajmy najbardziej wymowne przykłady:

Nim Adonai przeklął Kainowe plemię,
wirowały już te światy
w ogniach Mocy i Tronów.

(*Pną się we mnie czarne kwiaty...*, TM Wp 89)

oh, serc mam więcej niżli światów – niż gwiazd.

(*Stygmaty św. Franciszka*, TM Wp 207)

¹³⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer-metafizyk*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.

¹³⁸ Zob. tenże, *W wyobraźni*, „gdzie nie ma Boga – ale i ołtarza, / gdzie nic nie wstaje – lecz i nic nie ginie, / gdzie jest Milczenie Wieczne, Ciche, Wielkie, / [...] Łąko Mistyczna / przeświętej Trójcy: Ciszey i Przestrzeni, / i Światła!” (KPT, 550–551). Ale pamiętajmy, że w pięknym pejzażu (*locus amoenus*) młodopolska cisza może być również formą przeraźliwego, tajemniczego istnienia, cierpiącego i groźnego: „Za skałą, która mchem zielona / Ogniowy żar wydycha, / Własną swą głuszą przerażona, / Paniczna cisza czyha”. (*Południe upalne*, LS, 883). Podobnie „milczenie”, mimo pozytywnych konotacji, pozostaje – znanym z tradycji, choćby romantycznej – znakiem obojętności Boga: [dymy] „Kędyś się w toni nieba rozwiewają cichej, / Niby modlitwy ludzkich serc w próżni milczenia”. *Dymy wieczorne*, LS, 973).

¹³⁹ A. Sandauer, *Potęga twórczych potęg natury*, w: *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego, Warszawa 1971, s. 8.

A oto mówi dusza, cel wszechświata,
Która poznała wszystkich światów życie:
Jedynym celem: w sarkofagach śnicie,
Ponad którymi życia nicość lata.

(*Poznałem życie światów i treść świata...* WKB 82)

Wszechstworzenie składa się z nieskończonej ilości światów, oddzielonych od siebie otchłaniami nicości; (*Wśród gwiazd*, WKB 297)

2) Obydwie relacje („świat-w-ja” oraz „ja-w-świecie”) z upodobaniem przedstawiano w przeciwstawnych sytuacjach granicznych: wszechistnienia i wszechunicestwienia.

Wiele obrazów „wszechistnienia” odwołuje się do panteizmu lub do zasady *correspondances*, która niekiedy, jak w cyklu *Zielona godzina* Leśmiana, organizuje, scala świat przedstawiony („Wszystko widzi się! Wszystko pełni się po brzegi / Czarem odbić wzajemnych!” BL 40). W tym utworze, jak w ogóle w twórczości Leśmiana, „świat”, „ja”, „Bóg” istnieją w relacjach bezustannie zmiennych, zwracają uwagę coraz to inną zawartością semantyczną i wieloznacznym statusem ontycznym, przenikają się, zderzają się z sobą, istnieją obok siebie, dążą do identyczności, a przede wszystkim naznaczone są tak „istnieniem-w-świecie”, jak i „istnieniem-we-śnie-i-w-zaświecie”. Tak jest i z „wszechistnieniem”:

Jam czekał; aż się moje sny ku niemu [lasowi – W.G.] zziemszczą,
Aby w cieniu paproci zrosić swe otchłanie,
A on czekał, aż w nim się rozlegnie mój duch!
[...]
Aż dojrzawszy kolei gromadę swych cieni,
Gdy nas pierwszy lęk nagłym rozdzielił ruczajem,
Cofnęliśmy się – każde w swą ciemność, w swój świat.

(*Zielona godzina*, BL 39)

i z wszechunicestwieniem:

Śniło mi się, że znika treść kwiatów wątpliwa,
I że ogród, istnienia zlistwionego syt –
Ginie [...]
[...]
Znikło miasto, gdzie wrzała bezzasadna praca
I gdzie się rozbudował śmiech, niebyt i żal.

[...]

Znikł obłok – żywot wieczny – bóstw kilka – i dal.

Lecz ja trwam, by śnić jeszcze na mogile nieba

Mrok, któremu śmierć chmurne rozczesuje brwi. (Sen, BL Pz, 415)¹⁴⁰

Za ekstremalne ujęcia wszechistnienia (w wariancie: „świat-w-ja”) można uznać syntezę świata, ja i Boga (wszechjedność) w wierszu L. Staffa *Grób w sercu*, który zbudowany jest na zasadzie *coincidentia oppositorum*, jedności różnych przeciwieństw: rozproszenia i integracji („I gdzie rozprószę się, bym był w przystani, / Ażebym zawsze leżał w sercu swoim!”), życia i śmierci („A choć zaginę na dnie szumnej fali, / Ja zawsze leżeć będę w sercu swoim. [...] Wszystko jest Jedno! Nic nie jest mogiłą”), Transcendencji, Immanencji i wszelkich „bytów przygodnych” („Dno morza, pola, las w Bogu się kryją, / A Bóg jest we mnie i w Nim kres mej drogi / [...] / I spać w Nim będę jak w iskrze pożogi: / W górach i w lasach, w morzu, w sercu swoim”. LS 698–700).

Chyba częściej jednak pojawiają się sytuacje wszechunicestwienia: o jednym wypadku syntezy zniszczenia „Ja” i kosmosu wspominałem już na początku artykułu (zakończenie *Dies irae* J. Kasprowicza). Inwersję staffowskiej sytuacji („świat w ja”) zaproponował E. Leszczyński w skrótowym ujęciu wyrażającym przede wszystkim resentyment wobec istnienia: „Cały świat wczołgał mi się w serce – / więc go bólem w swym sercu wymacam, / ofiaruję na śmierć – i uśmiercę” (*Drogom dalekim*)¹⁴¹. Mówiąc o polikosmicznym wszechunicestwianiu, warto pamiętać o konwulsyjnym chaosie tworzenia i giniecia światów w *Niedokonanym*. Intymny dramat nienawiści „Ja” do Istnienia znakomicie przedstawiła też Maria Komornicka w *Buncie Anioła* („I wyjmę z ducha głębinę stężalą kroplę trucizny – / Jak Kleopatra ją rzucę – jak perłę! w urnę Wszechświata! / Wypełni Wszechświat – przeniknie w rdzeń serca, w żyły i w blizny / I wtedy duch mój zatruty z Kosmosem strutym się zbrata”. MK 152). W swym świecie poetyckim Komornicka dostrzega Nicość– przewrotnie korzystając z tradycji mistyki apofatycznej – w całej poza-Boskiej rzeczywistości, w substancji świata, w której giną zasiane przez Boga „ziarna”, pra-idee, w przestrzeni upadku i śmierci emanacji boskich sił.

Ale „negatywność” świata objawić się również w zupełnie inny sposób. Moderniści postrzegali świat nie tylko jako „byt przygodny”, czy fantazmatyczny, który zostaje zlekceważony jako pozór („Maja”) prawdziwego istnienia lub zanegowany w swej autonomii przez wchłonięcie w „Wszechjedność”,

¹⁴⁰ Zwraca uwagę szczególnie spójne współlistnienie śniącego „ja”, „mroku” i „śmierci”.

¹⁴¹ E. Leszczyński, dz. cyt., s. 191.

albo wręcz zniszczony, „wymazany” z bytu (zob. wyżej). Negatywność świata objawia się również w jego „przenicowaniu”, wejściu „na drugą stronę”, pod „podszewkę” istnienia.

W Tetmajerowskim „credo”¹⁴² (*Ta trawa, której nikt nie kosi...* KPT, 851) pojawia się świat „dla nikogo”, nie jest to „zaświat”, ani „inny” świat (duchowa transcendencja), lecz wszechświat „*an sich*”, który zaprzecza tzw. „zasadzie antropicznej”¹⁴³, wskazuje na swą absolutną autonomię i „zbyteczność” człowieka, zostaje całkowicie „ogłocony” z jakichkolwiek relacji ku człowiekowi, „obcy” mu na wszystkich ontycznych poziomach (Natury, Boga, Ducha)¹⁴⁴.

Las pojawiający się w wierszu Tetmajera już nikomu nie szumi, w nikim nie budzi metafizycznej tęsknoty. [...] ten świat jest całkowicie nieludzki. *Świat bez istnienia i bez śmierci* okazuje się światem nie dla ludzi [...] tam *jedynie dusza żyje*. Bóg nie jest już nieznanym bogiem – jak w wielu młodopolskich wierszach – jest Bogiem, który wcale nie zna ludzi.¹⁴⁵

Wydawałoby się, że trudno o bardziej przekonujące ukazanie „negatywności” świata, używając najbardziej popularnych elementów młodopolskich pejzaży i kategorii światopoglądowych (Bóg, dusza, duch)¹⁴⁶.

Dalej idzie L. Staff, który w *Ziemi dziewiczej* stworzył „laboratoryjną” przestrzeń poetycką (wyspa) w celu zdemaskowania ludzkiej egzystencji jako infekcji w świecie (w naturze). Rzeczywistość przed-(poza)-ludzka jest samostannym „świętem radości”, pojawienie się człowieka pogrąża cały świat w aurę wanitatywnej („Gniotąc człowiecze serce, przygniótł wszystko smutek / I nagle słońce czoło przysłoniło chmurą / [...] / I w krąg stało się zimno, nie-

¹⁴² Zob. interesujący artykuł J. Włodarczyka, *Tetmajerowskie credo – o wierszu „Ta trawa, której nikt nie kosi...”*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt.

¹⁴³ Zasada antropiczna: w nowoczesnych naukach przyrodniczych i filozofii przyrody formuła opisująca wzajemne relacje zjawiska życia i wszechświata; w tzw. „silnej wersji” głosi: wszechświat ukształtowany jest tak, że na pewnym etapie swego rozwoju musi doprowadzić do powstania obserwatora. Wszechświat nie tylko sprzyja istnieniu życia – w tym jego form inteligentnych – ale gwarantuje jego powstanie; mówiąc krótko: istnienie świata jest intencjonalnie nastawione na istnienie człowieka.

¹⁴⁴ „[...] Ta woda, której nikt nie pije, / [...] / To niebo, w które nikt nie patrzy, / Bóg, który wcale nie zna ludzi, / [...] / ten las nikomu nie szumiący, / duch nie mający nic z człowiekiem... // Świat bez istnienia i bez śmierci” (KPT, 851).

¹⁴⁵ J. Włodarczyk, dz. cyt., s. 100.

¹⁴⁶ Oczywiście wiersz Tetmajera jest znakomitym przykładem „poetyki negatywnej”. Por. A. Sandauer, *Samobójstwo Mitydatesa*, w: tenże, *Liryka i logika*, Warszawa 1971. Też E. Kuźma, *O poetyce negatywnej*, w: *Poetyka bez granic*, praca zbior. pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995. Zagadnienia „poetyki negatywnej” w niniejszym szkicu pomijam, skupiając uwagę na aspektach ontologicznych i antropologicznych światów przedstawionych.

mo i ponuro,” LS 792). Gdy Człowiek-Ból postrzega swą toksyczność i modląc się „O spokój wyzwolenia po męce w obłądnie...”, LS 793) usuwa siebie ze świata, przywrócone zostaje radosne święto życia.

U Tetmajera dusza odnajduje siebie w obojętnej wobec niej autarkicznej wieczności, dla Staffa między człowiekiem a światem istnieje jedynie sprzężenie negatywne, ich spotkanie implikuje unicestwienie: albo człowieka, albo życia-w-świecie¹⁴⁷.

Niezwykle dramatyczną sytuację negatywną, w którą wklajają się świat i człowiek przedstawił B. Leśmian w *Balladzie bezludnej*.

Problematyczna („nie ludzka”) jest pozycja podmiotu, który powiada: „Niedostępna ludzkim oczom, / że nikt po niej się nie błąka, / [...] rozkwitała w bezmiar łąka” (BL, Pz, 192), a więc wskazuje na zupełną niedostępność poznającego, mówi o „niewiedzy”, a zarazem bardzo konkretnie oddaje „żywotną” dynamikę łąki¹⁴⁸. W tę swoistą „nadnarrację”, którą można uznać za głos *naturae naturantis*, pełnego (niepозnawalnego!) wrzenia metamorfoz („A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał” / I nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał”, jw.), włącza się – jako powracający refren – głos Nieistniejącej, Przed-Istniejącej dziewczyny, który wyraża pragnienie zaistnienia – w pełni rozkwitu zmysłów („Czemuż nie ma ust mych na łące? / Rwać mi kwiaty rękami obiema”, jw.) – w nurcie bezustannie kreatywnej Łąki-Życia. Ten iście syzyfowy wysiłek wcielenia („I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić, [...] / I czuć było, jak się zmagają zdyższanego męką łona, / Aż na wieki sił jej zbrakło – spoczęła niezjawiona”, jw.) kończy się – równie intensywnym, dynamicznym – pogrzebowym obrzędem („Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia, / Żuki grały jej potrupne, świerszcze – pieśni powitalne”, jw.) tej, która była możliwa, ale okazała się niemożliwa. Niewiedza nie pojawia się tylko w aporetycznej pozycji podmiotu, ale jest centralnym węzłem zdarzeń tej opowieści, który zawiązuje możliwość spotkania (poznania, współistnienia) Ja z *naturae naturantis*. Nie sposób odpowiedzieć, dlaczego zdarzają się momenty Wszeghjedności (*Zielona godzina, Łąka*), a zarazem tragicznym znakiem ludzkiego istnienia pozostaje obcość – ze śladami obecności tylko męki nie-do-wcielenia – w „życiowym wicherze”.

¹⁴⁷ Bardziej szczegółowo omawiam ten utwór w artykule *Między antydyllą a inicjacją...*, dz. cyt.

¹⁴⁸ Tę paradoksalność dostrzegł pierwszy M. Głowiński: „Niewiedza podmiotu, który z założeń samej opowieści powinien być świadkiem relacjonowanych zdarzeń, zakłada wiedzę jakiegoś podmiotu drugiego, „wyższego”, wiedzę nie werbalizowaną (werbalizacji podlega tylko niewiedza)”, *Poezja przeczenia*, dz. cyt., s. 147.

A może Nie-Zaistnienie jest w świecie Leśmiana równie wartościowym substytutem (modalnością?) Bycia, co, np. „próżnia”? Warto zwrócić uwagę na paralelizm między statusem bytowym dziewczyny z *Ballady bezładnej* oraz bohaterki *Dziewczyny*. W obu wypadkach efektem jest „nieistnienie”, czy lepiej powiedzmy: „niedotarcie do istnienia” („Niczyich oczu ani ust! [...] / Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!” *Dziewczyna*, BL 330). Odmierna jest jednak jego interpretacja, gdyż inni są „opowiadacze”: w *Dziewczynie* to „dźwigacz marzeń” (*Zielona godzina*, BL 35), pragnący ich ucieleśnienia („Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadało mur od marzeń strony” *Dziewczyna*, BL 329), zaś w *Balladzie bezładnej* sam „potok istnienia”¹⁴⁹, który pozbawiony ludzkiego (ułomnego) poznania świętuje *pompae funebris* Natury. Reakcja narratora *Dziewczyny* wyraża naturalne rozczarowanie („Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?”, jw., 330), natomiast reakcją „potoku istnienia” jest świętowanie i – co istotne – zapisanie/zapamiętanie, w formie refrenu, głosu nieistniejącej dziewczyny, dobijającej się do „bezmiaru łąki”. W *Balladzie bezładnej* świat przedstawiony pozostaje równie nieludzki, co – „w potoku istnienia” – holistyczny. Finał *Dziewczyny* ukazuje świat zraniony, świat zgrozy i porażenia nicością („I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!”, jw., 330), ale narrator – mimo swego ludzkiego, aspektywnego spojrzenia przyznaje sankcję metafizycznej racji efektowi próżnego poszukiwania – nicestwieniu: „A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?” (jw., 300).

Może dziwić, że uwagi o trzech wierszach Tetmajera, Staffa i Leśmiana umieściłem akurat w rozdziale „Nic jak Świat”, choć – dwa z nich przynajmniej – eksponują klęskę „Ja”. Ale przecież w tych utworach właśnie Świat jako całość (wszechświat, Natura jako *locus amoenus* i *natura naturans*) ujawnia swą egzystencjalną niepoznawalność (autarkię, zamknięcie) w najszerszym znaczeniu: w nie-ludzkiej obojętności (Tetmajer), w nadwrażliwości na toksyczność ludzkiego istnienia (Staff) oraz w uwidocznieniu przepaści/różnicy, jaka dzieli człowieka od bezgranicznego żywiołu zieleni (Leśmian)¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Zob. B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: tenże: *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2011, s. 15.

¹⁵⁰ Celowo pomijam tu analizę jednego z najbogatszych znaczeniowo i artystycznie utworów Leśmiana, poematu *Eliasz*, o którym pisali wszyscy ważniejsi „leśmianolodzy” i moje obszerniejsze refleksje byłyby tylko redundancją. Ostatnio efekty wcześniejszych analiz uwzględniły w najbardziej wnikliwych interpretacjach dwie badaczki: M. Woźniak-Łabieniec, *Lot ku nicości. „Eliasz”*, w: *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje*, pod red. B. Stelmaszczyk i T. Cieślaka, Kraków 2000, s. 89–105 oraz B. Stelmaszczyk, *Istnieć w dwójnym świecie... Model człowieka i obrazy Boga w poezji Bolesława Leśmiana*, Łódź 2009. Dla Stelmaszczyk „Poemat *Eliasz* jest swoistym apogeum Leśmianowskiej sztuki poetyckiej, w którym poeta obrazuje pełen pasji rozpęd ludzkiej istoty ulatującej w potężnym „wichrze

6. Milczenie jak krzyk

Trudno na końcu tego artykułu nie rozwinąć szerzej zawartej we wstępie wzmianki o „finalnej” ramie światopoglądowej epoki, w której zjawiskiem – dla omawianego tematu – najbardziej znaczącym jest twórczość Jerzego Hulewicza¹⁵¹. Z młodopolskich ról artysty¹⁵² pisarz wybiera pozycję „kapłana”

życiowym” poza krańce istnienia” (dz. cyt. s. 279. Podobną opinię wyraża T. Cieślak, dz. cyt., s. 30). Zdaniem autorki, „inicjacyjna podróż” proroka (zob. tamże, s. 274) kończy się „poetycką wizją momentu przechylenia się Eliasza na »tamtą«, całkiem nieznaną stroną – czyli w »beźświat«” (tamże, s. 277, wyróżnienie autorki). Porównanie rozważań obu badaczek odsłania „konflikt interpretacji” finału utworu, tak niezwykle ważnego dla rozumienia całości: „I z wozu gasnącego w beźświat się wychylił, / By stwierdzić jasnowidztwem ostatniego tchnienia / Możliwość innej jawy, niż jawa istnienia!” (BL 464). Woźniak-Łabieniec wprowadza, chyba niezamierzoną, dwuznaczność. W jednym miejscu twierdzi: „Inna jawa byłaby [...] formą przestrzeżeni niepoznawalnej, substytutem Tajemnicy, za poznanie której płaci się »ostatnim tchnieniem«, »śmiercią«” (dz. cyt., s. 98). Gdzie indziej zaś powiada: „Nicość transcendentna, będąc ostatecznym kresem, okazuje się – paradoksalnie – ratunkiem przed tym wszystkim, co Elias pozostawia za sobą, chcąc »przekroczyć swą dolę«. Dokonując tego wkracza w nieświadomość, która w obliczu braku bytu – okazuje się jedynym atrybutem «innej jawy, niż jawa istnienia»” (tamże, s. 105). Moim zdaniem, bardziej konsekwentna jest interpretacja zakończenia zaproponowana przez Stelmaszczyk: „Jego »nadkrawędny« bohater [Elias – W.G.] nie ponosi też klęski – dociera tam, gdzie nikt nie dotarł (»I spełniło się... Eliasz czuł przez jedną chwilę / Ze spełniło się właśnie... I czuł tylko tyle...«), a gdzie mija jedynie ludzka możliwość pojmwania (wiedza, czucie, czas i przestrzeń, lęk i radość spełnienia). Leśmian nie zatrzymuje Eliaszewego pędu – przerywa tylko komunikat, gdyż bohater, docierając w inność, poza granice istnienia – przekracza możliwość istnienia. Przekroczona też zostaje wszelka, gasnąca na tej granicy, komunikowalność” (dz. cyt., s. 278).

Ostatnie zdanie jest bardzo ważne, wskazuje, iż transgresyjny lot Eliasza dochodzi do strefy Absolutnej Niewiedzy. Ogołoceniu ontycznemu towarzyszy ogołocenie epistemologiczne. Najpierw „marnieje” „świat i zaświat i dusza – śmierć i nieśmiertelność” (462), później bohater przekracza domenę Boga: „Puść mię tam – w beżbożynę!” (463), porzuca „wszechświat” i wreszcie traci atrybuty „Ja-w-świecie” („Dłoń wyciągnął w niewiedzę... Lecz minął czas dłoni! / Rozwarł oczy... Czas oczu minął niepochwytynie! / [...] Dróg nie było” (464).

A zatem nieskończona Nadsubstancjalność w *Eliasz* niedostępna jest wszelkiej wiedzy, (również tej rozpoznającej różnicę między życiem a śmiercią), nawet tym paradoksalnym ułomkom „przedstawiania”, które „wymykały się” z transcendentnej Natury (K. Przerwa-Tetmajer, *Ta trawa, której nikt nie kosi...*), z *locus amoenus* (L. Staff, *Dziwici-za ziemią*), czy z metamorfoz *naturae naturantis* (B. Leśmian, *Ballada bezładna*).

¹⁵¹ O twórczości J. Hulewicza zob.: J. Ratajczak, *Jerzego Hulewicza: „Kain” ekspresjonistów, w: tenże, Zagasły „brzask epoki”. Szkice z dziejów czasopisma „Zdrój” 1917–1922*, Poznań 1980; tenże, *Wstęp do: Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*, oprac. J. Ratajczak, Poznań 1987; K. Rudzińska, *Artysta wobec kultury. Dwa typy autorefleksji literackiej; ekspresjoniści „Zdroju” i Witkacy*, Wrocław 1973; E. Kuźma, *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*, Wrocław 1976. Do powyższego zagadnienia nawiązałem również w artykule: *Wyobcowanie – bunt – ofiara. Z problemów ekspresjonistycznej historiozofii*, w: W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, dz. cyt. Przegląd stanowisk badawczych w zakresie recepcji twórczości J. Hulewicza przynosi książka

transmitującego głos Boga¹⁵³, „Świętego Buntownika”¹⁵⁴, podmiot twórczego Ducha, „wewnętrznego wiedzenia”, niszczącego martwe formy wiary, świadectwa konformizmu i zakłamania „Opinii”.

Opinia – ten największy bodaj z bałwanów, przed którym człowiek dzisiejszy najpokorniej chyli czoło [...] na skinienie którego dochodzi bez namysłu do grzechu dnia codziennego i do najpotworniejszej zbrodni [...], dla którego wreszcie b o g u służy, gdyż w tym właśnie bałwanie swego „B o g a” widzi i czci. O Bogu wolno ci mówić tak, jak każe Opinia. Wyznawać ci wolno prawdy Chrystusowe tylko o tyle, o ile zgodne są z „prawdami” Opinii. [...] W poszukiwaniu nowych dróg ku wiedzy ostatecznej [...] tkwi zarodek Buntu człowieka twórczego i rodzi się walka nieubłagana – walka z onym bałwanem, któremu na imię Opinia.¹⁵⁵

Związki myśli Hulewicza z gnozą i neognozą znakomicie opisał Artur Jocz¹⁵⁶, ograniczając się zatem do wskazania dwóch przykładów.

– Zbawienie osiąga się nie przez wiarę (która jest tylko wstępnym krokiem na drodze przemiany), lecz dzięki osiągnięciu wiedzy boskiej:

Chce, [Jezus – W.G.] iż byśmy wiedzieli, nie zaś ślepo mu służyli. Ślepa więc wiara nie starcza, – najniższym wiary jest probierzem – żąda od nas Chrystus w i e d z e n i a . – Niech wiem, że jest Bóg – a niech nie przypuszczam tylko. [...] Niech wiem, że jest – i co jest człowiek w Bogu, a Bóg w człowieku –

A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”. Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009.

¹⁵² Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata*, w: *taż*, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975 (i wyd. następne).

¹⁵³ „Artysta to rewelator objawień duchowych, powiernik Boga, prorok, wieszcz, kapłan”. K. Rudzińska, dz. cyt., s. 58.

¹⁵⁴ Zob. J. Hulewicz, *Do Świętego Buntownika*, „Zdrój” 1918, kwiecień, t. III, z. 1. Pisarz w osobie Świętego Buntownika łączy cechy lucyferyczne („Szedłeś w tłum przygasły i żywą wzniosłeś pochodnię krwawej rewolucji”), dionizyjskie („Wieszisz radość życia, swobodnym ramieniem z P e ł n i Ż y c i a czerpać każesz”), lecz przede wszystkim jest kontynuatorem misji Chrystusowej (Iżes Bunt podniósł [...] a czerpnąwszy krwi boskiej Chrystusa, formę dał nową Duchowi i ohydę oddał przyziemności a wzniosłość formie przywrócił – przeto bądź błogosławiony, Buntowniku Święty. [...] KRZYŻ CHRYSZTUSÓW. Wiecznie umęczony Bóg dla doskonałości w formie”. Tamże, s. 16–17. Oczywiście podstawą tych poglądów i najbliższym kontekstem jest koncepcja „rewolucji z Ducha” J. Słowackiego. (Zob. J. Hulewicz, *Duch wieczny rewolucjonista*, „Zdrój”, 1919 luty, t. VI, z. 3–4, s. 58–59).

¹⁵⁵ J. Hulewicz, *Na marginesie „Zdroju”, „Zdrój”* 1919, kwiecień, t. VI, z. 6, s. 2–3. Podobnie „Opinię” charakteryzował T. Miciński w *Xiędzu Fauście*. Zob. rozdz. *Tajemnicze Miasto*.

¹⁵⁶ Zob. A. Jocz, dz. cyt. O historiozofii Hulewicza zob. uwagi w moim artykule *Wyobcowanie – bunt – ofiara...*, w: *tenże*, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*, dz. cyt. Tu dotykam tylko konfliktu między poznaniem „pozytywnym” a wiedzą „negatywną”.

a niech nie przypuszczam tylko. Duch nasz, o bracia, tego żąda, iżby świadomość w naszej osobowości Nim żyła.¹⁵⁷

– Gnostycka antropologia zostaje spokrewniona z filozofią genezyjską Słowackiego:

Nie jest duch mój jednostką osobową i nie jest własnym, w sobie zamkniętym indywiduum, ale jest Boga atomem, zeń na czas wyłonionym za przyczyną Słowa dla ujawnienia się w bożym tworzywie, które w sobie ma doskonalić.¹⁵⁸

Można się zapytać, czy ta gnostyczna (neognostyczna) postawa nie wykluczała drogi poznania apofatycznego, czy poczucie niewiedzy nie kolidowało z maksymalistycznym pragnieniem poznania. Na pozór tak, przecież w swej fundamentalnej interpretacji Ewangelii św. Jana, pisarz wyraźnie przestrzega:

Nie może żaden [czytelnik Biblii –W.G.] w sumieniu rzec, iż rozumieć nie potrzebuje ani powinien, albowiem jest tajemnica. To jest tajemnicą, co nie jest duchem z Ducha czytane, a gdy nie jest czytane, jest grzechem przeciwko Duchowi Świętemu. Słowo jest objawione, a tajemnica wymówką jest zleniwionej duszy.¹⁵⁹

Ale przecież we fragmentach swoistego „wykładu Nauki” dostrzec można ślad Niepojętego: Boskości Najświętszego Buntownika, „Ducha Wolnego”, którego „Duch uwięziony” w ciele nie może w pełni rozpoznać:

Duch Wolny:

Określacie jeno właściwości moje, wszelako jestem bezimienny, nigdy nie nazwany, albowiem większy jestem nad Słowo. A głosu mego słyszycie drobnie [...]; toteż drobnymi wargi wymawiacie słowa, że nie są z Słowa mego; dlatego iżby mnie pojąć, staracie się wyodrębnić mnie z wszystkiego co mną jest, a mną jest wszystko co żyje (a żyje wszystko).¹⁶⁰

Jedno jest wszakże pewne, zarówno w gęsto rozsianych w zeszytach „Zdroju” fragmentach „wykładu Nauki”, jak i w *Ego eimi* dominuje wielo-

¹⁵⁷ J. Hulewicz, *Ego eimi. O Ewangeljey Jezu Chrysta według spisania Janowego rzecz w Duchu użyżzana*, Kościanki 1921, s. 113.

¹⁵⁸ Tamże, s. 82–83.

¹⁵⁹ Tamże, s. 114.

¹⁶⁰ J. Hulewicz, *Chór Chórów*, „Zdrój” 1919, listopad, t. IX, z. 3, s. 53.

mowność, powtarzanie, niewiele tylko zmodyfikowanej prawdy „filozofii genezyjskiej”:

...wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje...¹⁶¹

W dramatach i powieściach¹⁶² Hulewicza prawda ta jest podstawą światopoglądu neomanichejskiego¹⁶³, który cechuje kolizja między dynamicznym, ale i skrajnie subiektywnym, poznaniem mistycznym a wiedzą intersubiektywną (potoczną, naukową, religijną itp.). W cyklicznym rozwoju dziejów następuje przemienność dominant: „po epokach wyrażających wartości duchowe następują czasy barbarzyńskiego materializmu, obracające wniwecz poprzednie osiągnięcia”¹⁶⁴.

Aby uwolnić się od determinizmów świata materialno-społecznego człowiek musi uwolnić się od jego przedstawień (od wszelkiego „światoobrazu”¹⁶⁵), dosłownie oślepnąć (oślepla – czy oślepią przez Profesora – Aruna mówi: „Widzieć Naukę – znaczy stracić wzrok. Spojrzenie w głąb”¹⁶⁶), wów-

¹⁶¹ J. Słowacki, *Genezis z Ducha w: Tenże, Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław – Kraków 1982, s. 48.

¹⁶² O powieściach piszę we wspomnianym artykule *Wyobcowanie – bunt – ofiara*. Tu trzeba zauważyć, że funduje je zasadnicza sprzeczność między mistyczną, apofatyczną powściągliwością a nieumiarkowaną gadatliwością. Na przykład w *Kraterach* (Poznań 1924), w narracji głównego bohatera, Tymona, pojawiają się sygnały apofatyki: „Patrzaj w czeluść nieodgadnioną (mienisz ją poznana. [...] Milcz jako niewiedzący – duchem jeno wiedzieć możesz” (tamże, s. 5–6), „[...] a kiedy twórcza niemoc cię owładnie w pełni woli i w pełni życia, zestrzelisz bezwolnie wszystkie swoje chcenie w prawdę ukrytą w zmyleniu tęsknot człecznych. [...] I ujrysz Nicość w Wszystkiem. Wszystko w nicości” (tamże, s. 9). W dalszych partiach narracji dominuje wielomówność, przy której powieści S. Przybyszewskiego mogą być przykładem powściągliwości, na końcu utworu powraca dyskurs „epifanii” (mało przekonującej) człowieka przebóstwionego: „Błysk poznanej rzeczywistości. Ujrzana ducha pierwotność. Wzgardzonej bestii przemienienie. Wyolbrzymiony embrion formy. Forma człowieczeństwa. [...] Och! czemu teraz dopiero Rzeczywistość ujrzałem w sobie?! [...] Idę – idę po promieniu w Słońce, w przypomnienie zginionego Tworu... Idę – wróć, iżby osiąść Człowieczeństwa moc. [...] Mózgiem niezdzierzona przeżyć tajemnica i w niej zakłętę poczyną źródło...” (tamże, s. 320–325).

¹⁶³ Zob. K. Rudzińska, s. 30.

¹⁶⁴ Tamże.

¹⁶⁵ Wczesnomodernistyczne nihilologie manifestują więc swoisty ikonoklazm, choć zarazem „mówią obrazami”.

¹⁶⁶ J. Hulewicz, *Aruna. Dramatu zjawy trzy*, Poznań 1922, s. 11. J. Ratajczak pisze: „W *Arunie* (i teatrze Hulewicza) ślepotą jest wadą z wyboru [inaczej niż w teatrze Maeterlincka – W.G.], staje się wynikiem własnej decyzji, dojrzałości, by odrzucić złudną i mamiącą powłokę rzeczy”. (Tenże, *„Brzask epoki”...*, s. 25.) Sprawa nie jest tak jednoznaczna. Istnieją podejrzenia, że oślepienie Aruny jest efektem, wywołanego celowo przez Profesora, wybuchu gazów w laboratorium (Zob. *Aruna*, s. 49–51). W każdym razie Profesor stosuje bardzo sugestywny system perswazji, przekonujący swych uczniów (najpierw Arunę, póź-

czas osiągnie wyzwolenie¹⁶⁷. Inicjator procesu przemiany¹⁶⁸, Profesor, spełniwszy życiowe powołanie – wyzwolenia swych uczniów – może odejść „w przemienienie” (*Aruna*, s. 78) i prowadzi oboje adeptów (Arunę i Jana) do mistycznych zaślubin w „niebycie” („JAN: Kędy pójdziem? PROFESOR: Przemienieni w niebyt Aruny. [...] JAN: Chcę stopić się w jedno z bytem twoim [Profesora – W.G.] przemienionym. W niebycie chcę być promienny jasnym blaskiem świętych Aruny oczu”. *Aruna*, s. 79), który jest jedynym autentycznym „bytem”¹⁶⁹.

Bohaterzy Aruny jakby realizowali postulat średniowiecznego mistyka Konrada Immendorfera:

Stań się jak dziecko! / Ogłuchnij! / Oślepnij! / Twe serce niech zapomni
o wszystkim! / Co jest, a czego nie ma – zostaw to! / Porzuć miejsce, porzuć
czas! / Wyzbądź się symboli!¹⁷⁰

Należy podkreślić, że osobliwością ujęcia Hulewicza jest dosłowne potraktowanie wezwań do negacji zmysłowych doznań („Ogłuchnij! Oślepnij!”). Zwłaszcza bohaterzy *Aruny* materializują aspekty duchowej ascezy (fizyczne oślepienie), tak jakby kalectwo było niezbędnym do metafizycznej transgresji. Aruna i Jan odchodzą zjednoczeni w „promieniu” duchowego światła swego mistrza, całkowicie immunizowani na wpływy „tego świata”.

niej Jana), iż oślepienie jest koniecznym etapem wyzwolenia i wtajemniczenia („...światło oczu odbiera ci [Janowi – W.G.] możliwość patrzenia w prawdę”. (*Aruna*, s. 51.)

¹⁶⁷ Aruna traci wzrok, aby uzyskać widzenie Niewidzialnego, Transcendentnego: „Wy! Szczyty Synów Człowieczych! [...] Oto jestem – ja zdźbło Synostwa Człowieczego – atom Wasz doskonały... Do Was, o Syny człowiecze! / Idę po moje oczy. / Wzięliście oczy moje / [...] Po oczy moje idę, / Iżby w Was, Syny Człowiecze! / Patrzeć / A w Was dopatrzeć Boga!” (*Aruna*, s. 27–28).

¹⁶⁸ Niewątpliwie *Aruna* jest dramatem inicjacyjnym, w którym pozycja Wtajemniczającego (Profesora) znajduje się na poziomie o wiele wyższym niż jego uczniów. Warto też zauważyć dominujący, dyktatorski rys jego osobowości (o wiele silniejszy niż – nastawionego na dialog – księdza Fausta z powieści Micińskiego) – swych uczniów nieomal zmusza do ozdrowieńczego zabiegu (osłepnięcia), zamykając argumentację w ogólnikach idealistycznego dyskursu. Proces ślepienia (np. u Jana) jest również efektem duchowego kontaktu (miłości) z osobą niewidomą – ślepotą rozprzestrzenia się, drogą miłosnej „infekcji”, jako „uzdrawiająca choroba” („PROFESOR: Błogosławieć, iżżeś wchłonął Aruny widzenie w twą duszę a przyszedłeś. JAN: Przejrzałem, gdy oślepiłem. PROFESOR: Miłość Aruny wypaliła oczy twoje.” *Aruna*, s. 76).

¹⁶⁹ Modelem komunikacji w sferze apofatyki tej epoki jest dialog bezsłowny, przekaz „z duszy do duszy”: „Nasze dusze w zachwycie / [...] / Żadnych słów już nie słyszą, / Spowiadają się ciszą / I dreszcz czują objawień wzajemnych”. J. Jedlicz, *Aleja mistyczna*, dz. cyt.

¹⁷⁰ Cyt. wg G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978, s. 534.

Inaczej z archetypiczną postacią „świętych buntowników”, Kainem, który (podobnie jak renesansowy alchemik, Joachim Achim¹⁷¹) walczy o autentyczny (czyli wewnętrzny, pozbawiony cech obrzędowego rytuału powiązanego, chcąc nie chcąc, z materialnymi desygnatami) kontakt z Bogiem. Swym wewnętrznym światłem, świadczącym o obecności ukrytego Boga, zabija Abła („potężny strumień ognia z znaku czoła kainowego idący przesywa Abła”¹⁷²), a – w kolejnym wcieleniu (Człowiek) – świat nowoczesny przepala Ogniem, będącym inicjacją negatywnego – w stosunku do pozytywnych wzorów społecznych – człowieczeństwa („chrzest z Ognia”¹⁷³).

CZŁOWIEK [do zbrodniarzy – W.G.]: A kiedy już wtargniecie całkowicie, zupełnie, nieodwołalnie – wtedy wyrwicie miastu narzędzie; słyszyście? – narzędzie, które wam odebrano i sobie przywłaszczono. Odbierzcie narzędzie to, odbierzcie, albowiem ono w waszym ręku jeno ciału szkodliwe było, w ich ręku – ducha zabija. Zbrodniarze! Miastu zbrodnię odbierzcie!! Ruszajcie! ruszajcie w wnętrze miasta!!¹⁷⁴

Ów światopogląd neomanichejski akcentował, iż duchowe wartości o tyle są autentyczne, o ile w świecie pozostają ukryte, poza horyzontem obiegujowej świadomości społecznej, skonfliktowane z myśleniem zbiorowym (Opinia!), z pryncypiami nauki i wskazaniem wyznań religijnych. Były rozpoznawane jedynie w geście negacji, w indywidualnym przekroczeniu wszelkich schematów. W tak „negatywnych epifaniach” Hulewicz dostrzegał sygnatury wolności i pasji tworzenia nowych wartości, czyli prawdziwą kontynuację przesłania Chrystusa¹⁷⁵.

7. Résumé

Wczesnomodernistyczne nihilologie wyrosły jako sprzeciw wobec pozytywistycznego i postpozytywistycznego monizmu materialistycznego i agnostycyzmu (ontyczna nicość ducha jako epifenomenu materii) oraz z nieufności do katafatycznego (czytaj: uproszczonego, schematycznego) ujmowania

¹⁷¹ Joachim Achim przed trybunałem inkwizycji odrzuca „boga pieniądza, [...] człowieczego omylenia, chuci, żądz, [...] boga ziemi – czarta nieba”, zrobionego i poświęconego przez ludzi. (J. Hulewicz, *Joachim Achim. Dramat w trzech zjawach*, s. 72–74.)

¹⁷² J. Hulewicz, *Kain*, Poznań 1920, s. 25.

¹⁷³ Tamże, s. 97, 98.

¹⁷⁴ Tamże, s. 93.

¹⁷⁵ Zob. przypis 154.

Transcendencji. Współ z symbolistycznymi przybliżeniami „niewyraźnego”, ale i często na przekór ich wielorakim, bogatym figuratywnym przedstawieniom oraz sugestywnym implikacjom filozoficznym i emocjonalnym zaznaczyły swą obecność rozproszonymi, niekiedy prawie niewidocznymi, wiązkami „punktowych”, „momentalnych” świadectw wiedzy negatywnej, „niewiedzy”, wskazującej na niepoznawalność właściwie wszystkich regionów bytu (Boga, ludzkiej duchowości, świata), akcentowały wartość „minimów istnienia”, aż – w pismach ekspresjonistów „Zdroju”, zwłaszcza Jerzego Hulwicza – osiągnęły pozycję przeciwstawną, choć symetryczną, do inicjującego epokę agnostycyzmu, mianowicie poziom swoistego super-gnostycyzmu (neomanicheizmu), którego istotą jest egzystencjalna rekluzja „ja” duchowego w świecie materialno-społecznym oraz kenoza komunikacyjna, czyli dowartościowanie niewypowiedzenia, niewyjawienia, milczenia jako świadectw potwierdzających autonomiczną i transcendentną wobec wszelkiej językowej (symbolicznej, znakowej) artykulacji prawdę schronioną w duszy artysty-proroka, skłóconego z coraz bardziej dominującym w dwóch pierwszych dekadach XX wieku (i w okresie międzywojennym – zwycięskim!), „populistycznym” światopoglądem, zamkniętym w perspektywie „horyzontalnej”, ugruntowanym na „porozumieniu z odbiorcą”.

W ten sposób mistyczna topika milczenia jako wiedzy najwyższej została zaszczerpiona na glebie krytyki nowoczesnej cywilizacji, jako fazy dziejowej alienującej ponadprzeciętną jednostkę, a jednocześnie potęgującej tęsknotę za wypełnieniem swej duchowej pustki.



Edward Okuń, *Żeglarz i potwory morskie*, 1901–1902. Muzeum Narodowe w Warszawie

III. KRĘGI MŁODOPOLSKIEGO *SACRUM*



Józef Mehoffer, *Pejzaż zimowy*, 1901

Problem tekstu kontr-biblijnego w epoce Młodej Polski.

Uwagi wstępne

Esej niniejszy jest zarazem apendyksem, jak i rekonesansem. Apendyksem – wobec licznych studiów, omawiających powikłane związki literatury Młodej Polski z tradycją chrześcijańską¹. Rekonesansem, bowiem akcentuję tu zagadnienie nie dość w dotychczasowych badaniach rozpoznane (a jeszcze mniej wyodrębniane), mianowicie perspektywę, nazwijmy ją tak, „kontr-biblijną”².

¹ Zob. m.in.: R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982; H. Filipkowska, *Liryka religijna Młodej Polski*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983; M. Jasińska-Wojtkowska, *Sacrum w poezji Leopolda Staffa*, w: tamże; *Dramat biblijny Młodej Polski*, pod red. S. Kruka, Wrocław 1992; *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993; K. Bieliński, *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce. O twórczości Franciszka Stareckiego, Antoniego Szandlerowskiego i Izydora Wysłoucha*, Gdańsk 1994; W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994; M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1995; D. Olaszewski, *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1996; M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 37 (1997); *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, pod red. H. Filipkowskiej i S. Fity, Lublin 1999; W. Gutowski, *Miłość, eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999; W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999; W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001; L. Tatarowski, *Człowiek, kultura, sacrum. O „Chłopach” Reymonta*, Wrocław 2002; M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003; G. Legutko, *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O „Marii Magdaleny” Gustawa Daniłowskiego*, Kielce 2005; D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1918)*, Lublin 2005; B. Sieradzka-Baziur, *Między błogosławieństwem a przekleństwem. Zagadnienia języka religijnego w twórczości Jana Kasprowicza*, Kraków 2006; W. Kaczmarek, *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Lublin 2007; E. Jakiel, *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje*, Gdańsk 2007; *Poszukiwanie świadectw. Szkice o problematyce religijnej w literaturze II połowy XIX i początku XX wieku*, pod red. J. A. Malika, Lublin 2008; *Religie i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu*, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2009.

² Zob. opinię G. Matuszek o powieści S. Przybyszewskiego *Il regno doloroso*, o której też poniżej wspominam: „Szatańskie królestwo sabatu jawi się jako świat chaosu, bluźnierczego, nonsensownego kontrtekstu, perwersyjnego zatracenia”. Taż, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 364. Tu jednak używam terminu „tekst kontr-biblijny”, a nie „kontrtekst”, pragnąc zaakcentować

Ta radykalna perspektywa prowadziłaby, powiedzmy na razie w trybie hipotetycznym, do de(kon)strukcji biblijnej wizji świata i Boga, zarówno ortodoksyjnej (mieszczącej się w „stylu kerygmatycznego lub dewocyjnego przyświadczenia”³), jak i w – najbardziej rozpowszechnionym we wczesnym modernizmie – „stylu polemiki”, rozwijałaby się natomiast w ramach „stylu zerwania”, podtrzymując negatywnie (przez inwersję, dezintegrację) związek z narracją religijną głównie po to, żeby zdemaskować samoniszczącą, destrukcyjną (a co najmniej bezznaczeniową) funkcję „Wielkiego Kodu”⁴ (biblijnego), jego nihilistyczne, zakamuflowane fantazmatami zbawienia, przesłanie i unieważnić znaczenia biblijnego kerygmatu.

Oczywiście, można powiedzieć, że teksty kontr-biblijne były zawsze nieodstępnym „cieniem” literatury biblijnej (w „stylu przyświadczenia”). Można je odnaleźć i w pismach gnostyckich⁵, a w kulturze bliższej modernistom dostrzega się je w literaturze romantycznej:

Były to także często próby jaskrawie niezgodne z intencją Pisma i jego „macierzystego kontekstu” interpretacyjnego, zwłaszcza wtedy, gdy chodziło o zamianowanie buntu przeciwko społeczeństwu przyznającemu się do judeo-chrześcijańskiej moralności.⁶

Tekstami „granicznymi” w kulturze Zachodu, jawnie „kontr-biblijnymi” są wszelkiego rodzaju utwory i programy satanistyczne, zwłaszcza te, które programowo zastępują „biblijną ekonomię zbawienia” konsekwentnym, ograniczonym do świata doczesnego, „samozbawieniem” i przybierają postać „Biblii Szatana”⁷.

Należy wszakże odróżnić specyficzne cechy przedmodernistycznych tekstów kontr-biblijnych od ich modernistycznych kontynuacji. Teksty gnostic-

de(kon)strukcję tradycji biblijnej, a nie „tekstowości” utworów. W literaturze przedmiotu dominuje termin „literatura biblijna”, czy wężej: „powieść biblijna” (zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty...*, dz. cyt.), w którym mieszczą się wszelkie utwory, które wprost nawiązują do wydarzeń, postaci, sytuacji biblijnych. Zob. też: D. Trześniowski, dz. cyt.; E. Jakiel, dz. cyt.

³ Wyróżniłem cztery style interpretacji tradycji religijnej w literaturze: styl zerwania, styl alternatywności, styl polemiki, styl przyświadczenia. Zob. W. Gutowski, *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, w: tenże, *Wśród szyfrów...*, dz. cyt.

⁴ Zob. N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.

⁵ Najjaskrawszym przykładem poglądy gnostyckiej sekty kaitaitów.

⁶ M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu* pod red. D. Zamącińskiej i M. Maciejewskiego, Lublin 1995. F. Schleiermacher twierdził: „Nie ten ma religię, kto wierzy w jakieś pismo święte, lecz ten, który nie potrzebuje żadnego, a sam mógłby jakieś stworzyć” (*Mowy o religii*, przeł. J. Prokopiuk, Kraków 1995, s. 111).

⁷ Najbardziej konsekwentne przesłanie kontr-biblijne nowoczesności znajdziemy w książce A. Sz. La Valley’a *Biblia Szatana*, Wrocław 1996.

kie funkcjonowały w pierwotnym chrześcijaństwie inaczej niż w czasach nowożytnych. Uczestniczyły w wielkim – jeszcze otwartym wówczas – sporze o ortodoksyjne treści chrześcijaństwa. To teksty święte/wyklęte konkurujące pośród wielu wersji nowej religii. Natomiast literackie kontr-biblijne utwory romantyczne były najczęściej kryptonimami egzystencjalnego/społecznego buntu, czy indywidualnym bluźnierstwem o charakterze „metafizycznej prowokacji”⁸, a nie zakwestionowaniem całej „chrześcijańskiej narracji”.

Oczywiście nie bez powodu problem tekstu kontr-biblijnego rozpatrujemy przede wszystkim w kontekście literatury Młodej Polski, bo wówczas właśnie pojawiła się, jak nigdy przedtem i potem w literaturze polskiej, fala polemicznej reinterpretacji podstaw tradycji chrześcijańskiej⁹.

Niniejsza refleksja będzie tylko wstępną próbą typologii i wskazania, rzec by można, szczególnie prowokujących realizacji owych tekstów. Przede wszystkim należy przestrzec przed schematyzacją, która nakazywałaby włączać w krąg tekstów kontr-biblijnych wszelkie teksty antychrześcijańskie, czy tym bardziej zróżnicowany repertuar utworów utrzymanych w „stylu polemiki” lub „alternatywności” wobec tradycji chrześcijańskiej. Zarówno wszelkie kategoriyczne rozgraniczenia wskazanych przeze mnie stylów, jak i celowe zacieranie różnic między nimi w literaturze nowoczesnej prowadzi do swojego „paraliżu doświadczenia lektury”, którego efektem jest albo schematyzm i naiwne wartościowanie (dogmatyzm), albo anomia sensów i wartości.

Najlepszym przykładem powyższych niebezpieczeństw może być odczytanie, wielokrotne i w recepcji dydaktycznej „ustabilizowane”, *Hymnów* Jana Kasprowicza.

W lekturze najbardziej popularnej pierwsze hymny (*Dies irae; Święty Boże, Święty Mocny*) odczytuje się jako wyraz antychrześcijańskiego buntu (w czym dostrzec można najgłębszy sens literatury kontr-biblijnej), następnie podkreśla się „przełom ideologiczny”¹⁰, po którym „zwycięża” „styl przyświadczenia”, pełna zgodność z ortodoksją¹¹. Taki styl odbioru pozwala do-

⁸ Ów protest, bunt widoczny jest np. w postawie Konrada w *III cz. Dziadów*; choć całej postawy (egzystencji) Konrada (nie mówiąc o całości utworu) nie można oczywiście łączyć z perspektywą kontr-biblijną.

⁹ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, dz. cyt. Nie oznacza to, że w literaturze XX wieku nie pojawiają się teksty kontr-biblijne. W literaturze polskiej spektakularnym przykładem literackiej kreacji „kontr-biblijnego chrześcijaństwa” jest cykl powieściowy Jacka Piekary o inkwizytorze Mordimerze Madderlinie. Przesłanie światogłądowe tego „kontr-chrześcijaństwa” najlepiej oddaje inwersja jednego z wezwań modlitwy *Ojcze nasz*: „...i daj nam siłę, byśmy nie wybaciali naszym winowajcom” (*Szkarłat i śnieg*, w: *Sluga Boży*, 71).

¹⁰ Zob. J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975.

¹¹ Podważyłem ten schemat w książce *Z próżni nieba...*

konać resekcji (jako autonomicznych elementów) składników kontr-biblijnych ze struktury cyklu, natomiast zdecydowanie osłabia ich znaczenie i funkcję w całości cyklu (czy nadcyklu¹²).

Inaczej jednak rozumiemy *Hymny*, gdy dostrzeżemy w utworze nie dwa opozycyjne stanowiska, lecz skomplikowany dramat egzystencjalny i religijny, nie dwa odseparowane style, lecz raczej ich splot, przenikanie się w religijnej psychomachii ludzkości. Wówczas perspektywa kontr-biblijna okaże się subiektywną, aspektywną wizją świata nakreśloną z perspektywy szatana, w której dominuje doświadczenia powszechnego zła i cierpienia, wypowiedziane w destrukcji Wielkiego Kodu narracji biblijnej¹³, w tekście jawnie nicutującym przesłanie chrześcijańskie („słaba”, obojętna pozycja Stwórcy; dominacja szatana i Ewy w kopolacyjny zespoleniu; wieczna męka Chrystusa; „zmartwychwstanie” trupów do ponownej walki żądź), który konsekwentnie przeczy wszelkim znaczeniom chrześcijańskiego kerygmatu, „podmienia” jego zbawczy sens na zamknięty, opresyjny anty-świat gnostyckiego demiurga, zatrzuwa egzystencję nihilizmem, bowiem jedynym „wyzwoleniem” okazuje się totalne unicestwienie¹⁴. Jednak jako całość *Hymny* tracą swą „kontr-biblijność”, ponieważ totalność zła i cierpienia osaczająca tak ludzkość, jak i bezsilnego Jezusa, zostaje zdemaskowana (w *Salve Regina*) jako szatański fantazmat uwodzący człowieka frenetyczną wizją perwersyjnej ontologii zła. Wszakże ta demaskacja nie oznacza przełomowego zwrotu, nawrócenia i „zamknięcia” akceptacji przesłania chrześcijańskiego w „stylu przyświadczenia”¹⁵. Znamienny jest wygłos całości cyklu w *Hymnie Marii Egipcjanki*, który kończy swoista synteza, afirmująca ambiwalencję ludzkiej kondycji, *homini viatoris*. Wędrownka Marii nie prowadzi ani ku zatraceniu (jak w narracji kontr-biblijnej), ani ku repetycji stereotypowych wzorów zbawienia. Psychomachię bohaterki, rozdartej między „erotycznym” a „mistycznym” (caritas) umiłowaniem Jezusa, rozwiązuje komentarz autorski, w którym zasygnalizowany został wirtualny, „dziewiąty hymn” cyklu, niewypowiedziany, apofatyyczny, łączący w perspektywie eschatonu najbardziej sprzeczne wartości, otwierający sytuację człowieka na spotkanie z niewyraźną Transcendencją:

¹² Zob. W. Gutowski, *Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprowicza*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011.

¹³ O tej destrukcji świadczy choćby przemieszanie symboliki genezyjskiej i apokaliptycznej oraz potraktowanie Męki Chrystusa jako konstanty egzystencji.

¹⁴ Świadczą o tym słowa z finału *Dies irae*: „Niech nic nie będzie”.

¹⁵ Perspektywa „kerygmaticzna” pojawia się np. w *Hymnie świętego Franciszka z Asyżu*, jako epifaniczny kontrapunkt dla prowokacyjnie „kontrbiblijnych” hymnów *Dies irae* i *Święty Boże, Święty mocny*.

Umilkł śpiew Marii Egipcjanki, albowiem przygłuszył go hymn najwspanialszy, który cnotę zrównywa z grzechem¹⁶ – on, cudotwórczy hymn Śmierci. (JK, PZUL, 4, s. 200)

Wobec powyższego *Hymnów* nie można klasyfikować w jednej kategorii stylu interpretacji tradycji religijnej, np. w „stylu polemiki” lub „przyświadczenia”, ani tym bardziej nie sposób zaliczyć ich do utworów kontr-biblijnych, choć w ich strukturze i globalnym znaczeniu doniosłą rolę odgrywają „fragmentaryczne składniki kontr-biblijne”, które jednak nie zyskują pełnej autonomii, ani stanowią dominanty, są elementami całości sakro-literackiej, która generalnie – mimo radykalnej ekspozycji zła i ontologicznej inwersji – otwiera zarówno „styl kerygmaticznego przyświadczenia”, jak i „styl polemiki” na niespodziane i niewyraźne głosy/ślady Transcendencji.

Zanim wskażemy wzorcowe utwory kontr-biblijne, przypomnijmy te, które zawierają kontr-biblijne odniesienia w ramach modernistycznego „stylu polemiki”, nie zamykając się w obszarze „stylu zerwania”. O sprawach tych pisano wielokrotnie, dlatego ujmuję je skrótowo, jako wstęp do istoty zagadnienia.

Mistrzem balansowania na pograniczu stylu „polemiki” i stylu „zerwania” jest Tadeusz Miciński. Dominantą jego światopoglądu jest oksymoroniczna wizja całości, pełni – „Lucyferyzm Chrystusowy”¹⁷, która w różnych etapach twórczości autora *Nietoty* rozmaicie eksponowała hermeneutykę treści biblijnych. Ale przeplatanie się dwóch wątków – Lucyferycznego i Chrystusowego – występuje w tej twórczości od początku, zawsze też z dwoma, różnie akcentowanymi, relacjami między biegunowymi postaciami: walki (nienawiści) i jednoczącego spotkania (miłości).

W tomie-poemacie¹⁸ *W mroku gwiazd* roi się od motywów kontr-biblijnych, m.in. „Jeruzalem piekielna” (*Czarne Xięstwo*), wewnętrzne monstrum jako istota ludzkiej duchowości (*Inferno*), antybiblijne genesis i apokalipsa (*Głębinny duch*), antybiblijna narracja zarówno w wersji indywidualnego przeżycia mistycznego (*Morietur Stella*), jak i wpisana w makrokosmiczną biografię Człowieka Wiecznego (*Reinkarnacja*), oraz wszechobecny wirus

¹⁶ Otwiera się tu tajemniczy prześwit, w którym można dostrzec albo – obecny przecież w *Hymnach* – rdzeń wanitatywny, albo nadzieję apokatastazy, albo – tak znamienne dla epoki – figurę jedności przeciwieństw.

¹⁷ „Więc wydobądźmy ze siebie tę wiarę [...] w nieśmiertelność pierwiastku boskiego w nas. Zerwijmy łańcuch w swej duszy – idźmy ku Lucyferyzmowi Chrystusowemu”. T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 180. Zob. też m.in. H. Floryńska, „Lucyferyzm chrystusowy” Tadeusza Micińskiego, „Euhemer” 1976, nr 3.

¹⁸ Tę terminologię uzasadniłem we *Wstępie* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. tekstu W. Gutowski, Kraków 1998.

destrukcji bosko-biblijnego porządku, którym zainfekowane są różne wciele-
nia bohatera lucyferycznego. Ale w całości nie można tego, powtarzam, kon-
sekwentnie oksymoronicznego utworu uznać za tekst kontr-biblijny. Nie
tylko dlatego, że zawiera fragmenty „prześwietlone”, utrzymane w stylu przy-
świadczenia (np. *Tu znamiona światów..., Już świt...¹⁹, Sen*), lub wyraźnie
wskazujące na rozwinięty w późniejszych utworach „kod odrodzenia, reinte-
gracji” (np. *Kolosseum, Samobójca*), lecz również z tego powodu, że integral-
ną dyspozycją spadkobiercy romantycznego buntownika, bohatera lucyfe-
rycznego, jest nierozwiązana ambiwalencja w relacjach z Bogiem: bunt-
tęsknota²⁰, a w psychomachii bohatera chrystusowego (np. św. Franciszka
z Asyżu) bieguny tej ambiwalencji występują jako nieodzowne przeżycia kon-
stytutywne dla bohatera lucyferycznego (np. *Stygmaty św. Franciszka*)²¹. Kon-
sekwentnie oksymoroniczny świat przedstawiony wykluczał „opieczętowa-
nie” całości tomu-poematu kontr-biblijną sygnaturą.

Podobnie trudno za konsekwentny tekst kontr-biblijny uznać poemat
prozą *Niedokonany*, mimo że swoista Genesis wypowiedziana w narracji
Lucyfera jest przeciwieństwem porządku zarówno Genezis biblijnej, jak
i wszelkich palingenez romantycznych²² czy nawet modernistycznej kontrpa-
lingenezy²³ – to wszechświat ontycznej anomii, wieczność „czarnej godziny”
rozproszenia (w przeciwieństwie do Leśmianowskiej, panwitalnej *Zielonej
godziny*), nieustające święto energii śmierci²⁴. Ta silnie eksponowana ontycz-
na negatywność, która w „dramacie kuszenia” nie narusza ortodoksyjnej po-
stawy Emanuela, kulminuje w geście samozniszczenia Lucyfera, które w nar-
cystycznej perspektywie narracji jest równoznaczne z anihilacją kosmo-
chaosu. Monografista poematu trafnie zauważa, że „*Niedokonany* jest napi-
sanym w duchu gnostyczno-egzystencjalistycznej eschatologii poetyckim
apokryfem apokalipsy”²⁵. A zatem istnieje tu nić dialogu z Apokalipsą biblij-

¹⁹ Zob. interpretację M. Podrazy-Kwiatkowskiej w artykule *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt...”)*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004.

²⁰ Pisałem o tym w artykule *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

²¹ Pisałem o tym we *Wstępie* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt.

²² Jak np. *Genesis z Ducha* czy *Króla-Ducha*.

²³ Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, „*Requiem aeternam*” Stanisława Przybyszewskiego jako *kontrpalingeneza*, w: *Między krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*, pod red. H. Bursztyńskiej, Katowice 1988.

²⁴ Zob. W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofil-
skiej*, w: tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

²⁵ J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedoko-
nany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, Białystok 1995, s. 157.

ną, choćby w podziale na części zdominowane przez dwie odmiany wyobraźni: „katastroficzną” i „apokaliptyczną” (według terminologii N. Frye’a)²⁶. Ale i w soterycznej – zdaniem Frye’a – imaginacji „apokaliptycznej” (fragm. ψ i ω tekstu poematu), gdzie pojawiają się odniesienia do „nocy ciemnej”, i mistycznego spotkania z Bogiem, nie brak sygnałów wszechobecności zła i destrukcji. Znamienne jest zakończenie drogi narratora, już nie ewangelicznego Kusiciela, lecz raczej świadka końca eonu Ryb:

Na górach Ziemi czerni się krzyż, który zamraza krótkie dni wiosny i szczęścia.
Oto i mnie prowadzą ze smętnymi śpiewami wśród gromnic. I odrzekł we mnie
głos cichy – niewiadomy – nieziemny: „Ufaj mi – jam zwyciężył świat”.²⁷

Oto kwintesencja „balansowania” Micińskiego na pograniczu najbardziej oddalonych postaw: „zerwania” i „przyświadczenia”. Zgodnie z lekturą lucyferyczno-dionizyjską naczelnym znakiem zbawienia w paradygmacie chrześcijaństwa – krzyż zatrzyma swym kolorem (czernią: atrybutem negatywnego cierpienia) źródła witalnej radości²⁸. Jednak tej inwersji towarzyszy epifania wewnętrzna tożsama ze słowami ewangelicznego Jezusa (zob. J 16, 33)²⁹. W tym kontekście – negatywnie konotowany w Ewangeliach – „ten świat” obejmuje również obszar ziemskiego sacrum wyznaczanego przez toksyczne oddziaływanie symbolu oficjalnego chrześcijaństwa – czarnego krzyża³⁰.

Ów Jezus jest zarówno odległy od symboli eklezjalnych, jak i objawia uwewnętrznionego Jezusa ewangelii, ku któremu kieruje się ekstazy, wielbiącą modlitwa narratora:

Jemu więc niech będzie chwała i cześć i uwielbienie teraz i w wieczności, na Ziemi – zarówno, jak i tam – w niebiosów Jerozolimie.³¹

Zwracam uwagę na funkcję spójnika „więc”. Postawę wielbiącą ustanawia epifania Jezusa (zarazem ewangelicznego, jak i ukrytego w duszy), która przezwycięża świat wraz z istniejącymi w nim represyjnymi formami religijności, które – dopowiedzmy – zawiera, jak wynika z tekstu, również ortodoksyjne chrześcijaństwo. Trudno o wyrazistszą koincydencję, wręcz tożsamość, „zerwania” i „przyświadczenia”.

²⁶ N. Frye, *Anatomia krytyki*, przekł. M. Bokiniec, posł. A. Zgorzelski, Gdańsk 2012.

²⁷ T. Miciński, *Niedokonany*, w: *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 130.

²⁸ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, *Motywika pasyjna*, s. 181–227.

²⁹ A więc nienazwana, nieprzedstawiona w *imago Dei*, ale implikowana chrystofania.

³⁰ Zob. *Z próżni nieba...*

³¹ T. Miciński, *Niedokonany*, tamże.

T. Micińskiemu przede wszystkim chodziło o „dopełnienie” chrześcijaństwa³², o wypracowanie stanowiska dalekiego zarówno od „ciasnoty” ortodoksji, jak i od „kontr-biblijnej” negacji. Stanowisko to sformułował wyraźnie w *Walce o Chrystusa*, polemizując z „kontr-biblijną”, quasi-scjencyzną, astralistyczną chrystologią Andrzeja Niemojewskiego³³.

Nie wnikając w szczegóły młodopolskiej polemiki z tradycją chrześcijańską³⁴, wskaźmy dwa teksty wzorcowe, a chronologicznie graniczne, jeden z początków, drugi z fazy końcowej epoki, wyraźnie wskazujące, iż gruntowna reinterpretacja i transformacja „tekstu biblijnego” może być nacechowana swoistym samoograniczeniem, które nie przekształca „polemiki” w „zerwanie” i tym samym nie ustanawia tekstu „kontr-biblijnego”.

Z początku epoki będzie to utwór Jana Kasprowicza *Chrystus. Poemat społeczno-religijny* (1890), który należy do tych „zdekomponowanych” utworów chrystologicznych, które kończą biografię Jezusa na Męce, natomiast pomijają Zmartwychwstanie. Ale ta transformacja nie konstytuuje tekstu kontr-biblijnego. Po pierwsze, milczenie o Zmartwychwstaniu nie jest jego zaprzeczeniem. Po drugie, poemat skonstruowany w formie polifonicznego dialogu Chrystusa z Lucyferem potwierdza najważniejsze prawdy ewangeliczne (proklamację królestwa bożego, „nie z tego świata”, opartego na bezwarunkowej miłości bliźniego), nawet wzmacnia je głosem transcendentnego Boga³⁵, a zarazem wskazuje na sprzeczność nowej religii z ludzką naturą, co można rozumieć jako zapowiedź klęski nauki Chrystusa w konflikcie z prawami natury i historii. Kasprowicz, po raz pierwszy w swej twórczości tak wyraźnie akcentuje tragiczność postaci Chrystusa, który usiłuje wpisać Dobrą Nowinę w ontologiczne „teksty kontr-biblijne” (sic!), jakimi są – zdaniem modernistów – natura człowieka i dzieje ludzkości. Poemat podkreśla rolę krytycznego „dziejopisa”-Lucyfera, który demaskuje niekompatybilność Chrystusa i chrześcijaństwa³⁶. Tragiczny konflikt wartości etyczno-duchowych i materialno-hedonistycznych jednak nie przekreśla bynajmniej aksjologicznego i soterycznego znaczenia biblijnej inicjacji, której człowiek nie sprostał.

³² Zob. H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1980.

³³ „Występuję jako jeden z niepowołanych, ani przez zaufanie Kościoła, ani przez Wolnomysłicielstwo urzędowe.” T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, oprac. tekstu, przypisy M. Bajko, Białystok 2011, s. 128.

³⁴ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, dz. cyt.

³⁵ „GŁOS Z NIEBA: Synu! ku niebu! obróć oczy swoje! / Synu! od ziemi, tam, gdzie niebios brama”. J. Kasprowicz *Pisma zebrane. Utwory literackie*, t. 2, oprac. R. Loth, Kraków 1974.

³⁶ Temat niejednokrotnie podejmowany w literaturze Młodej Polski. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*

Ową tragiczność usiłował Miciński przezwyciężyć w swej summie powieściowej *Xiądz Faust* (1913), „dopełniając” tradycję chrześcijańską lucyferyzmem, faustyzmem, prometeizmem etc. Powieść, którą można sytuować w rozmaitych kontekstach³⁷, daje się czytać jako wielowymiarowy palimpsest. Przez entuzjastów przyjęta jako „nowa ewangelia”³⁸, na pewno nie jest kontr-ewangelia. A liczne intertekstualne związki z Biblią, oraz taka konstrukcja utworu, by chronotop powieści łączył misteryjne, inicjacyjne znaczenia Świąt Bożego Narodzenia, Nocy Zmartwychwstania, Zesłania Ducha Świętego oraz apokaliptycznej Świątyni odnowionej Ziemi ma otwierać chrześcijaństwo i przesłanie biblijne na nieskończone, z ducha faustycznego zrodzone, dążenie w poszukiwaniu Boga, Prawdy i swobodne wzbogacanie znaczeń archemotywów biblijnego. W swej najbardziej pojemnej problemowo powieści inicjacyjnej Miciński połączył dwie postawy, zazwyczaj w tej epoce skonfliktowane: postawę antropoteistyczną oraz rolę wnikliwego hermeneuty Biblii. Samozbawienie, inicjacyjno-indywidualizacyjny wysiłek „szczeblowania” ku wyższym formom egzystencji, zapisany w biografiami głównych bohaterów: ks. Fausta, Piotra i Imogeny, łączy się z taką reinterpretacją symboliki biblijnej³⁹, która ją wzbogaci⁴⁰ i ocali przed ateistyczną lub dewocyjną redukcją.

Po zarysowaniu przedpola, w którym sytuujemy utwory „dopełniające” tradycję biblijną, spróbujemy wskazać wstępną typologię tekstów kontr-biblijnych, uszeregowanych – powiedzmy tautologicznie – według wzrastającego stopnia ich kontr-biblijności.

1. Próba –

T. Miciński, *Panteista / Młodzian, dobierający oręża*

Historia powstawania utworu⁴¹ wskazuje na znaczący zabieg, kluczowy dla pierwszego pokolenia pisarzy Młodej Polski. Temat światopoglądowego rozczarowania i zrodzonego zeń pesymizmu, w wersjach rękopiśmiennych

³⁷ Zob. J. Ławski, *Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. (Tezy o powieściowej wyobraźni)*, [w zbiorze:] *Z problemów prozy – Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003, oraz moje *Posłowie w: T. Miciński, Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008.

³⁸ Zob. rec. T. Nalepińskiego, *Powieść czy ewangelia?* „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 24, s. 463.

³⁹ Przykład „hermeneutyki ustanawiającej”. Zob. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1996.

⁴⁰ Np. „Krzyż jest wymiarem ziemi i nieba. Był krzyż czarny męki, wierzono w krzyż biały zmartwychwstania – znaleźć musimy krzyż modry Chrystusa kosmicznego, serce wszechświata”. T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 223.

⁴¹ Zob. *Komentarz edytorski*, w: T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.

Panteisty pozbawiony jeszcze odniesień religijnych⁴², w pierwodruku oraz w wersji z *Dębów czarnobylskich* został wpisany w archetekt biblijny, konkretnie: ewangeliczny⁴³. Wtajemniczenie w estetyczno-metafizyczny urok Natury pozwala czytać pejzaż jako Księżę-szatę Stwórcy, co nie przeszkadza bohaterowi – w antycypacji ducha franciszkanizmu – „rozpływać się” w naturze (sygnał „powrotu do łona” matki). Jednak droga inicjacji rychło demaskuje to wstępne doświadczenie fascynacji jako złudzenie, „etap Mai”, które pod maskaradą pozytywnych *correspondances* skrywa:

Przeraźliwy łańcuch szkieletów, zapadający w mrok nicości – oto byt; hałaśliwa maskarada na bezmiernym cmentarzu. Maski – a pod nimi próchno: w życiu śmierć, w miłości nienawiść, w szczęściu – ból. (TM, P, 39).⁴⁴

Rozczarowany „panteista” (tytuł nabiera znaczenia ironicznego) realizuje synkretyczny spektakl, łączy dwa teksty o różnej sile eksplikatywnej: naturocentryczny i chrystocentryczny. Jako postać „tekstu naturocentrycznego” bohater składa z siebie ofiarę całopalną, w której żar bóstwa uranicznego (słońca) – niby inkwizytor – „podpala” stos ofiarny i kieruje bohatera ku wabiącym ramionom chtoniczno-akwaticznej matki-kochanki. Natomiast „tekst chrystocentryczny”, wyraźnie podrzędny, „słabszy” wobec naturocentrycznego, pozwala snuć fantazmaty o swoistym „naśladowaniu Chrystusa”: rozplnięcie się ciała w materii przyrody jest interpretowane jako zbawczy dar, analogiczny do transsubstancjacji eucharystycznej⁴⁵. Czy maska „chrystusowa” nie ma znamion kabotynizmu? Można tak przypuszczać, biorąc pod uwagę ostatnią wersję utworu: *Młodzian, dobierający oręża*. Bohater, demaskując zło świata, wprost dystansuje się wobec swego „naśladowania Chrystusa”⁴⁶, a zarazem finał poematu wskazuje, iż nie w tradycji chrześcijańskiej należy szukać nadziei na wyzwolenie i zbawienie. Bowiem zanurzenie w jeziorze ma w *Młodzianie* wszelkie znamiona anty-chrztu, to nietzscheański

⁴² Zob. wersje z 1893 i 1894 r., zamieszczone w: T. Miciński, *Poematy prozą*, dz. cyt. Dalej cytaty oznaczone skrótem TM, P lub TM, Mdo.

⁴³ „Nie chcecie? – to darmo – ja całemu światu rzucę ewangelię.” (TM, P, 42).

⁴⁴ To przejście od (nawnego) zachwyty do obrzydzenia, odrazy (postawa głębszego postrzeżenia istoty świata) charakterystyczne jest we wczesnej fazie pesymizmu epoki. Zob. np. K. Przerwa-Tetmajer *Życie*, gdzie pojawia się przewrotna, inwersyjna wersja motywu „dziewicy-trupa”, pojawiająca się wcześniej w średniowieczu i w romantyzmie. Zob. J. Krzyżanowski, *Paralele*, Warszawa 1977.

⁴⁵ „Ciało i krew swą rozdawać będę wszystkim, którzy u mnie jeść zapragną – ja was napoję – ja was nakarmię (TM, P, 42).

⁴⁶ „Pożądasz mej śmierci, matko [Natura – W.G.]? a ja ci mówię, że i Chrystus dziś nie chciałby już umrzeć na krzyżu!” (TM, Mdo, 208).

gest odrzucenia postawy „słabych, niewolników”, a zarazem w rytuale symbolicznej śmierci, *katodos*⁴⁷, jest odkryciem możliwości samozbawienia. A więc zarówno w antropologii ewazyjnej, dekadencckiej, jak i w wersji heroicznej, „odrodzencej” tekst biblijny „przegrywa”, zostaje wprowadzony jako kontrpunkt uwydatniający wszechwładzę Natury lub/i konkurencyjną wobec niej (ale z niej zaczerpniętą!) transformację „dawnego uczuciowego człowieka”⁴⁸ w Nietzscheańskiego wojownika-zwycięzcę.

W młodzieńczym poemacie prozą Micińskiego odwołania do Biblii doprowadzą, iż transformacja pasywnego pesymisty w herosa-nadczłowieka może doskonale obyć się bez pośrednictwa „kodu chrześcijańskiego”, co więcej, ów kod okazuje się swoiście „mylnym cytatem”, blokującym autosoteryczne możliwości człowieka.

2. Kontr-teksty „pierwszego stopnia” (dekonstrukcja genealogii chrześcijaństwa)

Swoistą (i chyba najstarszą w dziejach chrześcijaństwa) formą dekonstrukcji narracji ewangelicznej jest odbóstwienie postaci Chrystusa, akcentowanie doczesnej, ludzkiej genealogii chrześcijaństwa⁴⁹.

W literaturze epoki spotykamy dwie, wzorcowe wersje, K. Przerwy-Tetmajera (poemat *Nowina*)⁵⁰ i M. Jehanne Wielopolskiej (*Nowela o człowieku*)⁵¹.

Utwór Tetmajera jest poetyckim rozwinięciem drugiego rozdziału (*Dzieciństwo i młodość Jezusa. Jego pierwsze wrażenia*) książki E. Renana *Żywot Jezusa* (w obu tekstach powtarzają się zachwyty nad pięknem, estetycznymi walorami rodzimych stron Jezusa):

[...] okolice te są tak piękne, że chyba żaden zakątek świata nie usposabia tak do marzeń o szczęściu bezwzględnym, jak ten. [...] Ta czarująca okolica, kolebka królestwa Bożego, była dla niego [Jezusa] całym światem. [...] Na tej ziemi, [...] filozof znalazłby najpiękniejsze miejsce do rozmyślenia nad kolejami losów ludzkich, do czerpania pociechy i krzepienia się otuchą⁵².

⁴⁷ Oczywiście nawiązanie do misteriiw eleuzyńskich.

⁴⁸ Nawiązanie do Listu św. Pawła (zob. Ef 4, 22).

⁴⁹ Ten wątek w Młodej Polski oczywiście rozwija się nie bez wpływu Ernesta Renana. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*; D. Trzeźniowski, dz. cyt.

⁵⁰ K. Przerwa-Tetmajer, *Nowina*, w: *Poezje. Seria pierwsza* (1891). Cyt. wg tenże, *Poezje*, Warszawa 1980, skrót PTN.

⁵¹ Cyt. wg M. Jehanne Wielopolska, *Pani El. Cykl nowoczesny*, Kraków 1911. Skrót: JWN.

⁵² E. Renan, *Żywot Jezusa*, przeł. A. Niemojewski, Łódź 1991, s. 44–45.

Tetmajer akcentuje, iż harmonijny pejzaż można uznać za prawzór bytu obecny w umyśle stwarzającego świat Boga: „Tak w okrąg cicha, jasna cała / widniała cała w owej porze; / taką się Bogu śnić musiała, gdy w bezbytowym trwał przestworze” (PTN, 127). Główne przesłanie poematu zawiera monolog Młodzieńca, kontemplującego piękno przyrody, skierowany polemicznie do Jehowy. Młodzieniec przypisuje Stwórcy świadomość sprzeczności między archetypem piękna i dobra wpisanym w pejzaż (i będącym przedstworzonym zamysłem Boga) a rzeczywistością zła i cierpienia, w której egzystuje człowiek-więzień Wszechstworzenia: „On Pan!... Zaiste, Wszechmocny, Wszechwiedny, / za klątwę Twoją cóżeś dał ludzkości? / Nie mów, żeś począł Stworzenie w Miłości! [...] Jakaż ludzkości najobficiej dana / myśl o swym Bogu, o Swym Panu?... Trwoga!...” (PTN, 129–130).

Zostaje zanegowana podstawowa biblijna sytuacja egzystencjalna:

Taka właśnie, wyraźnie egzystencjalna i jakby dwubiegunowa sytuacja – z jednej strony pozbawiony wyjścia człowiek, z drugiej interweniujący Bóg – leży u podstaw całej tradycji biblijnej.⁵³

Zupełnie inaczej relację: człowiek – Bóg postrzega Tetmajer: „Chwal Go, drzyj przed Nim, ty prochu, ty pyle! [...] Po toś stworzony, byś cierpiał i słauił / tego, coś po to, abyś cierpiał, stwarza: / Boga twojego imię jest Mocarza, / Boga twojego imię jest Wszechpana” (PTN, 130).

Mocarz, Wszechpan „nie miłuje” – „On przeraża”. Wbrew opinii św. Jana („Bóg jest miłością” 1J 4, 8) – „Przestrachem jesteś!” – powie poeta (130)⁵⁴.

Obraz harmonijnego pejzażu, w którym Młodzieniec błogosławi anielską dziewczeczkę, w geście tym obejmując cały „wszechświat boży” (PTN, 134), niejako domaga się zmiany image’u Boga („władca ponad ludem” powinien ustąpić „Ojcu, który kocha syna”, PTN, 135).

Tetmajer wyraźnie wskazuje, że dla Młodzieńca „łagodna” epifania Natury⁵⁵ nie jest medium Bożej inspiracji, lecz samoistnym impulsem do kreatywnego działania: „I oto jedna jest ku temu droga: / światu nowego trzeba stworzyć Boga” [PTN, 135, podkreślenie moje – W.G.]. Jego efektem jest

⁵³ Ks. M. Czajkowski, *Egzystencjalna lektura Biblii*, Lublin 1993, s. 16. Rodzi się oczywiście pytanie, czy wskazana przez Czajkowskiego sytuacja nie została zaakcentowana dopiero w teologii najnowszej, posoborowej, w której upowszechnia się idea Miłosierdzia Bożego. Wcześniej dominowała, wywodząca się ze średniowiecza, poświadczona w utworze Tetmajera, „pedagogika strachu”. Zob. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu: XIV–XVIII wiek*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986.

⁵⁴ „Cierpienie świata jest rdzeniem i szpikiem” (PTN, 132).

⁵⁵ Podobne epifanie spotykamy w Biblii, Bóg objawił się Eliaszowi nie w patetycznych wizjach przyrody, ani w wichurze, ani w trzęsieniu ziemi, ani w ogniu, lecz w szmerze łagodnego powiewu (zob. 1 Krl 19, 11–14).

„nowe objawienie”, skonfliktowane z prawem Jehowy („Ten Bóg, co teraz ludzkości się rodzi, / w grzmotach piorunu i w ogniach nie chodzi / [...] nie kamieniuje Ów Bóg – On wybacza. / [...] Ten Bóg łączy, ale nie rozdziela; / wybrani Jego: to ból i cierpienie, / to ci, co giną od męki i trudów;” (PTN, 137). Nowina Wszecmiłości wywołuje w świadomości religijnej teomachię („On [Jahwe – W.G.] tam na niebie nie włada bezwładnie, bez strasznej walki On z nieba nie padnie; [...] / sto gwiazd w miał zetrze Swoich brwi ściąganiem [...] / sto gór rozmiążdży zębów Swych zgrzytnieniem”; PTN, 138), w której zwycięstwo przypadnie jednak Bogu Miłości, przede wszystkim dlatego, że w odmiennych regionach bytu są usytuowane te dwie modalności Absolutu: Bóg miłości jest zakorzeniony w ludzkiej duszy, wyraża jej najgłębsze pragnienia (stąd „Pada Twój [Jahwe – W.G.] Zakon u Epoki proga: / w swej własnej duszy człowiek ujrzał Boga!... PTN, 139), jako Boska Immanencja, a zarazem najgłębsza częśćka Jaźni koresponduje z apollińską powłoką świata ziemskiego, Jehowa zaś, objawia się człowiekowi z zewnątrz jako obcy, alienujący Pantokrator, posiadacz świata. Tę fantazmatyczną teomachię w wieczornym pejzażu kończy zwycięstwo Cisy, Pokoju, Miłości...

Młodzian (Jezus) nie jest ani następcą Jehowy, ani naśladowcą jego dominującej pozycji. Misja Młodzieńca (Jezusa), której kontynuację w historii postrzega on w marzącym śnie, rozwija się jako antropoteistyczny wątek, konkurencyjny wobec „Starego Boga”, zrywający więź Starego i Nowego Testamentu.

Antropocentryzm misji Jezusa jeszcze wyraźniej akcentuje M. Jehanne-Wielopolska. Tu *image* Jezusa jest nader ambiwalentny. Niewątpliwie orędzie jakie przynosi przekracza horyzont oczekiwań jego uczniów, pozostaje sprzeczne z naturalnymi potrzebami życia i użycia⁵⁶. Zarazem, choć Jezus czuje się jednym z szeregu wielu odwiecznych pracowników Ducha⁵⁷, którzy stopniowo przekształcają i uświęcają człowieczeństwo, zdecydowanie odrzuca narzucaną mu przez uczniów rolę Mesjasza, jedyne Zbawcy, Syna Ojca Przedwiecznego (88)⁵⁸. Temu religijnemu wywyższeniu przeciwstawia tytuł identyfikujący go z rodziną ludzką (Syn Człowieczy). Dlatego podczas wjazdu do Jerozolimy miał na twarzy „nieokreślony wyraz wstrętu” (JWN, 95), „brzy-

⁵⁶ „I zmagali się oboje: ON, teoria chłodna marzycieli, dusza wyluszczone z ciała, bez wrażeń naskórnych, wroga w zasadzie Życiu – a ona: samo Życie, sam rdzeń Życia, samo serce ziemi, tętniące i bujne, i niespożyte”. JWN, 86.

⁵⁷ Zob. E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, Warszawa 2003.

⁵⁸ „...dnem i nocą MU prorocтва dziecinne o Mesjaszu i chcą, aby praca JEGO nie była świtem dni nowych, ale nawozem dni bieżących. – Azalis nie jest synem Ojca przedwiecznego [...] spytał Piotr surowo. [...] Synem człowieczym jestem [...]. Żadne pisma mnie nie przepowiadały”. (JWN, 89).

dził się płaskością swej roli” (tamże) oraz wszystkich nadawanych mu tytułów⁵⁹. Wyzbyty pożądań, nie chce (wbrew tradycyjnej chrystologii) swej śmierci, ponieważ „oni we mnie zabijają siebie, a nikt tak doszczętnie, niepowrotnie zabijać nie umie jak Człowiek. [...] nie ma zarazy większej niżli krew, nie ma żyźniejszych posiewów, niżli posiew krwi [...] więc nie chcę mojej krwi przelewać, albowiem wiem, że ona pociągnie za sobą oceany krwi – kiedyś – nadaremnej” (JWN, 102–103). Zmartwychwstanie pojmuje, w przeciwieństwie do uczniów, symbolicznie, jako kontynuację przez swych następców wiecznego wyzwania człowieka z niewoli determinizmów i stereotypów („Tak. Ja zmartwychwstanę. We mnie dwojaka jest natura. Jest zwierzę człowiecze, które ginie [...] i jest boskość człowiecza, która się odradza i odradza do skończenia świata” (JWN, 103). Ta kontynuacja jest ważniejsza, niż zwiększenie „liczby bogów o jednego” (JWN, 104). Misja Jezusa kończy się Jego klęską, zwycięstwem zaś uczniów, którzy, żądni doczesnego sukcesu, preparowali – wbrew ideom Jezusa – własną prawdę, użyteczną dla zbiorowości⁶⁰. Dlatego w oczach Judasza jego zdrada nie jest gorszym uczynkiem niż swoista hermeneutyka apostołów⁶¹.

Ale Jezus nie tylko poniósł klęskę, stając się przedmiotem pośmiertnej sakralizacji, „wtórnego ureligijnienia”⁶², lecz jej głębszy sens narasta w rozwijającej się w dziejach „hermeneutyce manipulacji”, która narzuca światu „sen cudny”, „staje się frazesem”, niszczącym „starą, szczerą, pierwotną duszę świata”⁶³.

Jehanne-Wielopolska rozwija obecne też u J. Kasprowicza i S. Przybyszewskiego⁶⁴ przekonanie, że narracja judeo-chrześcijańska stworzyła kulturę obłudy, stłumiła naturalną, autentyczną istotę człowieka, której wyraz, w słowach skierowanych do Jezusa, daje łotr, umierający na krzyżu:

Jam jest duszą świata, tą starą. Zabiłeś mnie, Zabiłeś moją żywiołowość, moją prawdę. Przystroiłeś mnie w jakąś źle skrojoną sukienkę. [...] Ja nie mówiłem, że

⁵⁹ „...się brzydził płaskością swej roli, małostkowością tych ludzi, wrzeszczących [...] którzy GO pchnęli, aby był... Mesjaszem, królem żydowskim, królem świata, synem Przedwiecznego”. JWN, 95–96.

⁶⁰ „Nie wiedział ON, że z hasła JEGO podniesiono garść marną, przesianą ostrożnie, i rzucano w tłu, który ją sobie klepił, zestrzygił i urobił” (JWN, 112).

⁶¹ „Tak – wrzasnął. [Judasza – W.G.] – Sprzedałem GO, zabiłem GO potem, ale wy, kramarze! wy uczynicie więcej. Wy GO... wskrzesicie – i sprzedacie potem” (JWN, 111).

⁶² Zob. liczne refleksje T. Węclawskiego, np. *Zanikająca opowieść*, „Tygodnik Powszechny” nr 9, 2008.

⁶³ M. Jehanne Wielopolska, *Baśń niechrześcijańska*, w: taż, *Pani El*, dz. cyt., s. 138.

⁶⁴ Zob. J. Kasprowicz, *Chwila zadumy, Anadiomene* z cyklu: *Sny i marzenia w: Poezje* (1888). Zob. tenże, *Pisma zebrane. Utwory literackie*, t. 1, Kraków 1973; S. Przybyszewski, *Synagoga Szatana. Powstanie, rozwój i dzisiejsze znaczenie* (1897), w: tenże, *Synagoga Szatana i inne eseje*, przeł. i oprac. G. Matuszek, Kraków 1995.

„miłuję bliźniego mego jak siebie samego”, wylupiając mu równocześnie oczy. Wylupywałem mu oczy po prostu, w złości i bez frazesów. Ja nie mówiłem, że „chwałę ojca mego niebieskiego w duchu jeno i w prawdzie”, wybijając równocześnie bałwochwalcze pokłony przed suto udekorowanymi bożkami.⁶⁵

3. Kontr-teksty „drugiego stopnia”

3.1. Kontr-biblijne chrystofanie

Obok powyżej zarysowanej kontr-biblijnej genealogii chrześcijaństwa, w poezji epoki pojawiają się bardzo często momentalne, zamknięte w skrótowej sytuacji-obrazie kontr-biblijne chrystofanie⁶⁶. Ich cechą wspólną jest inwersja chrystofanii ewangelicznych – uwięzienie Jezusa (ale i człowieka) w sytuacji bez wyjścia⁶⁷, a zarazem omnipotentna pozycja „tego świata”, czasoprzestrzeni odbóstwionej.

Wskazuję tylko najwyraźniejsze, rzecz by można, archetypiczne ujęcia:

A) **Pasja** – transpozycja Ukrzyżowanego, jako biernego, wiecznie cierpiącego wędrowca, w charakterystyczną scenerię pejzażu-więzienia, z tym, że owo więzienie utożsamia się z niekończoną pustką („Gdzieś w nieskończoność, w nieprzebraną ciszę, / w niezmierną pustkę płynie przez odmęty” / krzyż”, K. Przerwa-Tetmajer *Symbol*⁶⁸); znamieny jest tytuł utworu – negatywna, nihilistyczna hermeneutyka ukrzyżowania zostaje wskazana jako najbardziej ogólna, wzorcowa sygnatura istnienia.

Wariant antropologiczny kontr-chrystofanii Ukrzyżowanego, czyli perwersyjną kontemplację Męki, najzwziężej wyraził S. Korab-Brzozowski w słynnym wierszu *Ukrzyżowanie*⁶⁹. Akt seksualny, człowieka, który jest – zgodnie z przesłaniem Przybyszewskiego – samym rozdarcie, eksplozją odśrodkowych, dezintegrujących pragnień, to tortura duszy-Chrystusa zadawana przez ciało-Judasza. Narracja kontr-ewangeliczna skupia się w punkcie tożsamości zwalczających się przeciwieństw. Seks staje się – jak w satanistycznych misteriach – przeżyciem kontr-mistycznym i narcystycznym (zamyka się w relacji Chrystus-dusza – Judasz-ciało), kobieta zaś jest doskonale uprzedmiotowiona, nie jest nawet „synagogą szatana”, lecz sado-masochistycznym przedmiotem-fetyszem (krzyżem), demaskującym jątrzące w mę-

⁶⁵ M. Jehanne Wielopolska, *Baśń...* dz. cyt., s. 138.

⁶⁶ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*

⁶⁷ Zob. przypis 54.

⁶⁸ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980, s. 398.

⁶⁹ Zob. interpretację: M. Podrazy-Kwiatkowskiej w: S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, Kraków 1978.

skim pożądaniu sprzeczności. Jedność rozkoszy-konania, namiętności-przerażenia jest zbawczo-potępięczym momentem, w którym stapia się w metaforycznej ekwiwalentyzacji energia libido i fantazmat tożsamości z Chrystusem⁷⁰.

B) **Zmartwychwstanie**⁷¹ – przedstawione w obrazie symetrycznym do nocnego pejzażu z wiersza *Symbol*, pozbawionym jednak cech negatywnych, wyciszonym, kontemplatywnym, wypełnionym harmonią pejzażowych emanacji, jest jakże odpowiednią scenografią dla pojawienia się Zmartwychwstałego. On jednak przybiera maskę zdeorientowanego, by nie rzec, depresyjnego czy zrozpaczonego, somnambulika. Zapatrzenie w pustkę i gorzkie łyżo to dyskretne, lecz bardzo wyraźne, symptomy – czego? Nie precyzujemy. Otwiera się szerokie pole konkretyzacji: żalu, rezygnacji, współczucia, bezsilności, melancholii, zagubienia, niemocy, wyobcowania itd. Jakiegokolwiek udzielimy odpowiedzi, fakt zwycięstwa nad śmiercią traci swój bosko-wyzwolicielski wymiar. Chrystus przedstawiany w tradycyjnej ikonografii jako zwycięski zbawca, podmiot i inicjator najbardziej radykalnej nadziei zamienia się w przedmiot, kierowany przez nieznanne moce, gasnące wraz z jego powrotem do życia. Milknie kerygmat, a chrystofania sugeruje powrót Zbawcy nie w przebóstwionym ciele, lecz w kondycji ludzkiej poddanej opresjom tego świata.

C) **Synteza** – Kontr-biblijny obraz całości, pełni relacji: człowiek – Bóg – świat – natura przedstawił w kongenialnym skrótce S. Korab-Brzozowski w wierszu *Próżnia*, który doczekał się tak precyzyjnych, wyczerpujących interpretacji⁷², że byłoby niestosowne powtarzanie sądów już utrwalonych. Cóż jeszcze dodać? I ludzkie wnętrze, i cierpiącego Chrystusa, i naturę, oraz empireum łączy apogeum dewitalizacji, rozkładu, beznadziejności. Tu „pozbawiony wyjścia” jest byt, całe istnienie, we wszystkich formach nie jest „skierowane-ku-śmierci”, lecz „zamieszkuje śmierć”. Świadczą o tym specyficzne *correspondances*, które też można by opatrzyć przedrostkiem „kontr-”. Chodzi np. o „oddźwięk” między „nicością” a „próżnią”. Ponad miarę wzmocniona negatywnym pleonazmem „czarna otchłań nicości” wznosi – podobnie bezcelowo, jak natura i Chrystus – swe błagania („pragnienia obłąkane) „Do stalowego nieba próżni”. Dusza, ta najbardziej wrażliwa i kreatywna (również w sferze wyobraźni i uczuciowości religijnej) cząstka osobowości modernisty

⁷⁰ Podobną sytuację, rozwiniętą w narracji powieściowej i negatywnej inicjacji odnajdujemy w *Dzieciach nędzy* S. Przybyszewskiego.

⁷¹ Zob. K. Przerwa-Tetmajer, *Zmartwychwstały*, w: K. Przerwa-Tetmajer, dz. cyt., s. 412.

⁷² Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp* do: S. Korab-Brzozowski, dz. cyt.; też W. Gutowski, *Z próżni nieba...*

zostaje tu usytuowana na ontycznym dnie. Cóż można mówić z tak totalnej, „nicestwionej nicości”? Wielkie Nic, które i tak zginie w „próżni nieba”. To nietzscheańskie miejsce „śmierci Boga” wydaje się ontycznie, może nie mniej, ale inaczej negatywne od „nicości duszy”⁷³. Ono jest punktem odniesienia, ekranem dla „wyświetlenia” rozpaczy natury, cierpienia Chrystusa i nicości człowieka. Jest ramą kontr-kosmosu i ostatecznym „wysysaczem” sensu i bycia. S. Korab-Brzozowski łączy więc w najbardziej zwięzłej abrewiaturze kontr-chrystologię, kontr-soteriologię i kontr-eschatologię. Inaczej niż poeci późnego modernizmu (np. w poezji T. Różewicza), wskazuje, iż w świecie po katastrofie ślady biblijnego światoodczucia pojawiają się tylko po to, by odebrać idącemu ich tropem człowiekowi jakąkolwiek nadzieję na odnalezienie racji bytu, egzystencjalnej pełni i religijnego zbawienia.

3.2. Kontr-biblijne narracje

Interesujące, że kontr-biblijne narracje, czyli transformacje istotnych fragmentów lub całego tekstu biblijnego, są w Młodej Polsce albo odpowiedzią na szczególne doświadczenie egzystencjalne, albo wiążą się z zarysem inwersyjnej, alternatywnej historiozofii.

3.2.1. Wersja egzystencjalna kontr-biblijnej narracji może też przybierać maskę historiozofii konkurującej z oficjalną historią Zbawienia. Czyli zarys „wielkiej narracji” bywa szyfrogramem egzystencji jej autora. Tak jest, jak wiadomo, w twórczości Antoniego Szandlerowskiego, gdzie wszelkie reinterpretacje chrześcijaństwa (np. wyznaczanie/prorokowanie przełomowych cezur w jego dziejach) motywowane są miłością autora do konkretnej osoby, Heleny Beatus.

W dramacie *Paraklet*⁷⁴ dzieje ludzkości poszukującej Boga zostają wpisane w modelową biografię „człowieka wiecznego”⁷⁵, „esencjalnego”⁷⁶, Ziemia (Szandlerowski) i jego ukochanej, Bożenny (Beatus). Ziemia doświadcza Boga jahwicznego w „rozpętaniu rozwściekłych żywiołów” (ASZ, P, 9), w pejzażu „metafizycznej ohydy” i lęku⁷⁷. Odpowiedzią na ten spektakl przemocy jest

⁷³ Oczywiście jest to złudzenie, bo jakże można stopniować czy relatywizować ontyczną negatywność.

⁷⁴ A. Szandlerowski, *Paraklet. Poemat dramatyczny w czterech aktach*, w: tenże, *Pisma*, t. 3, Warszawa 1913; dalej oznaczamy skrótem ASZ, P.

⁷⁵ Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.

⁷⁶ Główna kategoria antropologiczna ekspresjonizmu.

⁷⁷ „Roją się węże błyskawic... [...] Góra chwieje się... dygoce... [...] Złomy jak lachmany spadają z góry... obnażają ja... świecą obmierzłe nagości... Żółte, bezwstydne, sprośne żebra szczyrzą się zgniłe, śmiertelne...” (ASZ, P, 9).

wyparcie się Boga („Przekląłem Boga”, ASZ, P, 12). W kolejnej epifanii, jak łatwo się domyślać, objawia się ukrzyżowany Syn, który nie przynosi wyzwolenia, lecz w „krwawym Krzyżu” utrwala cierpienie, tożsamy z ludzką egzystencją („Miłość zabrałeś wzwyż... – Cierpienie nam zostało... [...] Nie ma Cię, nie ma! Krzyż się tylko krwawi!”, ASZ, P, 15). Spotkanie Syna z Ojcem jest „tragedią pomyłek”: Ojciec wmawia Synowi jego zbawczą misję, ten wszakże dostrzega jedyne wyzwolenie ewazyjne, w śmierci.

Zbawienie Syn ceduje na żeńskiego Ducha-Parakleta, „przedstworzeniową” myśl Boga, „Sen Zapomniany” (ASZ, P, 67)⁷⁸. W kontekście przypomnienia tego pra-snu, zmianie ulega funkcja misji Chrystusa: jej efektem nie jest zbawienie ludzkości, lecz anamneza obecności Jej-Snu w świadomości Ojca i Syna.

W kontr-biblijnej narracji Szandlerowskiego istotną rolę odgrywa Lucyfer (Anioł – Jutrzenka, ASZ, P, 55), o cechach prometejskich, który w imię litości nad cierpieniem ludzkim zdruzgotałby „boga-karla” (ASZ, P, 56) oraz Bożenna – „czarownica”-dziewica⁷⁹, Inna, której indywidualistyczna postawa nie mieści się w społecznych schematach, stąd skazana na wykluczenie. Bożenna jest w istocie wcieleniem „Zapomnianego Snu” Boga, rzeczywistą zbawczynią ludzkości, wedle proklamacji Serafina łączniczką między Niebem a Ziemi. Sakralizacji Bożenny w przestrzeni boskiej transcendencji towarzyszy potępienie ze strony oficjalnego Kościoła (uosobionego w postaci Pontifexa). W istocie zwieńczeniem narracji kontr-chrześcijańskiej jest sanktyfikacja przez Chrystusa androgynicznej jedności Bożenny i Ziemica. Wskazując na kochanków, przy wypowiedaniu słów: „TO JEST – CIAŁO MOJE”, Chrystus, „uwolniony od służenia Ojcu odprawi nową *miłosną eucharystię*, dokonując mistycznych zaślubin Bożenny i Ziemica”⁸⁰. W tej transgresji ustanowienia Eucharystii zmienia się również sens krzyża. Pojawia się „bezkrwawy Krzyż” wyrosły „z najświętszego łona / Z łona Dziewicy” (ASZ, P, 123). Włączenie miłosnej, ludzkiej pełni w radykalnie przekształcony, „Wielki Kod” biblijny implikuje również nastrój apokatastazy, zbawienie – w tryumfie Wszechmiłości – staje się również udziałem Lucyfera (LUCYFER: „Odn-

⁷⁸ „Autor prowadzi nas do prapoczątku bytu. Istniało wówczas androgyniczne zespolenie Ojca i Ducha jako *Przedstworzony Sen*, zawierający żeński element bytu. To właśnie Sen-Ona była szczęściem Boga. [...] „Słabość” boga i jego lęk przed utratą przed utratą wszechwładzy w kosmosie miały swoje źródło w przerwaniu owej idealnej jedności z Nią-Snem. Ona-Sen została bowiem strącona na Ziemię, a na miejsce jej androgynicznego związku z Nim-Bogiem została w niebie pustka”. W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999, s. 261.

⁷⁹ W akcie I postać ambiwalentna, potencjalna miłośnica, która chce zachować czystość.

⁸⁰ W. Kaczmarek, dz. cyt., s. 263.

wion – chłonę wiew Miłości [...] Dziś... na Twojej piersi legnę – Twój” ASZ, P, 126–127; „Nic mię już z Tobą nie rozdzieli! [...] Miłość – Miłości odpuści...” ASZ, P, 148). „Sen o Szczęściu” przybliży trzecią epokę w dziejach zbawienia – według tradycji millenarystycznych – „królestwo Paraklita” (142). Tron i Krzyż „runą w popielne zgliszcze” (ASZ, P, 143), istotnym Zbawcą jest Paraklet, którego epifania jest ostatecznym (eschatologicznym) potwierdzeniem androgynicznego zespolenia Ziemia i Bożenny.

Można wysunąć wątpliwości, czy ten poetycki dramat, pełen figur alegoryczno-symbolicznych należy wiązać z egzystencjalną wersją kontr-narracji biblijnej. Lecz, jak wspomniałem, u podstaw tej propozycji przewartościowującej „wielki kod” biblijny nie jest najważniejsza metafizyczna spekulacja⁸¹, lecz konkretne doświadczenie miłosne (erotyczne), hiperbolizowane w „poetyce androgynne”⁸² i wpisane jako zaczyn destruujący tradycję biblijną, zarówno w literaturze „dokumentu osobistego” (korespondencja miłosna w tomie: *Confiteor*), jak i w „poematy dramatycznych”, które można czytać jako proklamacje nowej religijności, „duchowości pełni”, gdzie rangę sakro-twórczą zyskuje pierwiastek feministyczny, ale również jako, zaszyfrowane w transgresjach kodu biblijnego, najbardziej osobiste, prywatne wyznanie, świadectwo intymnie przeżywanego szczęścia i wyzwolenia.

3.2.2. Przesłanie dramatu Szandlerowskiego jest wyjątkowe. Rzadko bowiem zdarzało się w epoce Młodej Polski, by kontr-biblijne reinterpretacje były drogą prywatnego zbawienia⁸³, raczej przynosiły traumatyczne doświadczenie zatracenia, totalnego regresu, czego modelowym przykładem mogą być psychomachie Jana Krywło z powieści S. Przybyszewskiego *Dzieci nędzy*⁸⁴.

Powieść ta jest doskonałą (tematycznie, nie artystycznie!) syntezą trzech zagadnień, zaprezentowanych w ekstremalnych, granicznych wariantach:

⁸¹ Myślę o millenarystycznej wizji dziejów Joachima da Fiore.

⁸² Termin Gastona Bachelarda. Zob. tenże, *Poetyka marzenia*. „Poetyka androgynne” pełni ważne funkcje w młodopolskich mitologizacjach miłości. Zob. moją książkę *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁸³ Rodzi się pytanie, na ile twórczość Szandlerowskiego była prywatnym, intymnym wyznaniem, a na ile próbą radykalnego przekroczenia (destrukcji) paradygmatu świadomości teologicznej. Wydaje się, że nie można tych kwestii rozdzielać. Obie perspektywy: prywatno-intymna i prorocko-reformatorska nieustannie łączą się w twórczości autora *Tryumfu*.

⁸⁴ Przytoczenia i odwołania do tekstu dylogii zaznaczam w tekście głównym następująco: *Dzieci nędzy*, Warszawa 1913: DN-1; *Adam Drzazga (Druga i ostatnia część „Dzieci nędzy”)*, Warszawa 1913: DN-2.

O *Dziejach nędzy* zob. przede wszystkim W. Gutowski, *Rodzina jako egzystencjalna pułapka. O „Dzieciach nędzy” Stanisława Przybyszewskiego*, w: tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008 (dalej zaznaczam odwołania skrótem: WG, KP) i G. Matuszek, „*Dzieci nędzy*”, czyli rodowa apokalipsa, w: tenże, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008 (dalej skrót: GM, SP).

społecznego, psychologicznego i moralnego kryzysu relacji rodzinnych, kryzysu ontycznych podstaw rodzaju ludzkiego⁸⁵ oraz kryzysu (właściwie: destrukcji) ożywczej, terapeutycznej adaptacji tradycji chrześcijańskiej. Tu interesuje nas przede wszystkim owa ostatnia postać kryzysu: uwewnętrznienie tekstu biblijnego potęguje przeżywanie egzystencjalno-religijnego regresu, aż ku ostatecznemu doświadczeniu Nędzy-Nicości jako jedyne „znaczenia” istnienia.

Oczywiście punktem wyjścia tego przeżycia jest pragnienie wykorzystanie zbawczych treści biblijnych dla uzdrowienia chorej rodziny Krywłów. Rolę zbawcy narzuca Gustaw, paranoik i maniak religijny, swemu bratu, Janowi – schizofrenikowi i morfiniście (zob. GM, SP, 315). Samo założenie tego „programu zbawienia” zawiera w sobie ziarno obłądu, nie chodzi bowiem o etyczny i religijny zwrot, nawrócenie, lecz źródłem zbawienia ma być anamneza, fantazmatyczne przypomnienie swego współbycia z Jezusem (podczas Jego Męki) i z Bogiem w raju. Ten wysiłek przypomnienia skupia się w trzech scenach, pełnych frenetycznych obrazów, które ukazują podwójne zniszczenie: osobowości Jana i biblijnego archetektu. Na manowcach chorej wyobraźni, której źródła tkwią w niespełnionych seksualnych pragnieniach wobec szwagierki Jana, Jadwigi, nie ma miejsca na mistyczne spotkanie, ani na jakąkolwiek formę *imitatio Christi*. Reinterpretacja tekstu biblijnego zamyka się w kręgu niszczącej ekspansji solipsystycznego „Ja”, które degradowuje „biblijne” do tego, co „prywatne”, obsesyjne, natrętne, kompulsywne w dekadentckiej osobowości, a zarazem obecność biblijnego *sacrum* nie ucisza, lecz stymuluje dynamikę dezintegrujących halucynacji.

A) **Pasja** (fragm. *W ciemnych krużgankach duszy ludzkiej*) – szaleństwo Jana, uzurpującego sobie rolę zbawcy, wyraża się w bezustannej, przemiennej ekwiwalentyzacji religijnych masek: opowieść pasyjna adaptowana do losów rodziny Krywłów „wiąże się z próbami – które nie mają podstaw w Biblii – uwolnienia Jezusa podjętymi przez Jana-Tytusa, żołnierza Piłata, pretorianina rzymskiego, wnuka Salustiusza” (WG, KP, 119). W istocie Jan szuka na próżno samego siebie⁸⁶ i w błędnym kole biblijnych symulaków... odnajduje się w roli ukrzyżowanego obok Jezusa Salustiusza, u którego stóp siedzi upra-

⁸⁵ Powieść „odsłania metafizyczną Nędzę jako genezyjskie źródło ludzkich pragnień, podstawową sytuację graniczną i ostateczne przeznaczenie człowieka” (WG, R, 111); „Powieść [...] w swej psychoanalitycznej diagnozie upadku obłąkanej rodziny/ludzkiego rodu jest tekstem wyjątkowym nie tylko w polskiej literaturze i można ją uznać za jeden z bardziej interesujących dokumentów [...] eksplozji indywidualnego i kolektywnego »Ja nieświadomościowego« nowoczesności” (GM, SP, 314).

⁸⁶ „A może ja siebie samego szukam, tylko się odnaleźć nie mogę, a może nie chcę...” (DN-1,83); „...szedł na poszukiwanie siebie samego” DN-1, 87).

gniona Jadwiga (która w biblijnych fantazmatach utożsamia się z Cecylią-Metellą, żoną prokuratora Judei).

Pasja zinterioryzowana, rozsypuje się na szereg ekwiwalentów (Jan-Tytus-Chrystus-Judasz-Apollo-Elohim-Jahwe, zob. WG KP, 120), które wyrwane z biblijnego kontekstu, pojawiają się tylko momentalnie w imaginacyjnej miazdze osobowości Jana (zob. WG, tamże).

B) **Raj** (fragm. *Opowieść o łamiącej się duszy człeczej* 103) – w anamnezie Raju Jan próżno usiłuje wejść w rolę Kaina („To on sam był Kainem, który chciałby Abła w sobie zabić”. DN-1, 139), a wewnętrzne podróże ku mitycznym regionom Biblii jedynie poświadczają schizofreniczny solipsyzm⁸⁷, w którego świecie istnieje „ścisła” odpowiedniość między zdekonstruowanym tekstem biblijnym a coraz głębiej dezintegrującą się osobowością.

Dusza jego rozszczępiała, rozłupywała się na drzazgi. [...] Szalał w nim Kain, słodko składał się przed obliczem Pana Abel, a dym ofiarny z jego ołtarza wznosił się ku niebu, trwał przy Chrystusie na krzyżu i wierzył, że razem z nim wstąpi do raju; deptał, tratował Judasza, a równocześnie sam nim był, bo go z zemsty o miłość Magdeli do Pana, był zdradził. Meteli przysięgał Chrystusa od śmierci krzyżowej wybawić, ale ta Metela nie była znowu Metelą, jeno Magdelą, dla której tego samego Rabbi Joshuego, którego własną śmiercią chciał ratować, haniebnie zdradził, a teraz wiedział, że to nie była ani żona Abła, ani Metela, żona Piłata Ponckiego, ani Magdela u stóp krzyża Rabbi, tylko...

[...]

Jadwiga! Jadwiga! żoną brata jego! krzyczało w nim.

[...] ...setki dusz, setki mózgów kłóciło się w nim coraz dzikszą zaciekłością [...] Sam siebie zabijał, bo nie był w stanie opanować tysiąca [...] całkiem sprzecznych sobie, zajadle walczących z sobą myśli. (DN-1, 140–141)

Wewnętrzna, indywidualna adaptacja Biblii okazuje się torturą wyobraźni, prowadzącą ku samozniszczeniu, jak i „przerobieniu” archetektu na miążgę imaginacyjnych odruchów.

Sytuację Jana trafnie diagnozuje jego siostra, prostytutka Sala: „ty kiepski Chrystusie” (DN-1, 216).

C) Ostatnią, graniczną fazą pseudozbawczych poszukiwań Jana Krywło jest – ujęta w apokryficzną opowieść (*Tyrteusz*) – prometejska historia walki

⁸⁷ Na przykład: „Ja Kain, ja Judasz, ja odziany mgłą i chmurą dymu mych ofiar, co mnie więcej od Boga pokochały, ja, którym z Bogiem ucztowałem [...] Ja sam ten raj stworzyłem, sam kazałem się z niego wypędzić, by zmierzyć potęgę mej miłości ogromem cierpienia, wyolbrzymić jej moc ponad siłę Życia i Śmierci” (DN-1, 126); można dostrzec podobieństwa obłądu Jana do stanu świadomości bohatera *Raequiem aeternam*.

(pojedynek z Cherubinem, strzegącym wejścia do Raju, zob. Rodz 3, 24) o odzyskanie utraconego Edenu. Jan mianuje się uosobieniem zbiorowego buntu w dziejach (Jam „Grozą i Potęgą tłumów [...] Jam Burzą i Przekleństwem, Szaleń i Huraganem” DN-1, 258; „jestem tłumem, jestem potężnym milionem [...] i jestem młotem, co rozwała wrota niebieskie” DN-1, 263), Chrzcicielem zwiastującym prawdziwego „Odkupiciela [...] w nowej potędze i chwale – A imię jego Czerń i Motłoch” (DN-1, 266). Jednak próba detronizacji Boga i ustanowienia władzy Człowieko-Boga okazała się jeszcze jedną nieudaną próbą zawładnięcia biblijnym archetypem. W tej totalnej klęsce tkwi wszakże istota negatywnego wtajemniczenia – odkrycie, że „Bóg stworzył raj, aby dla człowieka nową, wyrafinowaną męczarnię stworzyć” (DN-1, 275), „majakiem raju” wszczepił w człowieka „jad tęsknoty”, „jad pragnień, których ani nasycić, ani ziścić nie można”, „jad obłędu” (DN-1, 275–276) wiecznego, metafizycznego wygnańca, alienusa.

D) Syntezą dekonstrukcji pozytywnych znaczeń archetypu jest wpisanie próby ucieczki (bastarda Adama Drzazgi wraz z Zosią) z domu Krywłów, z „czarciego gniazda” (DN-2, 297) w scenografię apokaliptyczną (DN-2, 125–139). Tu jazda konna, w imaginariu epoki związana z konotacjami dionizyjsko-erotycznymi⁸⁸ przekształca się w katastroficzny taniec śmierci (*Dance macabre*), którym rządzi ta sama reguła panseksualnej redukcji symboliki religijnej, która unicestwiła wysiłki Jana: Jadwiga, w masce „Oblubienicy Pańskiej” (DN 2, 135), zostaje „zgwalcona” poćwiartowana przez ostatnie pokolenie i upiory poprzednich generacji rodziny Krywłów⁸⁹.

W *Dzieciach nędzy* spotkanie z Biblią w wewnętrznej, anamnezyjnej identyfikacji, w rozpaczliwej próbie odnalezienia zbawczej perspektywy – odsłania konsekwentny obraz świata zainfekowanego nicością⁹⁰ oraz nicestwienia jako jedynego remedium na „nędzę istnienia (ideałem staje się uciec spod władzy „złośliwej woli Boga” i powrócić w „biblijne „nic” przedstworzenia”, DN-1, 273).

Neantyzacja, nicestwienie jako głęboki sens istnienia, działania człowieka jest trwałym wątkiem twórczości Przybyszewskiego. Bohater *Dzieci szatana* Gordon w nienawiści do życia dostrzega główną motywację działań rewolucyjnych. W „satanistycznej kodzie” swej twórczości (zob. GM, SP), w powie-

⁸⁸ Zob. W. Podkowińskiego, *Szał uniesień* i jego literackie ekfrazy. Również w *Śniegu* Przybyszewskiego Bronka marzy o konnej jeździe jako o zrealizowanej wolności.

⁸⁹ Zob. DN, 2, s. 137.

⁹⁰ Zdaniem Jana Krywło, Biblia ukazuje nicość jako macierz istnienia i jego ostateczny cel: „Uczułam [...] wielkie dostojęstwo onego »Nic« biblijnego, onego »nic«, które jakaś złośliwa wola Boga, czy Szatana na wieczne męczarnie do życia powołała, i uczułam się nagle dumny, że zdołałam spod tej woli wyłamać i znowu w »Nic« przedstworzenia powrócić”. DN-1, s. 273.

ści *Il regno doloroso* (1924) pisarz nawiązuje, podobnie jak czynił to Szandlewski, do millenarystycznej idei „trzeciego królestwa”, „trzeciego testamentu”, ale wprost przeciwnie niż w twórczości autor Parakleta, nie jest to epoka apofatycznej, niewyraźnej w znanych symbolach androgynicznej jedności i egzystencjalnej pełni, lecz królestwo Szatana, w stosunku do chrześcijaństwa „przestrzeń śmierci”, „świat a rebours” (zob. GM, SP), którego „samopożerająca się witalność”⁹¹ otwiera, podobnie jak w *Dzieciach nędzy*, perspektywę unicestwienia. Ale jednak tak pojmowany satanizm mieści się – jako stanowisko skrajnie negatywne, antyboskie – w paradygmacie tradycji chrześcijańskiej, nie jest elementem kontr-biblijnym, jedynie jego siła, wielorakie formy przejawiania się wskazują na możliwy tryumf śmierci w obszarze kultury, w której dotąd dominantą była „religia życia”⁹². Natomiast w *Dzieciach nędzy* „ruiny chrystianizmu”⁹³, traktowane jako wirtualne remedia na patologicznie zrujnowaną psychikę dekadentów, całkowicie zawodzą, nie są metafizyczną terapią, lecz, wprost przeciwnie, okazują się toksycznymi bodźcami potęgującymi zatracenie człowieka i demontaż „czytelności” biblijnego przesłania.

Młodopolskie teksty kontr-biblijne cechuje szczególnie, negatywny radykalizm:

- a) ukazują powszechną, w różnych ogniach „Łańcucha Bytu”, dominantę nicości;
- b) przeciwstawiają biblijne *sacrum* zhumanizowanej „Historii o człowieku”;
- c) podejmują hermeneutykę wątków biblijnych w celu znalezienia odpowiedzi na dręczące pytania egzystencjalne, lecz cały ten proces nowej lektury-naśladowania zamienia się w duchową torturę i – w efekcie – w samounicestwienie;
- d) archetektst biblijny staje się w tych „lekturach-reinterpretacjach” najczęściej obiektem sadomasochistycznych praktyk, analogicznie do sytuacji jednostki ludzkiej w trybach natury i historii.

⁹¹ Zob. W Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 284.

⁹² Księga życia – księga śmierci. Inaczej mówiąc, w paradygmacie tradycji chrześcijańskiej mieści się czasowe, relatywne zwycięstwo szatana, natomiast jawnie kontr-biblijna jest postać przegranego Chrystusa, czy przypisywanie Bogu celowego zwodzenia człowieka.

⁹³ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki: od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978.

„Dies irae” autora *Bezgrzesznych lat*.
Meandry wyobraźni religijnej w młodopolskiej poezji
Kornela Makuszyńskiego

1. Tytuł artykułu wydaje się dość ryzykowną prowokacją. Przecież sylwetka twórcza autora *Słońca w herbie* jednoznacznie kojarzy się z literaturą młodzieńczej radości, optymizmu, epoką „bezgrzesznych lat”. Właśnie eksponowanie „terapeutyczno-rozrywkowych funkcji pisarstwa”¹, nade wszystko zaś poczucie wyzwającego humoru zapewniło Makuszyńskiemu czytelniczy sukces, zadecydowało o jego miejscu w historii literatury.

Nie łzami, skargą i narzekaniem, mówił Makuszyński – należy uczyć, podnosić i scalać naród, lecz wesołością, radością. Humor, ten włóczęga beztroski, chodzący po wielkich drogach, aby koić i krzepić, to lepszy budowniczy niż rozpaczne pojękiwania obrazy klinicznych, zwyrodniałych nieraz scen męczarni, beznadziejności...²

Czy autor tego rodzaju deklaracji mógł sięgać do imaginarium pesymistyczno-katastroficznego, zwłaszcza w jego najbardziej skrajnej, radykalnej formie, jaką był motyw „dies irae”?³

2. Pamiętajmy, że autor *Szatana z siódmej klasy* debiutował jako młodopolski poeta. Zresztą nie tylko jego debiut (*Połów gwiazd*, 1908), ale i drugi tom poezji (*Narodziny serca*), opublikowany w 1918 r., przygotowany był do druku już w roku 1912.

¹ M. Inglot, *Wirtuoz masowej wyobraźni. (O twórczości Kornela Makuszyńskiego)*, [w zbiorze:] *100-lecie urodzin Kornela Makuszyńskiego. Materiały z sesji naukowej...*, Wydawnictwa Muzeum Tatrzańskiego, t. 10, Zakopane 1984, s. 32.

² Tamże, s. 31.

³ Zob. H. Filipkowska, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, s. 1, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972; M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska wyobraźnia katastroficzna. Zarys problematyki*, w: *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

3. Debiut poetycki Makuszyńskiego wywołał ambiwalentne reakcje krytyki. Obok opinii m.in. Władysława Rabskiego czy Walerego Gostomskiego, którzy podkreślali szeroki zakres tematów i autentyzm natchnienia⁴, pojawiały się, może nawet liczniejsze, głosy, wskazujące na wtórność i sztuczność tej poezji, jej zależność od stereotypów epoki⁵.

4. Autor pierwszej powojennej syntezy literatury Młodej Polski skłonny jest przyznać rację raczej tym drugim, umieszczając Makuszyńskiego-poetę „pod znakiem Staffa”⁶. Najnowsze zaś podręczniki albo wzmiankują tylko debiut poetycki Makuszyńskiego jako symptomatyczną dla prozaików tej epoki inicjację liryczną⁷, albo w ogóle nazwisko poety pomijają⁸.

5. Marta Wyka, która opracowała jedyny powojenny wybór poezji autora *Awantury o Basię*, w zwięzłej syntezie tej poezji dała wzorcowy przykład opisu twórczości pojmowanej jako eksponat z muzeum literatury:

Liryka Makuszyńskiego przyjmuje, wchłania w siebie to wszystko, co stanowiło o stereotypie stylistycznym młodopolskiej poezji nie nasycając go prawie żadnymi cechami indywidualnymi. Obraz poety, który się wyłania z tej liryki, mógłby równie dobrze stać się własnością każdego innego twórcy tej epoki. Makuszyński daje wyraz pewnej typowości i można by studiować przy pomocy jego wierszy cały krajobraz liryczny Młodej Polski. Znaleźlibyśmy w nim wszystko, czego nam potrzeba: samotną duszę poety, wędrującą szlakami literackich wtajemniczeń, ale i duszę zlewającą się w panteistyczną jedność z przyrodą, poetę religijnego poetę, co użyć życia pragnie, ucznia francuskich symbolistów i par-

⁴ „Kornel Makuszyński [...] wstępuje zawsze z arystokratycznym gestem wysokiej kultury i z świetnymi błyskawicami kunsztu literackiego. [...] zawsze pieśń jego jest mową natchnienia, które idzie z duszy do duszy, nie szukając braminowych szalbierstw dla spotęgowania nastroju i efektu. Jego poezja – to nie sztuczne misterium, lecz pieśń”. W. Rabski, *Z literatury*, „Świat” 1907, nr 49, s. 15–16; „Poetycki wyraz tych stanów i nastrojów duszy, tych zgrzytów rozpacznych i dysonansów ironicznych silny jest bardzo i pełen wysokiego artyzmu”. W. Gostomski, *Poezja, powieść, dramat*, „Książka” 1908, nr 8, s. 326.

⁵ Zob.: „Nic nie znajdujemy w tym zbiorze [*Pół gwiazd* – W.G.], nic nowego, nic oryginalnego, co by zarysowało choćby najdelikatniej odrębność duszy autora.” W rezultacie otrzymujemy, zdaniem krytyka „szesnaście arkuszy stylizowanych zaśłyszanyymi, niezrozumiałymi i nieprzetrawionymi frazesami”. A. Stodor, *Z niwy poetyckiej*, „Przegląd Powszechny” 1908, s. 75; „O wewnętrznych wartościach, o żywym z najgłębszą treścią duszy związanym światopoglądzie [...] mowy być nie może.” Pozostaje jedynie „ruchliwość manekinowa, która mimo dostojnej pozy trąci dandysostwem buduarowym”. R. Zrębowicz, *Nowe poezje*, „Krytyka” 1908, nr 5, s. 437.

⁶ Zob. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971, s. 307. Podkreśla zarazem popularność tej poezji.

⁷ Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 172.

⁸ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młoda Polska*, Warszawa 1992.

nasistów, piewę Dionizji, ale również zwolennika apollińskiej harmonii. Repertuar tematów, motywów, sytuacji niemal kompletny. Liryczny podręcznik młodopolskiej poezji.⁹

Rewindykacji wartości tej poezji podjął się Ireneusz Sikora, stawiając autora *Narodzin serca* wprawdzie nie w pierwszym szeregu poetów epoki, ale wśród tych twórców, których obecnie przypomina się w nowych edycjach:

Sądzę – i nie będzie to wyłącznie moje przekonanie – że Makuszyński, nie należąc wprawdzie do najwybitniejszych poetów swych czasów, zupełnie dobrze wpisywał się w obowiązujące wówczas normy poetyckości. Był poetą wcale nie gorszym od Ludwika Szczepańskiego, Franciszka Mirandoli, Edwarda Leszczyńskiego czy Bogusława Adamowicza, a więc twórców, których wiersze znaleźć można w reprezentacyjnych antologiach liryki Młodej Polski¹⁰.

6. Celem moich refleksji nie jest generalne przewartościowanie znaczenia tej poezji, lecz wskazanie pewnego, zdumiewająco znaczącego – podkreślam, a przez badaczy zwykle przeoczonego, kręgu tematycznego, który sytuuje się na antypodach motywów i wątków, tworzących *image* autora *Połow gwiazd* – mianowicie kręgu tanatyczno-katastroficznego¹¹.

7. W roku 1908 wraz z debiutem poetyckim ukazują się nowe tomy poezji, w tym: Jana Kasprowicza, *Ballada o słończniku*; E. Leszczyńskiego, *Kabaret szalony*, L. Staffa, *Gałąź kwitnąca*; T. Żeleńskiego (Boya) *Piosenki i fraszki Zielonego Balonika*, T. Micińskiego, *Widmo Wallenroda*. Dominuje poezja nurtu odrodzieńczego, aktywistyczna, w skrajnych realizacjach patriotyczno-tyrtejska (Miciński) lub z dużą dozą ironii dystansująca się od głównych problemów epoki (Leszczyński, a zwłaszcza Boy). Czy w tym nurcie można pomieścić *Pół gwiazd*?

⁹ M. Wyka, *Makuszyński-poeta* [wstęp do:] K. Makuszyński, *Poezje wybrane*, Kraków 1988, s. 9. Przychylnie natomiast oceniła, jako twór bardziej oryginalny, późniejszą poezję żołnierską, patriotyczno-tyrtejską. Obraz sylwetki twórczej zarysowany przez badaczkę trafnie sytuuje poezję Makuszyńskiego w ujęciu makroskopowym – na tle epoki. W niniejszym szkicu przyjmuję inny punkt widzenia, mikroskopowy, który pozwala zauważyć – na tej banalnej mapie poetyckich dokonań – drobne, lecz interesujące osobliwości.

¹⁰ I. Sikora, *Twórczość poetycka Kornela Makuszyńskiego*, [w zbiorze:] *100-lecie urodzin...*, s. 81. Dodajmy, że wskazani przez Sikorę poeci (oprócz Franciszka Mirandoli) doczekali się wznowień w „Bibliotece Poezji Młodej Polski”, redagowanej przez M. Podrazę-Kwiatkowską.

¹¹ Wspominam o tym, ale w ujęciach bardzo fragmentarycznych, w monografii *Z próżni nieba ku religii życia...*

Ireneusz Sikora usiłuje w debiutanckim tomie Makuszyńskiego znaleźć współlistnienie – we względnej równowadze – „elementów różnych młodopolskich poetyk: pesymistyczno-dekadenckiej, aktywistyczno-witalistycznej i owej trzeciej, własnej [...] ironiczno-sentymentalnej”¹². Oczywiście, są one, w różnych proporcjach, tam obecne, ale wątpię, czy zharmonizowanie stylów i postaw oddaje istotę tej poezji. Na przykład badacz odnajduje „optymistyczną wizję rzeczywistości”¹³ w takich utworach, w których aktywność poszukiwaczy wypala się we frenetycznej pogoni za „jesienną śmiercią” (*Rycerz błędny*, WZ 262)¹⁴, a krąg trubadurów, apostołów „Zbawiciela-Śmierci” (sic!) wyrusza „Zaprzeczać prawdzie ludzkiej, / siać męczarnie / W pola uprawne” (*W karczmie na rozdrożu*, WZ, 246).

8. Choć w tej poezji pojawiają się również jaśniejsze tonacje, najczęściej w aurze melancholijno-sentymentalnej, ale pisarz bynajmniej nie ilustruje podstawowego „gestu semantycznego” epoki: *katodos* – *anodos*, z regresu ku odrodzeniu, z uwięzienia ku wyzwoleniu¹⁵. Dominantą pozostaje ontyczne i kulturowe osaczenie, w którym istotną rolę odgrywają tradycje i symbole religijne. Inaczej mówiąc, przestrzeń ludzkiego istnienia tworzą: ontologiczna dominanta śmierci wespół z kulturowo-metafizyczną – tu przenikliwie demaskowaną, ale i usprawiedliwianą „pięknem iluzji” – strategią kłamstwa.

W tobie jest kłamstwo i w nim jest i we mnie,
 Wieczyście było i wieczyście będzie.
 [...]
 O, jako życie śmierci swojej kłamie,
 I w oczy ciska jej słonecznym pyłem,
 [...]
 I mniema, że mu Chrystus jest obrońca,
 I jego kłamstwa rzecz jest sprawiedliwa!...

¹² I. Sikora, dz. cyt., s. 76.

¹³ Tamże, s. 74.

¹⁴ W wierszu widać intertekstualne związki ze słynnym utworem S. Koraba Brzozowskiego *O przyjdź*. Wszelkie odwołania do poezji K. Makuszyńskiego wg wydania: tenże, *Wiersze zebrane*, (Warszawa 1931) zaznaczam skrótem WZ.

¹⁵ Znaczenie tego kluczowego symbolu podkreślają liczne zarówno liczne badania szczegółowe (m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977; W. Gutowski, *Mit w powieści młodopolskiej. Próba typologii w: „Rozprawy Humanistyczne”, t. 11, Włocławek 2009; studia poświęcone twórczości T. Mi-cińskiego, S. Przybyszewskiego), jak i nowoczesna synteza Młodej Polski (M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, 1. wyd. Kraków 1992).*

Kłamstwo, przedziwne kłamstwo i odwieczne!
 Kiedy nie było jeszcze dróg na ziemi,
 Już się błąkało poprzez drogi mleczne,
 W wichry skrzydłami bijąc anielskimi.
 [...]
 I pójde, kłamstwo wzięwszy za wezłowie
 Poszukać śmierci, bowiem cichy jestem.

A śmierć jest prawda jedna. Drugiej nie ma.

(*O kłamstwie dziwnem*, WZ 10–13)

9. Powyższą propozycję interpretacyjną wzmacnia kompozycja *Wierszy zebranych*, w której autor celowo zatarł różnice (i granice) między obu tomami. Nieprzypadkowo ramę kompozycyjną całości „wierszy zebranych”¹⁶ tworzą wiersze inicjalne z *Połowu gwiazd* – *O kłamstwie dziwnem*, *Na szczycie samotnym* – fundujące przekonanie o tożsamości (ekwiwalencji) kłamstwa, śmierci i Boga oraz finalny blok wierszy wzięty z tego samego, debiutanckiego tomu, począwszy od eschatologicznego i bogoburczego poematu *Dies illa*, a skończywszy na cyklu *Listy smutne*, dystansujące się ironią wobec wcześniejszych demaskacji kłamstwa ewangelii i śmierci Boga. Natomiast wiersze z *Narodzin serca*, również nasycone pesymizmem, ale nie nawiązujące do tradycji chrześcijańskiej, zostały w *Wierszach zebranych* rozproszone i albo wzmacniają katastroficzno-bogoburczą dominantę (np. w cyklu *Nauki bezbożne*¹⁷), albo są dla niej (niestety, nie dość silnym) kontrapunktem (np. w cyklu *Narodziny serca*)¹⁸.

10. Wyobrażenia religijna Makuszyńskiego wyraża kondycję człowieka osamotnionego, porzuconego przez Boga, uwięzionego w pułapce egzystencji i nadziei. Ostatnie sformułowanie wymaga wyjaśnień: egzystencję nieuchronnie skierowaną ku śmierci oświetla nadzieja zawarta w symbolach i narracjach religijnych, których przesłanie okazuje się jednak iluzoryczne, lub co najmniej wątpliwe. Modelowo pozycję człowieka wyraża sytuacja uwięzienia w pustce samotności, z której nie tyle można się wyzwolić, ile ją „domknąć”, przyzywając śmierć:

¹⁶ Znamienne, że w tomie rzekomo „wierszy zebranych” Makuszyński nie umieścił poezji patriotycznych. Może to być gest wartościujący, wskazujący na wyodrębnienie (i ocalenie) utworów, zdaniem autora, *par excellence* poetyckich.

¹⁷ W pierwodruku cykl nosi tytuł *Mądrość fałszywa*.

¹⁸ W pierwodruku cykl nosi tytuł *Rytmy serdeczne*.

Sam jestem. Pustka mi całuje wargi
 Jak nierządnicą.
 [...]
 I czołem błędem wybijam pokłony,
 O litość prosząc, z obłąkaniem w oku:
 By mnie skazała na śmierć w swym wyroku.

(*Listy smutne*, WZ, s. 288)

11. Makuszyński-poeta jest zafascynowany i przerażony śmiercią, a lepiej powiedzmy: zafascynowany przerażeniem, jest „monomanem poczucia śmierci”¹⁹, podobnie jak Antoni Lange (*Rozmyślania*, 1906) czy Adam Znamirowski (*Śmierć*, 1904; *Całun*, 1912). Wszakże Lange traktuje śmierć ze spokojnym dostojeństwem i metafizycznym dystansem. Ona harmonizuje zgiełk życia, jest dlań kluczem do tajemnicy istnienia i zapowiedzią odrodzenia. Z kolei Znamirowski mówi wyłącznie (aż do znużenia!) kodem funeralnym, na skutek czego – wbrew intencjom autora – śmierć zostaje zbanalizowana, „sprofanowana”, jest wszechobecną, codzienną sygnaturą życia²⁰. Inaczej w świecie poetyckim Makuszyńskiego. Śmierć cechuje atrybut wyróżniający sacrum – *tremendum fascinosum*²¹, a jej ambiwalentne doświadczenie (przeżucie, oczekiwanie na nią itp.) stymulują właśnie (a nie łagodzą!) zbawcze obietnice religii (chrześcijaństwa).

12. Zgodnie z predylekcjami epoki²² wyobraźnia religijna Makuszyńskiego otwiera trzy perspektywy: relacja człowiek – Stwórca („narracja Jahwistyczna”), relacja człowiek – Jezus („narracja chrystologiczna”) oraz indywidualne akomodacje innych postaci biblijnych.

13. Wątek „narracji Jahwistycznej” skondensowany jest w dwóch momentach: genezyjskim i eschatologicznym. Moment genezyjski uobecnia się w wersji introwertyczno-mistycznej oraz intertekstualnej, biblijnej.

¹⁹ Określenie wobec A. Lange stosował K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 60. Antropologiczne i egzystencjalne aspekty śmierci w literaturze Młodej Polski opisała A. Lubaszewska („*Życie – Śmierci doskonałość*”. *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995).

²⁰ Zob. mój artykuł *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008, s. 231–233.

²¹ Zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1968.

²² Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, dz. cyt.

14. Wewnętrzna, duchową epifanię Boga symbolizuje wspinaczka na górski szczyt, nieobca poezji Młodej Polski figura inicjacji²³. W wersji Makużyńskiego jej finał ukazuje tajemnicze powiązania Stwórcy ze złem i śmiercią. Bóg wbrew obietnicom miłości kierowanym do człowieka, infekuje go śmiercią i sam jej podlega.

Tu się sam dławi wszelki krzyk na progu
I w głąz stężały, rzucony oddechem,
Na pierś samemu stoczyłby się Bogu,
Śmiertelnym ciężąc mu na piersi grzechem.
[...]
I tu Bóg umrze, gdy śmierć sobie stworzy.

(*Na szczycie samotnym*, WZ, 18–19)

To quasi-mistyczne wstępowanie wpisuje śmierć w inwersyjny, antyteologiczny *image* Boga: w masce miłości działa on jako diaboliczny „wyludniacz”²⁴, kusiciel, Wąż z Edenu.

[...] Czemu wieczność zdradnie
Na twarz całunek judaszowy kładzie,
I czemu oto Pan żywoty kradnie,
Jak słodki owoc w urodzajnym sadzie,
Kiedy w północy, we mgle snów przychodzi
Jak wąż, żywotów nienasytny złodziej.

(tamże, WZ, 18)

Zresztą biblijny wąż jest swoistą hipostazą Boga, najbliższym człowiekowi boskim medium (zob. *Ewa u jabłoni*, WZ, 49), przewrotnym pośrednikiem, który odsłania prawdę Bożego powołania, przeznaczonego człowiekowi – rozmnażanie się ku śmierci.

W innym miejscu Bóg jawi się jako metafizyczny wróg człowieka-wędrowca, objawia się jako drapieżny ptak, gotów każdej chwili zaatakować swą ofiarę i zażądać odpłaty za uchylenie rąbka tajemnicy istnienia.

A Bóg się ponademną rozpostarł ogromny
I wpił się we mnie okiem rozpalonem słońca,

²³ Zob. m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Tetmajer-metafizyk w: Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.

²⁴ Inaczej niż w *Hymnach* J. Kasprowicza, gdzie szatan maskuje się obliczem zrozpaczonego Chrystusa (zob. *Salve Regina*).

Jak ptak patrzący łupu.
 Z świstem burzy wypłynął spod tęczy kabłąka
 I za skarby tajemnic zażądał okupu...

(*Rycerz błędny*, WZ, 261)

15. „Moment eschatologiczny” najpełniej uwidacznia *Dies illa*, jeden z najbardziej pesymistycznych wariantów eschatologicznego motywu „dies irae” w literaturze Młodej Polski²⁵. Tu główną postacią, personifikacją wrażliwości dekadencej jest Boska Trwoga, wyrażająca status pseudo-władcy zdetronizowanego przez właściwego Władcę Bytu – Śmierć – Nicość. Finalny pojedynek szatana z Bogiem jest swoistym krzykiem *de profundis*: metafizyczny buntownik, niczym biblijny Samson grzebie pod gruzami kosmosu „ośleptego Boga” – uderzając weń... słońcem, uniwersalnym symbolem boskości. Śmierć Boga jest absolutna, ostateczna („Aby Twej kłeski nie pozostał goniec”, *Dies illa*, WZ, 231), a indywidualne i zbiorowe lęki oraz nihilistyczne resentymenty ludzkości znajdują spełnienie w „ostatecznym rozwiązaniu” – unicestwieniu.

16. W młodopolski repertuar reinterpretacji postaci Chrystusa poeta wprowadza nowy wariant. Obok tradycyjnego, transcendentnego ujęcia Boga Wcielonego, Boga-Człowieka, czy dekadencej „słabego, przegranego Jezusa” i antropoteistycznego Człowieko-boga umieszcza swoisty negatyw tanateistyczny – lektura „tekstu” chrześcijaństwa, pobudzająca nadzieję, potwierdza „tryumf śmierci”, skutkiem czego nadzieję zatruwa, zabija, albo ekwiwalentyzuje ją ucieczką w marzenie.

17. W inicjalnym²⁶ poemacie (*O kłamstwie dziwnem*) poeta odnajduje pokrewieństwa między przesłaniem Chrystusa a posłannictwem artysty. To „piękne kłamstwo”, „przedziwne i odwieczne”.

I otom kłamał duszy, słońcu, tobie,
 I szczęśliwości wiecznej i tęsknocie,
 I śmierci cichej i piękna chorobie,
 I snom i nocy i zorzom we złocie...
 [...]
 Kłamstwo to piękne jest. [...]
 [...]

²⁵ Przykładów dostarcza poezja m.in. J. Kasprzowicza, J. Żuławskiego, W. Perzyńskiego, T. Micińskiego. Zob. H. Filipkowska, dz. cyt.

²⁶ I w tomie *Połów gwiazd*, i w *Wierszach zebranych*.

I Chrystus znał je, przedziwny poeta.

(*O kłamstwie dziwnem, WZ 8–9*)

Być może jest ono konieczne dla stabilizacji istnienia człowieka, dla jego homeostazy, zaspokojenia potrzeby sensu życia, przesłania jednak podstawową prawdę o tryumfie śmierci i niemożności zmartwychwstania.

I nikt z was królestw bożych nie posiadzie,
Bo kłamstwo było w was i będzie.
I nikt nie wstanie z martwych ...

(*O kłamstwie dziwnem, WZ, 11*)

Pointa – jak wskazałem wyżej – nie pozostawia wątpliwości: „A śmierć jest prawda jedna. Drugiej nie ma” (tamże, s. 13).

Destrukcyjna zmartwychwstania jako mitu bezsilnego wobec „prawdy śmierci” to stały motyw poezji Makuszyńskiego, silnie wyeksponowany w „rezurekcyjnym” tryptyku *Na drodze do Emaus*. Nie pojawia się tu, jak u innych poetów Młodej Polski²⁷ (Kazimierz Przerwa Tetmajer, Kazimierz Kosiński) Jezus słaby, bezsilny, rozzarowany swą misją. W centrum sytuacji poetyckiej są uczniowie próżno oczekujący na Zmartwychwstałego. Jego nieobecność apostołowie „wyjaśniają” (jak zwykle w sprawach kontrowersyjnych i niepojętych)... odwołaniem się do tajemnicy: „Odrzekli [apostołowie – W.G.]: Rzecz jest tajna i nieznaną” (*Na drodze do Emaus, WZ, 251*). Jedynie szalony ślepiec wieści Jego powrót, potęgując rozpacz oczekujących.

Aż krzyknął jeden: Idzie!... A nam oto
Oczy się darły pełne krwi spod powiek,
I przyszła ku nam rozpacz ze zgrzyotą.
– Szaleniec krzyknął tak i ślepy człowiek...

(*Na drodze do Emaus, WZ, 251*)

Objawienie Chrystusa okazuje się krótką chwilą szaleństwa, którą jego następcy będą starali się uwiarygodnić skłamaną narracją o jego tajemnej, niewidzialnej obecności:

Uciszać będziem tych, co z męki krzyczą
Mówiąc, że idzie On, a za nim rzesza,
Lecz nie nadchodzi, bo umarłych wskrzesza.

²⁷ Zob. m.in. J. Kasprovicz, *Chrystus*; K. Przerwa-Tetmajer, *Zmartwychwstały*; K. Kosiński, *Chrystus*.

Rzypowiadajmy, że wędruje ciszą,
Śmierć zwyciężywszy. Że się za nim tłoczy
Ciżba szczęśliwa [...]
[...]
Że na powietrzu klęczy nad Ogrojcem
I wtedy milczy, bo rozmawia z ojcem.

(*Szaleństwo znużone*, WZ, 254)

Dla siebie zostawiają zaś okrutną prawdę, która sankcjonuje – jakby w odreagowaniu urazy, w resentymencie – represyjny charakter autorytarnej religii:

[...] Umarł i nie wskrześnie!
Nic nie zaświadczą groby otworzone
Ani niewiasty, płaczące boleśnie,
[...]
Zostawił wiele: pusty grób i krzyże!

Błogosławiony niechaj będzie za to:
Będziemy mieli gdzie krzyżować dusze
I wieszać łotry.

(tamże, WZ, 255)

Finałem „religii zmartwychwstania” okazuje się znużenie życiową tułaczką, wyrażone w „religii śmierci”, w której jedynym wiatykiem – nie *homi-ni viatoris*, lecz zagubionych włóczęgów – jest poczucie absurdu, zatracenia.

Śmierć wiedźmy ku tym, którzy śmierci płaczą,
Niech im ostatnie się pragnienie ziści.
[...]
I tak się włóczmy przez drogi żywota,
A za nami rozpacz tępa i tęsknota.

(tamże)

W innym ujęciu Chrystus wprowadzie zmartwychwstał, lecz porzucił ludzkość, uczynił ją bezdomną rzeszą obdarzoną jedynie przeświadczeniem, iż ostatnie słowo należy do nieodwołalnej i niewyciężonej śmierci:

Zapomniał o nas!! Ludzie! Czekająca rzeszo!
Wyszedł z grobu i zniknął o słońca zaraniu.
Niech w was przekleństwa wszystkie z serc do ust się spieszą,

Niech się klątwa urodzi w straszliwym czekaniu.
Śmierć oto posłał ku nam jak w nagrodę straty!...

(*Oczekiwanie*, WZ, 253)

18. Czy zatem demaskacja „kłamstwa o zmartwychwstaniu” czyni z Makuszyńskiego Nietzscheańskiego „antychrześcijanina”? Sprawa jest bardziej skomplikowana. Alternatywę i dla „prawd” religii, i dla absurdu egzystencji poeta widzi w marzeniu poetyckim, które nie ma znamion „przyświadczenia wiary”, lecz jest wyrazem potrzeby sensu, wirtualnym doświadczeniem spełnienia pragnień, namiastką zaspokojenia najgłębszego *désir métaphysic*:

I kto ci mówił, że słoneczne baśnie
O zmartwychwstaniu – są tylko połowem
Na dusze ciche i śmierci uwodzą,
Tych którzy w słońcu swych żywotów chodzą?
[...]
Wierz słowom moim, jak bożemu słudze,
Chodź śladów bożych szukałem daremnie
Na drodze mojej poprzez dni żywota,
Lecz wiarą w Boga – boża jest tęsknota...

(*Kłamstwo o zmartwychwstaniu*, WZ, 324)

Realną nieobecność Zmartwychwstałego zdaje się rekompensować możliwość spotkania z pośmiertnym fantazmatem.

Śmierć twoją gnębię z aniołami w zмовie...
...Nie przyszedł... Męką ma strudzone nogi,
Lecz cię po skonie spotka – gdzieś w pół drogi...

(tamże, 325)

19. Wielokrotnie powracająca paralela: Chrystus – poeta – szaleniec nie jest niezwykłą tożsamością ról w tej epoce²⁸. Ale u Makuszyńskiego nie określa ona tylko sytuacji artysty, lecz również wpisuje się w kondycję Chrystusa.

Z jednej strony scenariusz męki Chrystusa jest archetypowym wzorcem konfliktu twórcy ze światem, wskazującym na możliwość lekceważenia tej opresyjnej „światowości świata”, jej struktury i wartościowania, również w sferze religijnej.

²⁸ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975 i wyd. następne.

Sąd po śmierci?!... Niech żywot będzie ogniem świętym,
Cóż wam sądy! Gdy dusza się szaleństwem skrwawi
Wyjdzie spośród szalonych najbardziej szlachetny
I na krzyżu zawisnie i szaleństwo zbawi...

(*Szaleńcy*, WZ, 276)

Zarazem pozwala spotkać Chrystusa zmartwychwstałego nie w tradycyjnej „sakrosferze”, lecz w „bezużytecznym”, całkowicie oderwanym od realiów świata i człowieka, „pustym” marzeniu. W apokryficznym poemacie *Chrystus na jeziorze* wspólny ze Zmartwychwstałym „połów gwiazd” na Jeziorze Genezaret odkrywa prawdy imaginacji, ale zawierające jedyne – zdawałoby się – uczciwe przesłanie zarówno ludzkiej, jak i boskiej „pasji bezużytecznej”:

Błogosławiona wieczysta tęsknota,
Błogosławiony obłąkany połów,
[...]
Błogosławiona pieśń z biesiadnych stołów
O tem, co ma być, a czego nie będzie.
Nić złota, z której szaty nie uprzedzie.
Błogosławione nadzieje rybaczce
I sieć, patrząca krociem oczu – pusta...
Nie płacz. Daj pokój... Patrz, a ja nie płaczę!
Hymn do gwiazd zacznę, pokrzwawiwszy usta.

(*Chrystus na jeziorze*, WZ, 35)

Ta negatywna przypowieść, pełna celowo daremnych wysiłków, z ostatecznym efektem, wedle zdrowego rozsądku i ewangelicznego archetekstu, przegranej („sieć pusta”) doskonale określa przesłanie chrystologii Makuszyńskiego – celem i Chrystusa, i człowieka jest marzenie o niemożliwym, które powinno pozostać niemożliwe, w apofatycznym marzeniu, w tęsknocie marzącego, natomiast realizowane w ludzkiej historii nieuchronnie wikła się w kłamliwe, fałszywe „pseudo-spełnienia”.

20. Oryginalne, konsekwentnie nihilistyczne są reinterpretacje dwóch najbardziej popularnych negatywnych postaci ewangelicznych: Judasza i Marii Magdaleny²⁹.

U Makuszyńskiego Judasz jest mrocznym Nadczłowiekiem, wcieleniem szatana, zwodzicielem i sadystycznym nihilistą, który zamienia Boską eko-

²⁹ Postacie bardzo popularne w literaturze Młodej Polski. Zob. hasło: *Topika chrześcijańska*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 1089.

nomię zbawienia w „ruiny chrystianizmu”³⁰ – konsekwentnie destrukuje opowieść ewangeliczną, już w jej pierwsze sekwencje wpisuje niszczące diaboliczne dary: lęk i skalanie:

Wśród nocy ku Betlehem pójde na rozdroże
Trwożyć onych, co będą biegli w noc gwiazdzistą...
Anioły śpiewające spłoszę, szpiegi boże,
Splugawię królów złoto i myrrę przeczystą...

(*Judasz*, WZ, 41)

A dla Chrystusa jest zarazem „żywym krzyżem” i oprawcą, który na dodatek... pragnie wampiryzować Zbawcę:

Oto przylgnę do jego bladych lic w uścisku,
A kiedy go na piersi mych rozepnę krzyżu,
Będzie miał król żydowski, żółć z krwi mej w pobliżu...

(tamże)

W przeciwieństwie do innych wcieleń młodopolskiego Judasza, działanie bohatera poezji Makuszyńskiego pozbawione jest jakichkolwiek psychologicznych motywacji (np. resentymentu, zazdrości o Marię Magdalenę³¹). Interesujące, że poeta wyposaża go w cechy lucyferycznego Światłonoścy („Zaświeciłem w twarz Panu mem słonecznem godłem”, tamże, s. 40), lecz tenże ją celowo tłumi („Zgasiłem dzisiaj w tarczy mej płonące słońce”, tamże), by objawić epifanię zła – personifikację kłamstwa, oszustwa, zdrady i nieczystości.

I będę ręce kładł jak święci kładą
A iżby mnie do bożych puścili ołtarzy,
I – Judasz – brudem ust mych tknę się bożej twarzy.

(tamże, s. 40)

W podobnie krańcowej sytuacji zostaje zaprezentowana Maria Magdalena. Podstarzała kurtyzanę („Nie ukrywaj, wiem, że jest sina i bydlęca” [twarz Marii – W.G.] *Maria z Magdali*, WZ, 279) odwiedza mieszkanięc „wilgotnego, mrocznego” miasta, „Apostoł młody”, nie tyle po to, by zaspokoić swe żądze, lecz by odnaleźć wskazówki, być może pozostawione przez licznych kochanków Marii, otwierające specyficzną drogę – ku przedziwnej krainie

³⁰ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 70–72.

³¹ Zob. m.in. dramaty K. Przerwy-Tetmajera *Judasz*, A. Szandlerowskiego, *Maria z Magdali*.

wiecznego spokoju, oczyszczonej z pożądania, ku nirwanicznej wyspie niepragnienia:

O, wyspo wysp! O, dobry, spokojny noclegu!
O, kraju, który milczy, gdzie nieme są drzewa!
O, ziemio senna, która na grzmot jesteś głucha!
O, rolo, która nie łkasz, by spadła ulewa,
Gdy wyssie z ciebie poty śmiertelna posucha
I gdy głód ci straszliwy powykreca trzewa...
Ziemio, która nie pragniesz, ziemio, dziwna ziemio!
[...]
[...] Mój sen był piękny i prawdziwy.
Dziewico – lecz ja drogi nie znam. Błędnej drogi!
[...]
Może kto w twym barłogu zgubił tajemnicę,
Może gdzie podsłuchała?

(tamże, s. 281, 282, 283)

Zwróćmy uwagę na opaczną konstrukcję sytuacji³²: Apostoł odwiedza Marię Magdalene, która po śmierci Jezusa nadal uprawia swą profesję, by zyskać u niej właśnie wiedzę zbawczą – o drodze ku krainie wyzwolenia, bliższej jednak obszarom nirwanicznego ukojenia niż Nowej Ziemi i Nowego Nieba z Apokalipsy. Nie znalazłszy drogi do „Szczęśliwej Wyspy, Apostoł nie odwołuje się do przesłania Chrystusowego, lecz żegna Marię ironiczną i przewrotną dysangelią, „złą nowiną”:

Wstań niewiasto, zabrawszy cnotę, skarby złote
I idź. Niech będzie zawsze z tobą twa rozpusta.
Po mnie się nie okrywaj zbyt długo żałobą...
Kochankom wielu drogo sprzedawaj pieśczętę.

(tamże, s. 284)

21. Na koniec warto zauważyć, że poeta potrafił zdobyć się na autoironiczny dystans wobec konsekwentnie stwarzanego anty-świata – zdominowanego przez śmierć panującą na „ruinach chrystianizmu”. Tryptyk *Zmartwychwstanie* (z tomu *Narodziny serca*) zawiera niby-palinodię (dwuznaczną, przewrotną) pesymistycznej wizji świata. Tu „kłamstwo” ma inne znaczenie,

³² Która nie jest apokryficzną wersją sytuacji ewangelicznej, lecz ma wymiar ponadczasowy, rozgrywa się *nunc et semper*. Świadczy o tym portret Chopina wiszący na ścianie pokoju Marii (tamże, s. 280).

to „kłamstwo śmierci podłe” (*Zmartwychwstanie*, WZ, 192), zamieszkujące duszę, która w antropologii poety jest domeną lęków, urazów, stanów regresywnych. Jej przeciwieństwem jest „serce” („Przeciwko tobie, [sercu – W.G.] dusza się szalona / Zdławiła jękiem własnym, patrząc w ciemnie: / Tyś, wtedy, serce się ozwało we mnie!”, tamże, s. 190)³³, kraina wiosny i światła, obszar przeżyć terapeutycznych: „Zmartwychwstań wizja i uśmiech nadziei” (tamże, s. 195). To smutna dusza, w przeciwieństwie do prawdy serca, każe przybrać poecie – zdemaskowaną tu – maskę histriona, który reżyseruje, całkowicie sztuczny, funeralny spektakl:

Czem ty i kiedy żyłeś, żeś się chustą
 Nakrył żałobną i twarzą z kamienia
 Życie chcesz straszyć? [...]
 [...]
 [...] Że się w przestrzeń pustą
 Wpatrujesz nocą, czy się gdzieś z podsienia
 Śmierć twa nie czołga i w mózg się nie wwierci...
 Czemu, histrionie zdrowy, wołasz śmierci?!

(tamże, s. 193)

Czy nowa postawa jest proklamacją entuzjastycznego witalizmu i pokornej ufności w immanentny sens życia? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Zakończenie tryptyku *Zmartwychwstanie* wskazywałoby na postawę eudajmonistyczną, bliską Staffowi.

Obmyłem we łzach oczy i w pokorze
 Wyglądam, kiedy ku mnie przyjdzie,
 [...]
 Niech przyjdzie do mnie całe w rannym świcie,
 Gdy pół modlitwy szumnej dusza słucha,
 I niech w swe ręce weźmie mego ducha.

(tamże, 198)

Ale wydaje, że ta deklaracja prostej afirmacji życia nie jest „ostatnim słowem” poety. Histrioniczny teatr śmierci jest fałszywy nie tylko z powodu zaćmienia „słonecznej” strony bytu, lecz przede wszystkim dlatego, że mortalizując życie, nasycając je aurą umierania oddala i osłabia tragiczność śmierci

³³ Zauważmy, że głęboki egotyzm bohatera poezji Makuszyńskiego, apoteoza „serca” jako indywidualnego centrum odrodzieńczych emocji wprowadza – zupełnie wyjątkową w tej epoce! – opozycję: „serce – życie” („Gdy krwi mi zabraknie, ja życie uśmiercę / I z jego piersi wydobędę serce”. *Zmartwychwstanie*, WZ, 191).

jako ostatecznej transgresji. Zdaniem autora *Połowu gwiazd* prawda egzystencji jest akurat odwrotna wobec naczelnej reguły odrodzenia sformułowanej przez Wyspiańskiego w *Nocy listopadowej*: „Umierać musi, co ma żyć”.

Z litości prawdę muszę ci wyłożyć:

Abyś mógł umrzeć, musisz najpierw ożyć... [podkr. – W.G.]

[...]

Ożyj przed śmiercią, abyś poznał kiedy

Śmierć przyjdzie dłonią zamknąć ci powieki.

(tamże, s. 193)

Nie życie jako energia wartości witalnych jest wartością autonomiczną i najwyższą, lecz życie jako przygotowanie do autentycznej śmierci. Natomiast pozy histrona ukazujące frenetyczny spektakl życia zarążonego śmiercią uniemożliwiają jej godne przeżycie, osłabiają dramaturgię spotkania ze śmiercią jako z ostateczną „sytuacją graniczną”, ośmieszają jej grozę w przerysowanych, manierycznych gestach (zob. tamże, s. 196–197).

Wobec spraw ostatecznych bardziej znacząca jest powściągliwość niż wybuch krzyku i hiperbolizacja cierpienia: „głośne słowa trzeba – cicho przeżyć” (tamże, s. 194).

22. Makuszyński, komponując najpełniejszy zbiór (wybór jednak, nie poezje zebrane!) swych wierszy, nie dokonał selekcji, konsekwentnie utrzymał jako dominujące tematy: mortalizm i swoisty tanatoteizm, ale otworzył je na dialog z próbami afirmacji życia. Że dialog ten nie rozwija się dynamicznie w perspektywie diachronicznej, ale powraca w różnych etapach twórczości, świadczą końcowe utwory *Wierszy*, pochodzące z finalnej części debiutanczkiego tomu, *Połowu gwiazd. Kłamstwo o zmartwychwstaniu* podważa tragiczną wymowę tanatoteizmu, wskazuje na względną wartość „pięknego kłamstwa”. W *Liście ostatnim* podmiot-histrion gra przeróżnymi maskami: tragiczną, hamletyczną i dionizyjską. Pamiętajmy jednak, że afirmacja życia nie prowadzi do ekstatycznej symbiozy z naturą, przede wszystkim służy pełniejszemu, bogatszemu przeżyciu śmierci.

Umieszczony na końcu *Wierszy zebranych* utwór *Czytanie* (pamiętajmy – publikowany w tomie z 1908 roku!) wskazuje na zatrute źródła i tragicznie powikłane przesłanie tej poezji:

Pióro wyrwane ze skrzydeł anioła,

Co się po pustym błąkał pól obszarze,

Więc słowa krwawią. Rozpacz jest z kościoła,
 W którym Bóg umarł, a w gruzach ołtarze,
 Słodycz jest z ust twych, z zatrutego zdroja,
 A jad z twych oczu, o najmiłsza moja!
 Klątwa tej księdze!

(*Czytanie*, WZ, 331–332)

Poeta zapowiada radykalne zerwanie z dotychczasową twórczością („Och zejdzmy do prozy”, tamże, s. 332), ale manifest nowego etapu twórczości bynajmniej nie zapowiada tematyki terapeutycznej, jako najważniejsze inspiracje pozostają główne dotkliwosci istnienia, co najwyżej zdynamizowane... „nowym szaleństwem”³⁴.

Niechaj zajądą dwukoliste wozy,
 Rumaki nasze równe płomieniowi:
 Żal, rozpacz, miłość, cynizm i męczeństwo³⁵.
 I w konie! Dokąd? – Na nowe szaleństwo.

(tamże, s. 332)

Bohatera poezji Makuszyńskiego spotykamy w różnych rolach: zrozpaczonego, oszukanego bogoburcy, autoironicznego dekadenceckiego histrona, w najsłabszej chyba – dionizyjskiego piewcy wartości witalnych i w najbardziej interesującej: człowieka przyjmującego z powagą swe przeznaczenie – bytu ku śmierci. I właśnie mówienie wieloma głosami, skrywanie się za maskami o wrogich wobec siebie obliczach, przede wszystkim uwieloznaczenie przeżyć i symboli religijnych, radykalizacja buntu i poszukiwań poza uławnymi schematami dewocji i zerwania³⁶, wielokrotne dowody osamotnienia w „bojaźni i drzeniu” – to wszystko czyni z autora *Połowu gwiazd* jeszcze jednego wiarygodnego świadka kryzysu świadomości i wyobraźni religijnej wczesnej nowoczesności.

³⁴ Pamiętajmy, że dla młodopolskiego Makuszyńskiego – podobnie jak dla Przybyszewskiego – szaleństwo niesie konotacje pozytywne: „Szalej! Szaleństwo jest czymś pod słońcem najpiękniejszym, jak burza, jak wulkan, jest wyzwoleniem duszy, jest hymnem krwi i serca”. K. Makuszyński, *Rzeczy wesołe*, Warszawa 1910, s. 192.

³⁵ Przypomnijmy, że wskazane tematy pojawiają się we wskazanym wyżej tomie parabolicznych nowel *Rzeczy wesołe* (pierwodruk 1908).

³⁶ Zob. moją typologię związków *sacrum* i literatury w artykule *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, w: *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

Salome Jana Kasprowicza, czyli kreacja w śmierci

W tym krótkim szkicu pragnę zwrócić uwagę na szczególną oryginalność wersji *Salome* z cyklu *Ginącemu światu*, na jej wyjątkową pozycję wobec innych ujęć tej postaci w twórczości Kasprowicza i w literaturze europejskiego modernizmu.

Na wstępie spróbujmy usytuować *Salome* w strukturze *Hymnów*. W kasprowiczoologii funkcjonują dwa zasadnicze poglądy na temat kompozycji i wewnętrznych przemian światopoglądowych w arcydziele autora *Marcholta*. Pogląd mniej popularny, sformułowany przez Juliana Krzyżanowskiego, akcentuje problemową jedność całości cyklu. Krzyżanowski nie akcentuje przełomowego charakteru *Salve Regina*, natomiast wyróżnia dwie grupy utworów: pierwszoplanową tetralogię apokaliptyczną (*Dies irae*, *Święty Boże*, *Moja pieśń wieczorna*, *Salve Regina*) oraz utwory poboczne, które „są tylko potężnymi witrażami owego gmachu, ukazującymi grzech i cnotę w wymiarach kosmicznych”¹. Zdecydowana większość badaczy, począwszy od Zofii Ciechanowskiej, aż po Jana Józefa Lipskiego, dostrzega – jak wiadomo – cezurę, dzielącą obydwa cykle (czy podcykle): *Ginącemu światu* i *Salve Regina*².

Nie rozstrzygając słuszności powyższych propozycji (za każdą z nich przemawiają pewne argumenty), ośmielam się zaprezentować trzecią, która wynika z przyjęcia odmiennej od dotychczasowych perspektywy lektury *Hymnów*. Nie ujmuję dzieła Kasprowicza ani synchronicznie (jako jednolitej całości światopoglądowo-artystycznej), ani diachronicznie (akcentując „przełom ideologiczny” w *Salve Regina*³.

Dostrzegam w *Hymnach* serię wypowiedzi monologicznych, w których z różnych punktów widzenia (często diametralnie przeciwstawnych), wyznaczanych przez symboliczne-religijne atrybuty wypowiadających postaci, zostaje przedstawione doświadczenie podstawowej sytuacji granicznej – śmierci.

Oczywiście taka perspektywa powoduje osłabienie roli „nad-podmiotu lirycznego”⁴, którą to kategorię uznają jedynie za formalny korelat tzw. pod-

¹ J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław 1971, s. 104.

² Zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 255–293.

³ Tamże, s. 294.

⁴ Tamże, dz. cyt., s. 260.

miotu czynności twórczych⁵. Opowiadam się za wielopodmiotowością *Hymnów*, którą uspoźnia jedynie wspólne dla wszystkich podmiotów doświadczenie śmierci, umierania.

Proponuję zatem, aby w *Hymnach* nie dostrzegać tylko (ani przede wszystkim) poetyckiego zapisu procesu przejścia od katastroficznego pesymizmu i nihilizmu do chrześcijańskiego odrodzenia, lecz odczytywać je jako otwarty dialog różnych postaw wobec przeżywania śmierci: zatracenia, odrodzenia lub etapu drogi zjednoczenia mistycznego.

Tę otwartość, wewnętrzną dialogowość całości uwypukla finalna (a więc szczególnie znacząca) pozycja utworu *Maria Egipcjanka*, gdzie ten sam podmiot mówi dwoma głosami: dekadentki-hedonistki i chrześcijanki-mistyczki. Ostatni hymn dobitnie unaocznia zasadę wielogłosowości, obowiązującą w całym zbiorze.

Zasada wielogłosowości bynajmniej nie wyklucza prób uporządkowania kompozycji *Hymnów*. Wprost przeciwnie, uwzględnienie zróżnicowania podmiotowej sytuacji wypowiedzi pozwala precyzyjnie wyróżnić trzy grupy utworów:

- 1) Pierwsza sytuacja – zbiorowej eschatologii, Sądu Ostatecznego i generalnego rozrachunku ludzkości z Bogiem – zbliża do siebie cztery utwory, identyczne z centralną grupą wskazaną przez Krzyżanowskiego (*Dies irae, Święty Boże, Moja pieśń wieczorna, Salve Regina*).
- 2) Druga sytuacja – indywidualnej eschatologii, doświadczenie śmierci jednostkowej – łączy *Hymn św. Franciszka z Asyżu* i *Marię Egipcjankę*.
- 3) Trzecią sytuację – wspólną dla *Salome* i *Judasza* – najtrudniej określić, ponieważ wymyka się ona dualistycznemu podziałowi doświadczeń eschatologicznych⁶. Obecność śmierci jest tu zaznaczona zupełnie inaczej, w perspektywie odmiennej i od wzorów religijnych, i od najczęściej przedstawianych w literaturze projektów mortalistycznych. Te dwa wyróżnia sytuacja charakterystyczna dla młodopolskiej antropologii, wedle której śmierć, agonia, umieranie wiążą się z przeżyciami ambiwalentnymi, również nacechowanymi pozytywnie. Sytuację tę możemy określić jako stan „egzystencji mortalistycznej”, który znamionuje paradoks „życia w śmierci”. Ów paradoks, dostrzeżony

⁵ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Warszawa 1985, s. 91–98.

⁶ O rozróżnieniu indywidualnego wymiaru i powszechnego, zbiorowego doświadczenia eschatologii zob. m.in. J. Ratzinger, *Eschatologia. Śmierć i życie wieczne*, przeł. T. Węclawski, Poznań 1985.

w literaturze romantycznej⁷, w Młodej Polsce pojawia się na rozległym obszarze wyobraźni nekrofilskiej⁸.

Można powiedzieć, iż obydwie utwory: *Salome* i *Judasz* prezentują najbardziej inwersyjne ujęcie tematyki śmierci w *Hymnach*. Śmierć nie jest tu ani kresem, przejściem lub granicą, lecz trwałym stanem, konstytuującym byt postaci i możliwość ich wypowiedzi. W tym wypadku można mówić o ontycznym zakorzenieniu bycia w śmierci.

Powyższy paradoks jest wyraźniej zaznaczony w hymnie *Judasz* niż w *Salome*. Postać Judasza została wpisana w model dziejów Żyda Wiecznego Tułacza. Wiecznie przeżywając, jako jej współsprawca, agonię Chrystusa, nie traktuje śmierci jako kresu, wypełnienia lub przejścia, żyje w niej ciągle, a mówiąc formułą Kierkegaarda, choruje na nią, utrwala ją się w rozpacz. Judasz jest przedmiotem mortalistycznej i fatalistycznej siły, która go osacza i nadaje przewrotny „antysens” jego nie kończącej się wędrówce.

Inaczej przeżywa śmierć Salome. Kasprowicz przedstawił ją jako podmiot mortalizmu. Salome traktuje cierpienie, agonię, zabójstwo jako swoiście pozytywne stimulatory istnienia.

Można przypuszczać, iż dopiero zasada wielogłosowości pozwoliła poecie przedstawić w postaci żydowskiej księżniczki najbardziej radykalne przekroczenie wszelkich granic, ukazać paradoksalny amalgamat śmierci – buntu – wolności – rozkoszy. Nie udało się to Kasprowiczowi ani wcześniej w poemacie *Chrystus* (1890), gdzie postać „rozkosznej suki”⁹ nie odgrywa samoistnej roli, personifikuje nieuchronne zło, które niszczy misję każdego proroka, ani w późniejszym dramacie *Uczta Herodiady* (1905).

W dramacie Salome reprezentuje orientalny hedonizm¹⁰. Świadoma siły swego piękna przyjmuje rolę kapłanki Astarte, a zabójstwo Jana projektuje jako protest przeciw ograniczeniu „religii rozkoszy” przez konkurencyjną miłość-caritas. Nekrofilaska scena finałowa ma potwierdzać triumf miłości zmysłowej w śmierci i śmierci w miłości. Jednak to paradoksalne zespolenie rozpada się. Salome nie może sprostać sile nekrofilskiej transgresji. Radosny

⁷ Zob. m.in. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci* (Warszawa 1990), również liczne edycje, studia i eseje w serii „Czarny Romantyzm”, m.in. S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 1994; A. Malczewski, *Maria*, wprowadzenie H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995.

⁸ Zob. W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: tenże, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

⁹ J. Kasprowicz, *Chrystus. Poemat społeczno-religijny*, w: tenże, *Utwory literackie*, oprac. R. Loth, t. 2, Kraków 1974, s. 41.

¹⁰ Nie jest jednak uosobieniem zła, jak twierdzi J. J. Lipski (zob. dz. cyt., s. 361); odrzuca pokusę stabilizacji w kazirodczym związku z Antypatrem.

taniec uwieńczony dynamicznym szczytem – pocałunkiem martwej głowy – kończy się znieruchomieniem pod wpływem przerażenia:

najdroższa Głowo Proroka,
na złotej misie złożona,
[...]
Cięższaś od świata ogromu – – –
Nie zdzierzą cię ręce me – – –
A!...
(*Misa złota z głową proroka wypada jej z rąk na ziemię.
Salome stoi skamieniała wśród skamieniałego otoczenia*)¹¹.

Niewątpliwie i tu Kasprowicz proponuje rozwiązanie bardziej oryginalne niż Oscar Wilde. W dramacie Wilde'a nekrofilskie pieszczoty przerywa Herod – Salome ginie zmiążdżona tarczami¹². Natomiast *Ucztę Herodiady* kończy wewnętrzne załamanie bohaterki, wyparty etos powraca jak niepokojące echo wcześniejszych dyskusji i podważa jedność Erosa-Thanatosa. Wątek kreacji-w-śmierci, wielokrotnie powracający w dramacie, został skonfrontowany z chrześcijańską kreacją-w-miłości, która triumfowała już wcześniej w *Salve Regina* i w *Hymnie św. Franciszka z Asyżu*.

Przeciwnie w hymnie *Salome* – tu triumfuje dynamika życia-w-śmierci. Forma wypowiedzianego monologu nie ogranicza możliwości wyobraźni. Utwór Kasprowicza można uznać za dopełnienie innych ujęć Salome w literaturze europejskiej, ale też poeta nadał tej postaci nową jakość i donioślejsze znaczenie.

Mówię o dopełnieniu, ponieważ Kasprowicz rozwinął właśnie tę sytuację, którą inni zamykali swe utwory. Wielki monolog Kasprowiczowskiej Salome, którego ani śladu nie znajdziemy w opowiadaniu Gustava Flauberta (*Herodiada*), ani w wyraźnie prochrześcijańskim dramacie Hermanna Sudermanna¹³ (nie mówiąc o karykaturalnych wręcz ujęciach Heinricha Heinego lub Jules Laforgue'a¹⁴) – można jedynie porównać z obszernym monolo-

¹¹ J. Kasprowicz, *Uczta Herodiady*, w: tenże, *Utwory literackie*, oprac. R. Loth, t. 4, Kraków 1984, s. 403.

¹² Zob. O. Wilde, *Salome*, przeł. W. Fromowicz, Bydgoszcz 1992, s. 60.

¹³ Dramat Sudermanna kończy się spotkaniem Heroda z Jezusem. Zob. H. Sudermann, *Jan Chrzciciel*, przeł. J. Kasprowicz, Złoczów 1900, s. 112.

¹⁴ H. Heine w wierszu *Atta Troll* (1841) przedstawił miłość Salome do Jana w formie uciesznej ballady, pozbawiając temat tragiczności. J. Laforgue w *Moralités légendaires* (1886) wprowadził elementy groteski i autoironii. Bohaterka „nie bierze siebie bynajmniej na serio”. Zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 277–281.

giem Salome z dramatu Wilde'a i ewentualnie z quasi dialogiem Herodiady Stephana Mallarmé¹⁵.

Odwołując się do utrwalonych opinii o postaci Salome, można powiedzieć, iż Kasprowicz skupia uwagę na autoanalizie przeżyć kobiety niszczącej, wydobywa jej ukryte pragnienia, odblokowane dzięki zbrodni. To dopełnienie i rozbudowanie sytuacji bohaterki po śmierci proroka otwiera nowy etap w literackim życiu postaci. Wypowiedź Salome Kasprowicza zmierza w zupełnie innym kierunku niż monolog z dramatu Wilde'a lub poetycki fragment Mallarmego.

Salome Wilde'a po prostu wyjaśnia przyczyny zabójstwa proroka – Jan musi zginąć, ponieważ jego postać stała się źródłem najsilniejszych, nigdy dotąd nieprzeżywanych, pragnień erotycznych. Salome, rozbudzona i niezaspokojona, pragnie zemścić się na tym, który rozniecił w niej nieugaszone emocje, a zarazem ją odrzucił. Jedynie śmierć może przybliżyć spełnienie miłosnego pragnienia¹⁶.

W utworze Kasprowicza śmierć Jana Chrzciciela ożywia imaginację bohaterki, która stymulowana nekrofilskim doświadczeniem, przechodzi na drugą stronę rzeczywistości, dąży do eksploatacji alternatywnych światów fantazmatu.

Podobnie jak Herodiada Mallarmé, również Salome Kasprowicza jest postacią narcystyczną, ale jakże to odmienne narcyzmy. Bohaterkę Mallarmé dręczy kompleks „bezużytecznego piękna jej ciała”, nie potrafi wyjść poza ambiwalencję „grozy dziewictwa”, tylko „dla siebie, sobie kwitnie niezaznana” i pozostaje „w ciele niepotrzebnym niby płaz zamknięta”¹⁷. Pozostaje więźniem autoerotycznego azylu, przerażona i zafascynowana rekluzją w pięknie własnego ciała.

Narcyzm i autoerotyzm Salome Kasprowicza są – przeciwne – dynamiczne, kreatorskie. Córka Herodiady dostrzega w sobie – podobnie jak romantycy (np. Novalis) w swych ukochanych – abrewiaturę wszechświata¹⁸, klucz do odkrycia sensu istnienia. Radość z nekrofilskiego rendez-vous wyraża w wypowiedzi znamiennej dla ekspresywnej liryki miłosnej namiętności. W całkowicie izolowanej scenerii, w zamkniętym obszarze intymności, mię-

¹⁵ Zob. S. Mallarmé, *Herodiada*, przeł. R. Matuszewski, w: tenże, *Wybór poezji*, Warszawa 1980.

¹⁶ Zob. E. Kuryluk, *Salome albo o rozkoszy. O grotesce w twórczości Aubreya Beardleya*, Kraków 1976.

¹⁷ S. Mallarmé, dz. cyt., s. 36–41.

¹⁸ Zob. Käte Friedemann, *Das Wesen der Liebe im Weltbilde der Romantik*. „Philosophisches Jahrbuch”, Fulda 1935, h. 2–3, s. 344.

dzy dwoma partnerami miłosnego kultu: transgresywnym „ja” a martwym „ty” toczy się gra fantazmatów, przegląd światów marzonych.

Salome, podobnie jak bohater *Raequiem aeternam* S. Przybyszewskiego, rozkoszuje się „niesłychanym cudem olbrzymiego światopoglądu”¹⁹:

A z tajemniczych uścisków,
gdy dusza twa, proroku, mą duszę pochłonie,
[...]
niech się zbawiciel narodzi
lub szatan, co po wszystkie globów widnokręgi
rozepnie wiekuistą, nieśmiertelną zbrodnię!...
[Niech płynie głos tryumfu po życia odmętach,
[...]
Niechaj się łamią potęgi,
niechaj się w gruzy rozpada
ten tron, na którym twórcza nieśmiertelność siada;
ta ziemia i te gwiazdy, słońca i księżycy
niech się rozprysną w mgławicę²⁰.

Znamienny jest, nacechowany wyraźnie dynamiką kreacji, pozbawiony cech pasywnej kontemplacji, fantazmatyczny flirt z trupem. Tę kreatorską grę wspomagają dwa zespoły obrazów: nacechowane seksualną symbolicznością obrazy krwi „najdroższej, najkosztowniejszej” oraz wizja nadejścia żywego kochanka, który, połączywszy się z ukochaną, stanie się magiem, Panem Istnienia.

Kasprowicz oryginalnie połączył nekrofilską wrażliwość z modelem literatury inicjacyjnej. Właśnie paradoks życia-w-śmierci został spotęgowany dzięki zespoleniu procesu inicjacyjnego z doświadczeniem nekrofilskim. W relacji autoerotycznej (narcystycznej) Salome jest zarazem wtajemniczącą i wtajemniczaną, sama przed sobą odsłania nieznane możliwości, Natomiast w halucynogennej relacji „ja” – „ty” wtajemniczanym jest prorok Jan, który dzięki miłości Salome zamieszkuje w świecie swedenborgiańsko-baudelairowskich *correspondances*, egzystuje w harmonijnym dialogu istnień:

Przeze mnie, przeze mnie
rozpoznasz związek pomiędzy obłoku
rozsłonecznioną urodą

¹⁹ S. Przybyszewski, *Raequiem aeternam*, w: tenże, *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966, s. 45.

²⁰ J. Kasprowicz, *Salome*, w: tenże, *Utwory literackie*, t. 4, s. 87.

a szmaragdową jętką...
 [...]

Przeze mnie, przeze mnie

rozpoznasz związek pomiędzy spokojem

w tę północ letnią, a drganiem powietrza

nad rozległymi rżyskami...²¹

Salome projektuje siebie jako *femme inspiratrice*, więcej, jakby chce być pneumą wszechświata („była przedtem, nim w wierzchołkach drzew ten tajemniczy zaszeleścił śpiew...²²”), metafizycznym medium boskości, której miłość

odśłania jedność wszechbytu:

Proroku! niebios błękity

złączą się z ziemią, przez ciebie wezwane,

w tajemnic jeden cud

i ty objąłeś istotę stworzenia,

objąwszy miłość mą!²³

Dzięki nekrofilskiej inicjacji komnata pałacu Heroda przekształca się w magiczne laboratorium, przestrzeń miłosnej rekluzji otwiera się na bezmiar kosmosu. Inicjacja, choć paradoksalna, perwersyjna, jest konsekwentna i trudno ów świat przedstawiony określić, jak to czyni J. J. Lipski, jako „patologiczne majaczenie ja lirycznego”²⁴.

Fantazmatyczny proces inicjacji przebiega od rozpoznania Natury jako domostwa do zapanowania nad światem ludzkim i boskim („opanujemy los świata”²⁵).

W projekcie nekrofilskiej inspiratorki Jan ma odegrać rolę władcy-proroka – kapłana. Ukoronowaniem procesu przemiany będzie zbawczy czyn Salome – zabójstwo Lewiatana, którego głowę złoży swemu władcy i ukochanemu na złotej misie:

ona płomiennym mieczem swej potęgi

która ci duszę rozzegła

do wieczystego płomienia,

odetnie głowę potwora

²¹ Tamże, s. 92.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 90–91.

²⁴ J. J. Lipski, dz. cyt., s. 248.

²⁵ J. Kasprowicza, *Salome*, s. 94.

i na złocistej misie
przed tobą rozkosznie złoży²⁶.

Krąg przedziwnego imaginarium zamyka się. Rzeczywista dekapitacja Jana Chrzciciela zostaje „odkupiona” ścięciem głowy Lewiatana.

Kasprowicz nie unieważnił innych interpretacji postaci Salome, ale wydobyl głębszy sens konfliktu przedstawionego przez Wilde’a. Kasprowiczowska Salome akcentuje znaczenie negatywnej (demonicznej) strony istnienia. Wobec klęski miłości nie zrealizowanej w świecie rozdartym między przymusem erosa i nakazami caritas, właśnie mocą śmierci, pobudzającej fantasmagorię, proponuje miłość totalną, kosmiczną, która ma stworzyć nowy, alternatywny świat i zwyciężyć zło.

Imaginacje bohaterki zawierają wyzwanie wobec Boga – Salome pragnie sprawdzić, który wariant rzeczywistości ma silniejszą ontologię i sankcję metafizyczną. Czy świat obwarowany boskimi zakazami, czy opalizujący wieloznacznością świat jej Jaźni? Jeśli ten drugi, jeśli duchowość wrażliwej jednostki, jej indywidualne doświadczenie może konkurować z uniwersalnymi zasadami i wartościami, to Salome odnowi przymierze z Bogiem, a jej zbrodnia stanie się „błogosławioną winą”, ofiarą inicjującą „śpiew wieczysty”, melodie odrodzonego istnienia:

nucić będziemy psalmy,
wielbić będziemy Boga,
jako jest jeden Bóg,
który miłości pragnienie
w twój Salome włał.²⁷

Ale może jest inaczej, może autorytarny Bóg sankcjonuje taki porządek świata, wedle którego miłość-eros podporządkowana jest etosowi, działa ocenzone, tłumiona. Wówczas pozostaje anarchonihilistyczny protest: „wszechmocny podniesiemy bunt”, a kreowany, bogaty świat *correspondences* zapadnie się w „wielką nicość”, podobnie jak „śpiew wieczysty” zostanie zastąpiony przez „rozpaczy głos ciemny jak grób”²⁸.

Zakończenie *Salome* przynosi otwartą alternatywę, charakterystyczną dla młodopolskiej wyobraźni religijnej: albo absurd kondycji ludzkiej uwięzionej w świecie rządzonej przez autorytarnego Boga-Sędziego, wyznaczają-

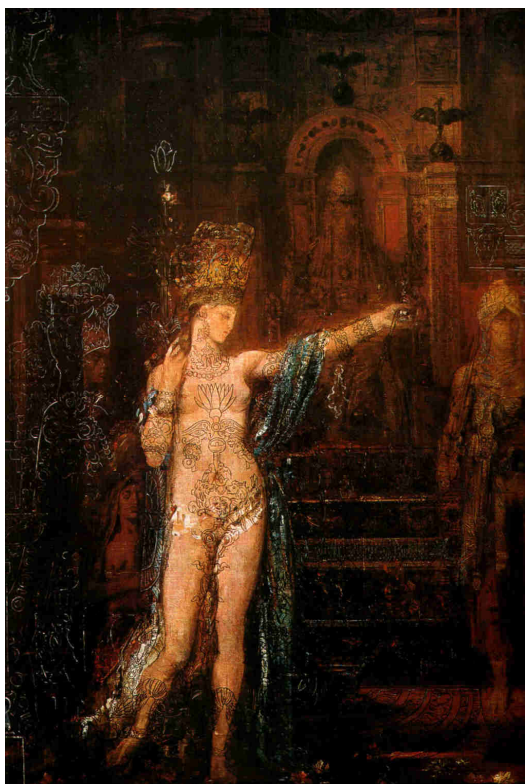
²⁶ Tamże, s. 96.

²⁷ Tamże, s. 97–98.

²⁸ Tamże, s. 98.

cego reguły, prawa i wartości, albo indywidualne współtworzenie sensu istnienia oraz spotkanie z Bogiem w pracach twórczej Jaźni. W pierwszym porządku czyn Salome jest grzechem, zbrodnią, perwersją, w drugim – egzystencjalnym eksperymentem, odkrywającym nieskończone możliwości podmiotu.

Łącząc konflikt fundamentalny dla modernistycznej świadomości religijnej (między religią Prawa i instytucji a religią Jaźni i wewnętrznego doświadczenia) z drastyczną tematyką erotyczną, Kasprowicz stworzył zepęnie oryginalną wersję postaci Salome i udowodnił, że nie jest tylko „poetą myśli”²⁹, lecz również, a może przede wszystkim, „poetą wyobraźni”, który najgłębsze dylematy epoki wypowiada w niekonwencjonalnej mowie obrazów.



Gustave Moreau, *Salomé*, 1876

²⁹ Zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt.

Tropy gnostyczne w twórczości Stefana Żeromskiego

1. Wstęp

W formie artykułu można zmieścić jedynie zarys tak rozległego i skomplikowanego zagadnienia, jakim jest tematyka gnostycka/gnostyczna w twórczości autora *Popiołów*¹. Zauważmy na wstępie, że omawiana problematyka znajduje różnorodne, często zakamuflowane ścieżki przenikania w obszar kultury nowoczesnej, a po drugie wpisuje się w charakterystyczne dla twórczości Żeromskiego, a jak chcą niektórzy – dla całej literatury nowoczesnej, kłębowisko antynomii. Uważam, że przynajmniej trzy modalności gnozy można uznać za składniki konstytutywne dla nowoczesności, a zarazem ich antecedencje dostrzec w prozie Żeromskiego: – wątki egzystencjalistyczne jako przejaw odnowionej, zlaicyzowanej wersji gnostycyzmu², – tzw. gnozę polityczną, przenoszącą religijne nadzieje eschatologiczne w immanencję procesów historycznych³ oraz – neognozę, wspierającą światoodczucie New Age, usiłującą przekroczyć paradygmaty scjencyjny i religijny w holistycznym paradygmacie wyobraźni⁴. Zarazem trzeba pamiętać, że akcentowanie

¹ Oboczność ta wskazuje na rozróżnienie między „gnozą”, czyli – najprościej rzecz ujmując – wiedzą ezoteryczną, tajemną, a „gnostycyzmem”, dualistycznym światopoglądem II–III w. n. e. Na wstępie warto zwrócić uwagi na cechy dyskursu wypowiedzi krytycznej Stanisława Brzozowskiego odnoszącej się do twórczości Żeromskiego: „Świat ten [*Ludzi bezdomnych, Opowiadań, Popiołów* – W.G.] wydaje się nam głęboko znany, ale jakąś dziwną, niedostępną świadomości i odmienną od niej wiedzą. [...] Żeromski nie wywołuje nastroju, lecz odsłania nam nieznaną dotąd oblicze bytu, w którym poznajemy to, co rdzeń naszego życia duchowego stanowi [...] ten lęk wieczystej utraty, stanowi nieustanną postawę Żeromskiego wobec świata i duszy [...] pragnie wydrzeć bytowi [...] najbezcenniejsze jego tajemnice” [podkreślenia moje – W.G.]. S. Brzozowski, *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1905, s. 9–21. Nawet uwzględniając manierę stylistyczną epoki, trudno oprzeć się wrażeniu, że Brzozowski odczytuje Żeromskiego z perspektywy oczekiwania gnostyka.

² Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, pierw. 1934.

³ Zob. m.in. E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, przeł. P. Śpiewak, Warszawa 1992.

⁴ Zob. m.in. J. Prokopiuk, *Trzy drogi gnozy*, [w zbiorze:] *Oblicza gnozy*, pod red. E. Przybył, Kraków 2000 (zob. też podobne warianty tego artykułu: *Gnoza, gnostycyzm, neognostycyzm* w: *Ścieżki wtajemniczenia*, dz. cyt.; *Trzy drogi gnozy*, w: *Jestem heretykiem. Ogdoada gnostycka*, Białystok 2004; *Gnoza i ja*, w: *Herezja znaczy wolność. W oczekiwaniu lepszego świata*, Białystok 2008.

wspomnianych wyżej, śladów czy tropów ma charakter dekonstrukcyjny, narusza bowiem pewien utrwalony, kanoniczny *image* pisarza, w którym centralne miejsce zajmuje „wieczne opętanie Polską”, swoistą „religią polskości”⁵.

Najprostszym chwytem w literackim modelowaniu świata na wzór narracji gnostycznych jest wprowadzenie manichejskiego dualizmu: *pneuma – soma*, „ten świat” – *Deus absconditus*. Ten dualizm Żeromski eksponuje przede wszystkim w paraboliczno-poetyckim apokryficznym utworze *Aryman mści się*⁶. Sprawa się komplikuje, gdy narracyjne enklawy gnostyczne pisarz konfrontuje z kontekstem historycznym i społecznym – wówczas postrzegamy zwielokrotnienie konfliktów (i często zatarcie ich granic), które prowadzą do tragicznej kolizji między wertykalną i zarazem momentalną sytuacją wyzwolenia a horyzontalnym i ewolucyjnym procesem przemian historycznych (*Popioły*). Jeszcze inaczej sytuują się wartości, gdy utwór implikuje złożony gnostycki model antropologiczny (upadek Pneumy – uwięzienie w świecie – dolorystyczna droga poszukiwania spleciona nierozzerwalnie z regresem moralnym, upadkiem – doświadczenie *summum malum* i finalne zbawienie) i łączy go z kliszami postromantycznego, harlekinowego romansu i kryminalnej intrygi (*Dzieje grzechu*)⁷.

Wspomniane wyżej przykłady pozwalają postawić pytanie, czy Żeromski świadomie traktował „tekst gnostycki” jako żywą tradycję i źródło indywidualnych, nowoczesnych „równań kulturowych”⁸, czy też imaginowanie egzystencji wedle obrazów antropologii gnostyckiej było czynnością nieświadomą, marginalizowaną lub skrywaną (przymusową)? Niezależnie od odpowiedzi na to pytanie interpretacja gnostycka/gnostyczna tej twórczości zmusza do przewartościowania specyficznej „trójkątnej antynomii” w prozie Żeromskie-

⁵ Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Krystalizacja i rozpad mitów Żeromskiego po roku 1918 w: Problemy literatury polskiej lat 1890–1918, Seria I*, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1972, s. 298. W swych rozważaniach pomijam publicystykę i dramaty pisarza po 1918 r. oraz trylogię poezji prozą (*Wisła, Wiatr od morza, Międzymorze*), które tłumią gnostycki pesymizm (zwłaszcza imaginację upadku, zatracenia, rozkładu) i rozpościerają swoisty „parasol ochronny” nad „mesjanistyczną ideologią” pisarza.

⁶ Zob. m.in. H. Ratuszna, „Aryman mści się” – *literacka antropologia Żeromskiego na tle dyskursów epoki modernizmu*, w: *Światy...*; D. Sz wajcer, „Aryman mści się”, *Studia Filologiczne Akademii Świętokrzyskiej*, t. 17, Kielce 2002; R. Kupiszewski, *Elementy stylizacji biblijnej w „Aryman mści się” Stefana Żeromskiego*, P. Kupiszewski, „Aryman mści się” – *antynomia i synkretizm i ich wyznaczniki językowe*, „Prace Filologiczne” t. XLV, Warszawa 2000.

⁷ Wówczas pojawia się pytanie, czy quasi-gnostycka fabuła utożsamiona z biografią „upadłej duszy” (Ewy Pobratyńskiej) w jakikolwiek sposób modeluje odwartościowaną radykalnie sferę społecznego profanum, czy też pozostaje, obcą wobec niej, indywidualną autosoteryczną misją psychika, który upadając na dno świata materialnego, w finale zdobywa się na zbawczą ofiarę.

⁸ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1990.

go. Wierzchołkami tego trójkąta są trzy modalności egzystencji: 1) „trąd życia”⁹, czyli a) zdegradowane środowisko społeczne, będące efektem wyzysku i dziedziczonej nędzy, amorficzne, owładnięte anomią duchową ludzkie „mrowisko” oraz b) ukryta podszewka natury, wrogiej człowiekowi, 2) „uroda życia” o konotacjach pozytywnie heteroseksualnych, upostaciowana w pięknych kobietach¹⁰, jak i objawiająca się w estetycznych, „apollinijskich” formach przyrody (pejzaże)¹¹, 3) „heroiczna, ofiarna, samotna jednostka”, która traktuje jako „najpierwszy obowiązek”¹² służbę patriotyczno-społeczną, wszelkim związkom międzyludzkim stawia najwyższe standardy moralne, a zarazem wyposażona jest w spotęgowaną wrażliwość zmysłową i duchową, co – zgodnie z antropologią epoki – czyni z niej instrument najgłębszego poznania¹³, jak i najbardziej dokuczliwego cierpienia. Relacje w tym trójkącie nie są bynajmniej jednoznaczne. Na wstępie powiedzmy tyle: 1) „uroda życia” jest swoiście sakro-estetycznym przeciwieństwem¹⁴ 2) „trądu życia”, ale obydwa środowiska mogą być obszarem upadku i uwięzienia 3) heroicznej jednostki. Żeromski w całej swej twórczości (widać to wyraźnie m.in. w *Ludziach bezdomnych*, *Popiołach*, *Urodzie życia*, *Walce z szatanem*, *Przedwiośniu*) w dwóch perspektywach (egzystencjalnej i społecznej) szuka rozwiązania swego głównego „gnostycznego problemu”: czy samotna wrażliwa jednostka („psychik”, potencjalny „pneumatyk”) odczuwający świat (zmysłów, ciała, społeczeństwa) ambiwalentnie – jako więzienie (gnostycyzm) i zaproszenie do pełni (neognoza) może samotnie dokonać wyzwolenia (zainicjować „zbawienie” – siebie, i Polski, narodu i społeczeństwa), czy może odnaleźć w „tym świecie” sprzymierzeńców, czy też musi nieodwołalnie ponieść klęskę?

⁹ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, Warszawa 1974, t. 2, s. 148. Dalej cytaty wg tego wydania, opatrzone skrótem DG.

¹⁰ Przykładem, jednym z wielu podobnych, niech będzie „Niewymowny cielesny cud” na określenie postaci Isoliny (S. Żeromski, *Walka z szatanem*, t. 3, *Charitas*, Warszawa 1974, s. 121, dalej skrót WSZ i nr tomu). Estetyczny powab erotyczny, wyrażał też znamieny dla Żeromskiego superlatywizm, np.: „pani, z którą miał szczęście zapoznać się tego wieczora, to jest suma wszystkich zjawisk piękna na ziemi, to jest obraz czaru świata”. Tamże, s. 204–205.

¹¹ Zob. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, cz. II, rozdz. III *Natura*.

¹² Tamże, cz. II rozdz. I. *Ojczyzna to „najpierwszy obowiązek” Polaków*.

¹³ Cechuje ją swoisty „arystokratyzm ducha”. Zob. H. Janaszek-Ivaničková, *Świat jako zadanie inteligencji. Studium o Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1971, s. 123.

¹⁴ Nie sposób zgodzić się z tezą H. Ivaničkowej, że „uroda życia zawsze leżała po „stronie diabła” (tamże, s. 294). Przeczą temu liczne analizy. Zob. m.in. A. Hutnikiewicz, dz. cyt., rozdz. *Natura i Imiona miłości*. Można zaryzykować hipotezę, że w „stronie diabła” Żeromski umieszcza ciało pozbawione urody, wyniszczone, naznaczone nędzą (zob. w *Ludziach bezdomnych* opis obrazu Puvise de Chavannes’a *Rybak*) oraz ciało daremnie pożądające, pobawione akceptacji osoby pożądanej: „Bezsilne ciało, niczym gorejące zwłoki, niby kłoda przepalająca się nieczystymi płomieniami, runęło na posłanie”. (WSZ III, 213).

Odczytywanie świata poetyckiego Żeromskiego przez pryzmat paradygmatów gnostycznych/gnostyckich pozwala zneutralizować zasadniczy, jątrzący dylemat twórczy pisarza, któremu dawał wyraz wielokrotnie, a sformułował wprost w odczycie *Literatura a życie polskie. czy pisząc o traumatyzmach zniewolonego Polaka, nie zapominamy o „zawiłościach duszy człowieka”*: „Nie zostało w Polsce poruszone ani jedno z tych głębokich zagadnień, które dręczą współczesnego człowieka”¹⁵. W perspektywach gnostyckich zarówno doświadczenie człowieka, jak i Polaka przybiera kształt tragicznie totalnego osamotnienia, a zarazem właśnie w tej fundamentalnej, ontologicznej samotności (w doświadczeniach cierpienia i wygnania – z własnej tożsamości, ze wspólnoty – a nie w systemach politycznych i filozoficznych, czy w instytucjach wyznaniowych) może rozbłysnąć światło nadziei.

1. „Świat w złem leży” (1 J 5, 19)

Ów sąd św. Jana, który wedle Mariana Zdziechowskiego tworzy pozytywne iunctim między tradycją chrześcijańską a pesymizmem przełomu wieków¹⁶ wydaje się dla Żeromskiego być podstawowym doświadczeniem człowieka, gdy swe przeżycia odczaruje z apollińskiej złudy. Pisarz tak zdaje się reinterpretować przesłanie Prologu Ewangelii św. Jana, jakby chciał oddać w gnostycznej symbolice dramat upadku i samotności jednostki, jej tragiczną sytuację zarówno w społeczeństwie, jak i w zagubieniu wertykalnego kierunku ku Transcendencji. Autor *Popiołów* mógłby powiedzieć: „Światło w ciemnościach świeci, a ciemności je ogarniają”¹⁷. Czy ogarnęły? Czy ogarną? Można wskazać i takie sytuacje, zwłaszcza w *Dziejach grzechu*, w których potęgująca się beznadziejność zostaje wyrażona w obrazie „światła pożeranego przez ciemność”; DG 1, 220. Heroiczny bohater Żeromskiego – niczym psychik gnostyków – posiada ową iskrę „wewnętrznego światła”, które niesie „po plugawych zaułkach oświetlając sobie nimi najczarniejsze nory życia” (WSZ 1,

¹⁵ S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, w: *Snobizm i postęp oraz inne utwory publicystyczne*, oprac. A. Lubaszewska, Kraków 2003, s. 228, 227). Zagadnienie to powraca w twórczości Żeromskiego, np.: „A gdzie jest nasz Plato, gdzie Arystofanes, gdzie Ajschylos, gdzie *Boska komedia*, gdzie *Don Kichot*, *Raj utracony*, gdzie Shelley”, (S. Żeromski, *Z odczytem*, w: *Sen o szpadzie. Pomyłki*, Warszawa 1973); „a nie ma na całym jej [literatury polskiej – W.G.] obszarze ani jednej książki, którą można by dać do przeczytania bezstronnemu i czującemu człowiekowi z Zachodu” (WSZ I 268).

¹⁶ Zob. M. Zdziechowski, *Romantyzm, pesymizm a podstawy chrześcijaństwa*, Kraków 1915.

¹⁷ Podkreślam: „ogarniają”, a nie „ogarnęły”, pozostaje bowiem niekiedy prześwit nadziei i on nie domyka tego świata poetyckiego w bezwyjściową pułapkę.

18) i zdaje się być na progu ontycznej transformacji, czy nawet pod maską „psychika” można dostrzec rysy istoty z „innego świata” – „pneumatyka”:

Ma on [Ryszard Nienaski – W.G.] z natury promienia słońca, wibrującego w mroku – że mu nędza rzeczywistości musi stopy palić – i że go się brud codzienny nie tyka. (WSZ 1, 32)

Nosi on „po świecie w czynach nieskalaność natury ludzkiej i krzyk o ideał” (tamże). Ale wielokroć pojawiają się sytuacje, w których człowiek okazuje się bezsilny w sidłach zło-bytu, zaprojektowanego przez nierozpoznanego Demiurga. Wyrazem tej prawdy może być sentencja Leopardiego, a zarazem synteza prawd życiowych bohaterów Żeromskiego, którą Raduski każe wyryć na płycie nagrobnej doktora Poziemskiego: „Na wzgardę mię osądziła brutalna moc, co z cienia tajnych praw na złe człowieczeństwa rządzi”¹⁸. Człowiekowi towarzyszy poczucie obecności „tajemniczego sprawcy”, „nieśmiertelnego wroga”, który czyha, by zadać „niewinnemu” najboleśniejczy cios¹⁹. Piotr Rozłucki sugeruje księdzu Wolskiemu, iż za sztafązem teodycei kryje się największe, metafizyczne zagrożenie „śmiertelny nieprzyjaciel”:

A sam ksiądz nie przeżyłeś też przypadkiem takiego cierpienia, ażeby ci się wydało, że się twój Bóg na tobie pomścił jak śmiertelny nieprzyjaciel – że na tobie wykonał swój plan zamysłony od dawien dawna?²⁰

Po utracie Tatiany, do której sam się przyczynił, odczuwa:

To, co go samego łączyło z Bogiem, ze światem i ziemią – miłość – stało się rozłączeniem z Bogiem i światem, a pochłonięte zostało przez ziemię i noc. (UŻ 311).

Świat jawi się bohaterom jako absurdałna pułapka samotności:

Ani jednego przyjaciela! Wszystko, na czymkolwiek położył dłoń, było przeklęte. I, o bezdenne rozpaczy! – wszystko było złe do gruntu. Przerazenie poraziło jego serce i wnętrzości. Zajrzała w oczy zimna rozpacz. (WSZ 3, 309)

przestrzeń wyobcowania, obojętności i pożerania („Ujrzałam wtedy jej [ziemi, natury – W.G.] prawdziwe oblicze! [...] Ona mię nigdy nie widziała, nie wie

¹⁸ S. Żeromski, *Promień*, Warszawa 1973, s. 141. Dalej skrót: Pr.

¹⁹ S. Żeromski, *Pomyłki*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 175.

²⁰ S. Żeromski, *Uroda życia*, Kielce 1989, s. 244. Dalej skrót UŻ.

wcale kto jestem! Ona nie taka jest, jaką kochałam. Na miłość serca ludzkiego nie odpowiada.”²¹, z której nie ma wyjścia, albo wręcz spisku ontologicznego – jakby cytowanego z „tekstu gnostycznego” – wszelkich bytów przeciw samotnej duszy:

Szedł nie po ziemi, lecz wskroś wrogich zjawisk, poprzez postaci bytu w spisku trwające od wieków przeciwko samotnej duszy (WSZ 2, 162).

W *Ludziach bezdomnych* dramata Judyma inicjuje przeżycie kontrastu między pięknem form sztuki (posąg Venus) i żywego Erosa (postać Joasi) z ohydą egzystencji, z czystym cierpieniem, odsłoniętym w obrazie *Rybak* Puvis de Chavannes’a. Ta opozycja: między pięknem i dobrem (danymi tylko w epifanicznych momentach) a wszechobecnym złem²² (trwale wpisane w tekst społeczny, w czasoprzestrzeń zarówno wielkomiejską: Paryż, Warszawa, jak i w pejzaż prowincjonalny w Cisach), perseweruje w tekście powieści i zostaje szczególnie rozwiązana w finale, gdy pokusa zadomowienia w „tym świecie” związana z kuszącą ofertą Joasi zostaje odrzucona i Judym-Szyf pozostaje samotny wobec świadectwa absurdu śmierci (samobójstwo Korzeckiego) i „rozdarty” w pejzażu zdegradowanej, negatywnej, pożerającej Natury, nasyconej agresywnym rozkładem. Zauważmy szczególną symbolikę „rozdarcia”, tego toposu epoki:

Oberwana ziemia ściągnęła w głębinę prawy jej korzeń, a lewy został na twardym gruncie. Tak ją dzieje kopalni rozdarły na dwoje. Pień jej stał jedną połową w swoją w górze, a drugą szedł wraz z zawaliskiem, niby istota ludzka, którą na pal wbito. Tamten, z bryłami ziemi w dół ściągnięty, przeżył się jak członki na torturach. Wszczepione w głębę pazury górne trzymały się z całej siły. (LB 234–235).

Rozdarcie ma tu szczególne znaczenie – nie wyraża ambiwalencji bohatera, ani jego wewnętrznych rozterek. Jest „sytuacją graniczną”, owym Miłoszowym TO, pustym kresem życia próżno nastawionego na jakiegokolwiek działanie, na możliwość życia. Tożsamy jest z agonią i przedśmiertną torturą, a towarzyszy mu infernalny pejzaż akwaticzny pozbawiony śladów życia,

²¹ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Kraków, br. s. 129. Dalej skrót LB.

²² „W *Ludziach bezdomnych* powtarzające się obrazy stwarzają sugestię powszechności zła”. „Świat odrażający brzydotą i świat nęcący urokliwym wdziękiem to dwa bieguny, pomiędzy którymi krąży zmysłowa natura Judyma”. M. Popiel, *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego w: tejże, Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 76, 88.

wypełniony niszczącą, potencjalną dynamiką wody marzącej o zniszczeniu, a zarazem swoiście „odpowiadającej” na nekrofilskie pragnienia „ziemi jałowej”.

Staął nad brzegiem szerokiej wody, płytko rozlanej. W niskich, nędznych, żółkłych trawach kił ten czarny zalew śmierci [...] Ciemna woda zdawała się marzyć, zdawała się czekać, kiedy runie w głębinę wydrążoną, kiedy napełni puste lochy, kuszące próżnie, które ją ciągną, ssą, wzywają. (LB 234.)

Poczucie podstawowego, nieodwołanego uwięzienia, klaustrofobicznego osaczenia w „tym świecie” towarzyszy bohaterom Żeromskiego od pierwszych utworów. W *Rozdziobią...* tragiczny i ironiczny zarazem kontrast wywołuje zestawienie gorącej modlitwy dziękczynnej chłopca (który, używając gnostycznej terminologii, jako „hylik” – zamknięty w swej doczesności – nie zauważa w ogóle swego zniewolenia) do swego Boga-Demiurga ze scenografią przez tegoż Boga stworzoną: „Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć”²³. Właśnie noc²⁴, konotująca zwykle ambiwalentne treści (zagubienie – odrodzenie, labiryntowość nieświadomego i wstępny etap mistycznego zjednoczenia) jest tu częstokroć zwiastunem nie tylko śmierci (jak często bywa w poezji Młodej Polski), lecz agresywnej nicości i próżni²⁵, bezlitosnej nieuchronności²⁶. Takie jest metafizyczne *milieu* życia odkrywane przez najbardziej wrażliwe jednostki, bliskie typom antropologicznym „ewolucji psychicznej” opisywanej podówczas przez Stanisława Przybyszewskiego²⁷ i Wacława Nałkowskiego²⁸ – „Pustynia i noc, gdzie panuje zimny i bezlitosny mrok śmierci”²⁹. Konkretyzują je symboliczne obrazy, poetyckie i naturali-

²³ S. Żeromski, „Rozdziobią nas kruki, wrony...”, w: *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, Warszawa 1973, s. 57.

²⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.

²⁵ „Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widoczne zdają się rozsypywać w proch i nicość, kiedy rozlewa się nad powierzchnią gruntu szara próżnia, zagłębia w oczy i uciska serce jakąś nieznaną zgryzotą”. S. Żeromski, *Zmierzch*, w: *Opowiadania. Utwory powieściowe*, Warszawa 1973, s. 61.

²⁶ „Jak posępna zstępuje noc! Jak posępna! Jak złowieszcze jest niebo!” S. Żeromski, *Nokturn* w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 15.

²⁷ Zob. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche* (1892), w: *Wybór pism*, oprac. R. Taborski, Wrocław 1966.

²⁸ Zob. W. Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci* (1895), w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000.

²⁹ I wcześniej: „Zdaje mi się, że leży sam jeden na jakiejś niezmierniej pustyni, na nagim, zrytym i spostożonym gruncie, pozbawionym drzew, roślin i mieszkań, gdzie nie przebywa żadne istnienie, nad którym przemija tylko czas w nieskończoności swej nieugięty

styczne sygnały świata wygnania, np.: pejzaż zlodowaciały, w którym samotność wypreparowuje z osobowości najintymniejszy kontakt z Bogiem³⁰, wskazuje kierunek ku absurdalnej śmierci („I nic się już nie zdarzy w tym plągowym życiu oprócz jednego wypadku godnego uwagi, oprócz śmierci”³¹), odsłania niewypowiedzianą w jakimkolwiek dyskursie etycznym, najgłębszą istotę bycia – rozpacz³². Powszechne spustoszenie, zarówno duchowości jednostki, jak i międzyludzkich stosunków, czyni z bohatera uprzedmiotowioną pustkę, odrzuconą przez Boga i świat, w łańcuchu bytów umieszczoną – poniżej nicości³³, albo „błędnego tułacza, odszczepieńca od wszystkiego” (WSZ, 2, 246). Wyzuciu z sensownej czasoprzestrzeni³⁴ towarzyszy uogólniona ocena życia i świata w kategoriach najwyższej odrazy, wstrętu, obrzydzenia (życie ludzkie to „nieszczęśliwy kał” na „gnojowisku świata” (UR, 245–247). Widzenie rzeczywistości to wedle Xenii Granowskiej „postrzeżenie zgniłego brudu ziemi” (WSZ 1, 203). Maksimum imaginacyjnego przeżycia zatracenia osiąga Nienaski w satanistycznej epifanii, która łączy inwazję zła *an sich*, gnicie, upadek i nicość³⁵. Podobnie całość życia jawi się Granowskiemu pod władzą śmierci i nicości³⁶. Jedynym pewnym domem ludzi bezdomnych jest grób³⁷.

i straszliwy. Tam leży dusza jego umierająca w męce bezsilnej, jak robak na grzbiet przewrócony”. S. Żeromski, *Źródło*, w: *Rozdziobią nas...*, s. 175.

³⁰ „Isz ty, wnuczko, jak nas ten wiatr, moskiewski sługa, od boga odpędza – miamle półrozumiale dziadowina. [...] Noc zesłała nagle ciemna. Burza w niej wre – długo, długo... [...] z wysokości niebieskiej pada na oblicze pustkowie blade, zimne, znikome półświatło miesiąca, dotyka lodowatymi promieniami [...] śniegiem przysypanych głów [...] i leż na rzesach wiszących, co się w sople lodu ścięły...” – S. Żeromski, *Do swego Boga*, tamże, s. 272–273.

³¹ S. Żeromski, *Doktor Piotr*, w: *Opowiadania*, dz. cyt., s. 15.

³² „Oczy te były zmęczone i straszne, wyglądała z nich, jak z podziemnej jaskini, chłopska, głupia, zdziczała rozpacz, podobna do niedocieczonej tajemnicy”. S. Żeromski, *Siłaczka*, tamże, s. 111.

³³ „Ze mnie wydarte jest wszystko – przestrzeń i czas, światło i zmrok, sen i czuwanie. Jestem kamień, który noga wszechmocna kopnęła i odrzuciła z drogi, żebym wam nie zawadzał w przechadzkach pod słońcem. Cóżem jest? Nawet nie nicość!” – S. Żeromski, *Złe spojrzenie*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 173.

³⁴ „I tak oto – jako współnicy drogi życia – stowarzyszył się z osierociałym jedynym towarzysz – pustym czasem – i jedyną towarzyszką – jałową przestrzeń”, tamże, s. 162.

³⁵ „W istocie straszliwe światło przeleciało w mózgu, w szpiku pacierzowym, w kościach rąk i nóg. [...] Zaciskał zęby, żeby się nie dać uwieść. chciał wypluć w ślepie poszeptnemu niemoc swoją. Lecz on zgadując zamiar rzekł: – Śmierć. Zobacz złe same w sobie. Zobacz śmierć! [...] Przypadł na duszę postrach ostatniej minuty, przed którego wysłowieniem język zamiera. Cuchnący smród własnego zgnicia zadławił wszelkie czucie. Zgasło spojrzenie patrząc na niebyt. Żal bezsilny zatrzepotał się nad nicością i runął w cuchnącą rozpadlinę pod sobą”. WSZ 1, 279–280.

³⁶ „A teraz ze wszystkiego tylko nicość została, zatrzaśnięta na zamek wieczny, od którego klucz trzyma w rękę śmierć.” WSZ 3, 96.

³⁷ „Takim będzie twoje mieszkanie w ziemi chłodnej, mrocznej i czarnej. Bez drzwi jest dom i wewnątrz jego ciemne. W nim mocno przytrzymany będziesz, a klucz od niego piastuje śmierć. Obrzydły jest ten dom ziemny, strasznie w nim mieszkać”. WSZ, 3, 304.

Jedynymi sygnałami negatywnej spójności osoby ludzkiej są samotność i smutek, uchwytnie emanacje świata wewnętrznego, wyrażone w figurze „cienia”³⁸, LB, 186, 56³⁹. Niektórzy bohaterzy, zwłaszcza „ludzie momentu”⁴⁰, swą pustką wewnętrzną maskują dynamiką zmiennych przeżyć. Ta maskarada, jak w biografii Ewy Pobratyńskiej, układa się w sekwencje coraz rozleglejszego pustoszenia, głębszego upadku, które oddaje przyspieszony bieg zdarzeń (w II tomie) i wskazuje negatywny cel życia – zgłębienie do końca brudu i chaosu („Żyję po to tylko chyba, żeby w pełni zaznać, czym jest brutalność i trąd życia”. DG 2, 148)⁴¹.

Owo negatywne pojmowanie życia jako uwięzienia lub spustoszenia „ja” zostaje przetransponowane na plan życia narodu. Czarowic powie wprost – „Polska, zastój, nędza i ja – to jedno”⁴². „Noc czarna” jest symbolem polskiego piekła walki wszystkich z wszystkimi, z którego dna jedynym „światłem” wyblyskuje znicz, przybierający kształt miecza, kurczącego się w sztylet, stwarzający „w sobie wysiłek nienawiści” (R 42–43). Jedyną różnicą w diagnozie sytuacji jednostki ludzkiej i świata społecznego jest krytyczna samowiedza indywiduum, wrażliwość emocjonalno-intelektualna, która nie pozwala mu wchodzić w związki ze zgnilizną toczącą korzenie życia narodu⁴³. Przecież społeczeństwo w swej masie pozostaje zamknięte nie tyle w „ciemności, pustce”, ile raczej w *milieu* ohydy, brudu, jest fizycznie i duchowo zdeformowane, jak jej artystyczny reprezentant „przerażający produkt ludzkości” (LB, 18).

³⁸ Łatwo byłoby ów „cień” kojarzyć z archetypem zła w psychologii analitycznej C. G. Junga, jednak dla Żeromskiego „cień” jest raczej synonimem Syzyfowego kamienia, ciężaru istnienia, od którego nie sposób się uwolnić.

³⁹ „Smutek, smutek... Rozkuwał marzenia z kajdan myśli i przenikał duszę na wskróś, jak noc przenika wodę. Zostawał z człowiekiem sam na sam niby ulotny a niewątpliwy cień jego postaci. W którąkolwiek stronę, od jakiej rzeczy wzrok było obrócić, wił się po ziemi niedocieczony a wszędzie obecny. [...] I jakby cień jego osoby, na małą, na niewymownie małą miareczkę czasu stanęło przy nim coś tak wiadomo, coś bliskie, coś najbardziej bliskie jak trumna: samotność...” (LB, 56, 186). Pamiętamy jednak, że samotność może być w twórczości Żeromskiego też formą przekroczenia „tego świata” i zyskaniem, na moment suwerenności jednostki wobec życia zbiorowego: „Samotność stała się nie tylko ujęciem z wszelkiego smutku na świecie [...] lecz także nieodzowną koniecznością, pewnym rodzajem odwetu [...] można było na wszystko miotać przekleństwa z wyższa, z wysoka”. WSZ 1, 273.

⁴⁰ Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

⁴¹ Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, w: *Od realizmu do preekspresjonizmu*, pod red. G. Matuszek, Kraków 2001, s. 209–210.

⁴² S. Żeromski, *Róża. Dramat niesceniczny*, Warszawa 1975, s. 52. Dalej przywołania zaznaczam skrótem R.

⁴³ „Poznał [Czarowic – W.G.] w nieomylnym przejrzeniu, że stojąc na wysokości wolnego polskiego ducha nie jest i nie będzie nigdy złączony ani z tymi zbiorowiskami ludzi, ani z żadną na tej ziemi jednostką. Widział doskonale zaród zgnilości od początku i brud narosły pod wzniosłymi hasłami – i to zarówno pod wstecznymi, jak pod najbardziej skrajnymi. Cuchnęła ze wszech stron kariera, żądza urzędu, pycha, pragnienie władzy”. R, 158.

Jednostka w każdym szczególnie materialnej faktury społecznej przestrzeni postrzega splamienie, brud, budzące wstręt⁴⁴, które kumuluje się w symbolicznym pejzażu wewnętrznym – wiecznych ciemnościach i absolutnej samotności⁴⁵. „Zło-byt” jednostki (samotność, poczucie absurdu, doświadczenie pustki, wstrętu) przekłada się w życiu mas społecznych na wielkomięską klaustrofobię, główną cechą miasta-piekła-więzienia⁴⁶, gdzie króluje śmierć, a człowiek jest synonimem potworności⁴⁷. W mieście nowoczesna praca jest samoturą, wyraża ją wrzask nadchodzącej agonii⁴⁸. Metaforyczne obrazy głównych metropolii Europy pobudzają imaginację mortalizmu i potworności („Paryż go rozdzierał, nękał i wysysał. Trzeba było pokonać [...] to miasto miłości, cmentarz duszy”, UR, 332; Londyn – to „miasto nieskończone, istne oko głowonoga ośmiornicy”, UR, 348). W środowisku rozwiniętego przemysłu pejzaż zostaje pozbawiony witalności (staje się „pustką, nieużytkiem”, LB, 191), wyróżnia go ontyczna deformacja żywiołów, zwłaszcza wody, której obraz można odczytać jako anty-bachelardowską fenomenologię wody nie-szczęśliwej, toksycznego bytu, który na skali negatywnych wartości przelicytowuje klasyczne obrazy wody martwej⁴⁹:

W sąsiedztwie tych skupień [zabudowań fabrycznych – W.G.] ukazywały się oczom jamy ogromne, głębokie, w których stała nie mając gdzie odpłynąć brudna, splugawiona, żółto ryza woda. [...] Był to bolesny obraz sromoty. Nie może

⁴⁴ Dominują obrazy nacechowane naturalistycznym turpizmem, które odsłaniają ohydę jako istotną treść świata: „opluty i spaprany pokój” (DG 1, 24), wieś „kisząca w wiecznych brudach” (DG 1, 163), „ohydne kloaki, szopy, chlewy”, wypełniające dzielnicę miasteczka, w którym Ewa rodzi i zabija dziecko (DG, 1, 176–177), przestrzeń kawiarni „niby wieczne działanie potwornej gęby i kiszki odchodowej” (DG, 1, 250), nocne miasto – cmentarz, wypełniony tłumem żywych trupów (DG 1, 260–261), uliczki zalane kałem (DG 2, 169). Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski – „Dzieje grzechu”*, dz. cyt., s. 207.

⁴⁵ „Nad krajem tym leżała wieczna noc. Nigdy tam nie wstawało zza widnokręgu słońce i nigdy nie jaśniała zorza z zachodu. [...] Ileż to razy, brnąc w swe wygnanie, Ewa marzyła, żeby spotkać istotę współwygnaną [...] Ale nie było nikogo, Nikogo! Była sama jedna, jedyna, jak ostatnie drzewo nasienne w pustkowiu po wyciętym lesie”. DG 1, 207.

⁴⁶ Zob. LB, s. 152.

⁴⁷ „W kącie, pod piecem, siedziało widmo człowiecze, za ręce i nogi przywiązane do haka wystającego z ziemi” (LB 25); „W bramie przesuwa się jakaś postać, jakaś bryła o ludzkim kształcie” (LB 107); „Gdzieniegdzie sterczała jeszcze sosna po wyciętym lesie. Judym wchodził z Joasią na podwórza domostw śmierdzących, otwierał drzwi nieproszonej i oczami wskazywał jej ludzi. Były tam dzieci robotników z cynkowni. Wynaturzone okazy gatunku ludzkiego, przedwczesni starcy z obliczami trupów i wzrokiem, który woła o pomstę do nieba” (LB 231).

⁴⁸ „Jakieś dwa ogony długich kutych sztab, wysunięte poza tylne koła wozu, przy każdym jego wstrząśnieniu trzępały się o siebie, wydając wrzask nieznośny. Zdawało się, że to wściekłość obłąkana, skuta łańcuchami, w diabelskiej furii wali ogonem i wyszczekuje w męczarni ostatnie swoje technienie” (LB, 37).

⁴⁹ Por. z agresywną symboliką wody w ostatniej scenie powieści.

nigdzie odpłynąć, odejść, uciec, ruszyć się ani w tył, ani naprzód, nie może nawet wsiąknąć i bez śladu, bez pamięci, śmiercią zginąć. Nie służy już do niczego, bo ani za napój, ani za środek oczyszczania jakiegokolwiek ciała. Nie dano jej nawet odbijać w sobie chmur i gwiazd niebieskich. Jak oko wybite, patrzy w górę ze strasliwym błyskiem, z niemym krzykiem, który goni człowieka. Przeklęta od wszystkich, służy za zbiornik zarazy. I tak musi istnieć na swoim miejscu bez końca, bez śmierci. (LB, 191)

Pisarz znakomicie przedstawił antyświat, który powstał w wyniku rabunkowej gospodarki, nie liczącej się z potrzebami człowieka, ale zło w nim tkwiące zostało wyrażone w imaginacji infernalnego żywiołu, który można określić jako „żywą śmierć”, nieprzemijającą, niezniszczalną, i niepodlegającą przeistoczeniu.

Podobna inwersja żywiołów jako synteza rozkładu materii i świadomości wskazuje na toksyczną ontologię natury. „Błoto w przestworze” (LB, 139), „latające błota” (LB, 207) lub „zgniłe powietrze, śmierć w sobie niosące”⁵⁰ odsłaniają ontyczny fundament społecznego mrowiska i paralelny do entropii natury konformizm „optymatów”. Społeczeństwo bowiem, zgodnie z optyką naturalizmu, jest dla Żeromskiego środowiskiem zatracenia, upadku, lub przestrzenią pełzania na najniższych poziomach egzystencji. To obszar bezsensownej walki, która wszystkich pośród „zgniłego kurzu”, „stado wdeptuje w ziemię”⁵¹. Zło świata społecznego identycznie jak zło Natury, wyraża pasję pożerania⁵², nieuchronne prawo śmierci:

Kto upada, ten ginąć musi. Śmierć przychodzi do nas nie z pompatycznym mieczem, nie ze zdradzieckim sztyletem, ale z brutalnym żegadłem rzeźnika. Z uśmiechem zabija wedle praw swoich, według swego obrachunku.... Nie masz litości w tym wszystkim...⁵³

2. Pokusy „urody życia” – zwiastuny neognozy

W nawiązaniach Żeromskiego do tradycji gnostyckich dominuje temat egzystencji jako upadku w byt, uwięzienia „ja” w świecie, natomiast owej wizji „supremacji zła” nie równoważą scenariusze neognozy. Niemniej jednak po-

⁵⁰ S. Żeromski, *Promień*, Warszawa 1973, s. 39.

⁵¹ S. Żeromski, *Nagi bruk*, w: *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 13.

⁵² „Dzieciątko jasne [...] je świat odedrze od łona, pochwyli w szpony, strawi w szczękach swych wszechmocnych i rzuci jej [matce – W.G.] pod nogi jako łachman gnijący...”, tamże, s. 14.

⁵³ S. Żeromski, „*Tabu*”, w: *Opowiadania*, dz. cyt., s. 299–300.

jawiają się wyraźne próby deszyfracji świata zmysłowego jako tekstu – nie tylko negatywnego, lecz otwierającego również perspektywę wyzwolicielską. Niekiedy jest to perspektywa podejrzana, np. gdy Bożyszcze pragnie uwieść Czarowica fantazmatyczną postacią kobiety (zob. R, 166). Bardziej autentyczne przeżycie pozytywnych cech natury przywołują liczne obrazy przyrody antropomorfizowanej, z którą bohaterzy prowadzą dialog odsłaniający najgłębsze pragnienia i uczucia⁵⁴. Dialog oparty na najgłębszych oddźwiękach między „ja” i „nie-ja” (*correspondances*) otwiera w przyrodzie źródła energii *naturae naturantis*, człowiek odczuwa jedność z *elan vital*⁵⁵. Właśnie dialog ze współodczuwającą naturą prowadzi do uprzytomnienia tej niewyrażalnej, poznanej tylko apofatycznie, momentalnej i paradoksalnej immanentnej transcendencji:

Przychodziły myśli dziwne, natchnione, jakby nie myśli człowieka, tylko jej, tej zaklętej, zacczarowanej polany. Widziało się, że ten skrawek leśnej łąki jeden jedyny jest na świecie, że człowiek po to żyje, aby weń zatopił ducha swego i marzył. Żeby marzył o tych rzeczach, które leżą w głębi, w ciemności, w zamknięciu, które nie przemijają, nie giną, które są proste, naiwne i bezczelne jak ta polanka. Żeby dozwalał z serca swego płynąć wszystkiemu, co w nim jest, wszelkiej świętości i brzydocie. (LB, 222)

Niewątpliwie głównym, do końca nigdy jednoznacznie nie rozstrzygniętym dylematem pozostał dla Żeromskiego „kompleks manichejski”.

Podkreślmy – przejętej przez pisarza z tradycji gnostyckiej opozycji: uduchowiona jednostka – zły, skażony świat nie można utożsamiać z manichejską opozycją ontyczną: duch – materia. Wprawdzie zło świata wyraża się u autora *Popiołów* w materialnych egzemplifikacjach lub wyobrażeniach brudu, brzydoty, ohdy, ale należą one przeważnie do *milieu* społecznego (natura skażona przetwarzaniem jej przez człowieka), a próby „odbicia się” od dna bytu wskazują na wieloznaczne powiązania z neognozą lub gnozą poli-

⁵⁴ „Zdawało mu [Markowi, bohaterowi opowiadania – W.G.] się wtedy, że stare drzewa myślały nad tajemnicami życia i śmierci [...], że lipy i buki mają swe własne twarze, usta i oczy patrzące w niebiosy”. S. Żeromski, *Cienie*, w: *Opowiadania*, dz. cyt., s. 313.

⁵⁵ „Judym stał przy otwartym oknie. Czuł w sobie zjednoczenie z tym, na co spoglądał. Przez jego ciało zdawała się płynąć siła natury stwarzająca rozrost drzew i wykwitanie liści. Judym uczuł w sobie tę siłę i uczuł władzę spożytkowania jej w wielkiej pracy”. (LB, 75); „W pewnych sekundach wznosiły się w jego sercu jakieś tchnienia uczuć podobne do tych, co kołysały wierzchołki drzew. Wówczas na jego usta wybiegały dźwięki piśszczotliwe a zapalające, jakby z ognia. Mówił nimi do drzew wielkich, do młodych krzewów, do jaskółek szybujących wysoko nad szczytami po świetlistej otchłani. [...] Na coś niesłychanego czekał. na przyjście czyjeś...” (LB, 92).

tyczną tragicznych i najczęściej nieudanych wysiłków wyzwolenia, podejmowanych przez „heroiczną jednostkę”.

Warto zauważyć, że w twórczości Żeromskiego fascynacji głównym tematem gnostycyzmu (upadku człowieka i jego uwięzienie w świecie zła) towarzyszy polemika zarówno z ontologiczno-aksjologicznym przeciwstawieniem ducha – materii, jak i z nowożytnymi, zlaicyzowanymi wersjami wtajemniczenia w sens istnienia i prawidła dziejów. Demystyfikację „kompleksu manichejskiego” (a zarazem relatywizację modernistycznego mizoginizmu) pisarz wielokrotnie sygnalizował, zarówno w mikroobrazach podkreślających jedność nieskrępowanej wyobraźni, erotycznych fascynacji i dyskursu poezji mistycznej⁵⁶, również w wieloznacznym „scenariuszu egzystencjalnym” *Dziejów grzechu*, a najbardziej wyraźnie i sugestywnie przedstawił w poetyckiej przypowieści *Aryman mści się* oraz w *Popiołach*.

W słynnej powieści (odczytywanej wedle najszerszej rozpiętego spektrum lektury: od „powieści kolejowej” po powieść inicjacyjną) zwraca uwagę potęgująca się (zaznaczona nawet – jak wskazywano wyżej – w przyspieszeniu sekwencji fabularnych) intensywność upadku Ewy z wyżyn przeżyć quasismistycznych na dno prostytucji⁵⁷, zakończona wszakże szczególnym odruchem transgresywnego wlotu ofiarnego, gestu zbawczego ocalającego tego, który ją zamknął w świecie zła (Łukasza Niepołomskiego) i – co rzadziej się zauważa – usiłującego również osłonić Pochronia, który ukazał jej negatywny absolut chuci – „siłę rozpusty cielesnej” (DG 2, 210). Postać Ewy można potraktować jako swoisty eksperyment egzystencjalny, który ma dowodzić, że nawet w jednostce będącej doskonałym instrumentem ekspozycji mrocznej strony życia może obudzić się pragnienie przekroczenia swej kondycji. Ale transgresji tej nie sposób naddawać jakichś znaczeń „moralnych” czy „systemowo metafizycznych” (np. traktować jej jako parabolę losu ludzkiego) – ofiara Ewy jest indywidualną, niepowtarzalną (tym mniej – wzorcową) odpowiedzią na sytuację graniczną, wyrazem „męstwa bycia” wobec absurdalności swego losu. Jest właśnie paradoksalną iskrą światła, w świecie odczarowanym, pozbawionym więzi z transcendencją, w którego fundamentach (zgniliznie i ohydzie) jedynie poczucie grzechu – związanego z „piękną chwilą” jest zwiastunem blasku:

⁵⁶ Na przykład: „Nieziemskiego doznał [Jasiołd – W.G.] szczęścia, gdy oczy jej [Celiny – W.G.] pojęły mowę jego oczu, gdy zatonęły w jego oczach na nieskończoną jednostkę czasu. [...] oddali sobie [...] pocałunek ducha duchowi w wiecznym rozłączeniu. Zdawało im się wtedy, że objawszy się płyną samowtór [...] gdzieś u Boga w niebie” (WSZ 3, 273).

⁵⁷ Zob. W. Gutowski, *Stefan Żeromski „Dzieje grzechu”*, dz. cyt.

Grzech mój jest błękit, który mię ogarnął. [...] Grzech mój jest – oczy – i szelest – i dźwięk przyciszonej mowy. Kocham mój grzech w sercu leżący i nienawidzę wszystkiego, co mię odeń odwodzi. Poza nim jest zgniła ciemność i odrażająca śmierć. (DG 1, 120)⁵⁸

Inaczej, równie tragicznie, ale bardziej radykalnie ów wektor antymanichejski, Żeromski kieruje w stronę holizmu neognozy w *Arymanie...* i w *Popiołach*.

Dzieje Dioklesa i jego syna Jana to – przedstawione w skrócie – etapy kształtowania się antycielesnej filozofii Manesa i i deszyfracja jej – zgodnie z interpretacją chrześcijaństwa Fryderyka Nietzschego⁵⁹ – jako mechanizmu stłumienia, resentymetu wobec życia, rozkwitającego poza masochistyczną i solipsystyczną rekluzją w świecie ducha. Prawdę pełniejszą od jednostronnej ascezy Dioklesa odkrywa Jan pod urokiem kobiety, ale dopiero wówczas, gdy ów urok odrzuci w symbolicznym geście wyparcia-autokastracji⁶⁰. Wówczas, gdy porażona okrucieństwem Jana kobieta umiera, ten zdobywa się na afirmację swego zmysłowego „cienia”:

Dobry jest szatan i państwo jego rozkoszy: noc. Niech będzie błogosławiony szept jego cichy i niech zagaśnie w piersi mej płomień twój.⁶¹

Artur Hutnikiewicz wyraźnie odrzuca możliwość manichejskiej interpretacji erotyzmu Żeromskiego:

Jest to dziedzina jakby istniejąca poza dobrem i złem. [...] Eros jest potęgą samowładną [...], jest najpotężniejszą manifestacją życia. [...] Jest więc w istocie dobrem wbrew i na przekór wszelkim systematom moralnym, jakie by go chciały ujarzmić, pokonać, obezwładnić.⁶²

Właśnie w obrazie pełni miłosnej, gdy seks spleta się z duchowością Żeromski przeciwstawia stereotypowi kobiety pożerającej, będącej wcieleniem

⁵⁸ Ewa jest rozdarta między odczuciem piękna i subiektywnego dobra „holistycznej chwili” (zob. niżej uwagi o *Popiołach*) a iście Kafkowskim (i gnostyckim) poczuciem ontycznego nieodwołalnego odrzucenia: „Los wygrała sprawę. A ja moją dolę przegrałam. Jestem skazana... A cóż z tego, że nieszczęśliwy jest więzień skazany i litość budzi, kiedy osądzony jest i przeklęty?” (DG, 1, 121).

⁵⁹ Na przykład zdanie: „Łakomy zżeraczu i zawistny tępiciele szczęścia, czemu nie poszedłeś do szatana uczyć się dobroci”. S. Żeromski, *Aryman mści się*, w: *Duma o hetmanie i inne opowiadania*, Warszawa 1973, s. 31.

⁶⁰ W bardzo interesującej interpretacji H. Ratuszna ukazuje konflikt interpretacji: między oceną manichejską a ujęciem holistycznym, zob. dz. cyt. w przypisie 6.

⁶¹ *Aryman mści się...*, dz. cyt., s. 32.

⁶² A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 283.

naturae devorantis, kuszącej „zimnymi kłami rozkoszy” (LB, 19), jedność ja-ty-świata, moment istnienia holistycznego w akcie transgresji, w przekroczeniu praw i ograniczeń „tego świata”, świata zmienności, dziejowości, potęgi zła. Zdumiewające, iż najpełniejszy obraz „indywidualnego wtajemniczenia” w wiedzę istotną (*gnosis*) pisarz ukazał – w historii miłości Heleny de With i Rafała Olbromskiego – na gruzach „paradygmatu gnostyckiego”⁶³.

Miłość ta rozkwita w niezwykłym kontekście (zob. rozdz. *Gnosis*). Rafał jako sekretarz księcia Gintułta, zatrudniony do przekładu antymanichejskiego traktatu św. Augustyna *Contra Fortunatum disputatio*⁶⁴ przysłuchuje się rozmowie swego patrona z majorem de With, w której przeplatają się dwa wątki: witalno-odrodzieńczy (nawiązanie do misteriiw eleuzyńskich) i manichejski („natura złego współwieczna jest Bogu”, a wyzwolenie polega na wyjściu z „bytowania cielesnego” „w zaświaty, na pagórki wieczności”, by dostrzec „cień przedbytu”, Pop 2, 42–43). Dysputa ożywia różne odmiany dyskursu gnostyckiego, a w kompozycji powieści jest znaczącą zapowiedzią – zdaje się być doskonałym wstępem do kolejnego etapu inicjacji Rafała. Bowiem w następnym rozdziale (*Loża ucznia*) Olbromski zostaje przyjęty – z całym bogactwem inicjacyjnego rytuału – w poczet adeptów loży wolnomularskiej. Wszakże szczegółowo przedstawiony proces wtajemniczenia nie kulminuje w przeżyciu masońskich tajemnic, nabiera nieoczekiwanej dynamiki w indywidualnym doświadczeniu, gdy podczas przyjmowania do loży pięknej Heleny de With (w której Rafał zakochał się ongiś „od pierwszego wejrzenia”⁶⁵), otrzymuje od niej „pocałunek pokoju”, „pierwszy promyk światła” (Pop 2, 62). Wówczas młodzieniec odnajduje samego siebie, „na nieznanym, tamtym świecie” (Pop 2, 63). Prywatna, intymna inicjacja, o której opowieść odwołuje się gnostycznej symboliki „światła” i wizji „tamtego świata” wyraźnie koliduje z rytmem i konsekwencjami inicjacji masońskiej.

Kochankowie wkraczają w rzeczywistość alternatywną (zob. rozdziały *Tam...; Góry, doliny, Okno skalne*), zarówno obcą światu konwenansów i praw społecznych, jak i gnostyckiej mądrości. Obie wspomniane modalności bycia-w-świecie uosabia major de With. Helenie (która podobnie jak Rafał przeżywa w loży masońskiej prywatne, miłosne wtajemniczenie) jej mąż przypomina zimnego, obojętnego, pozbawionego witalności demiurga, ar-

⁶³ Poniższe uwagi dotyczące *Popiołów* są fragmentem mojego artykułu *Gnostyczne światy Młodej Polski*.

⁶⁴ Tytuł traktatu Żeromski zmienił na: *Contra Fortunatum quendam Manichaeorum presbyterum*, zob. S. Żeromski *Popioły*, Warszawa 1960, t. 2, s. 46. Dalej skrót Pop, numer tomu i strony.

⁶⁵ Tak znamienny dla Żeromskiego „uścisk spojrzeń”. Zob. S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949, s. 88.

chonta lub mieszkańca ziemi Ulro – bez uczucia, wyobraźni⁶⁶ i – by rzec za Oscarem Miłoszem – bez zmysłowej mistyki⁶⁷.

Te ostatnie przeżycia Helena i Rafał odnajdują w czasoprzestrzeni prywatnego absolutu, w górskiej enklawie, w „innym świecie” (Pop 2, 73), wyłączeni z okrucieństwa praw natury i społecznej klaustrofobii („My jesteśmy sami jedni na świecie”, tamże) po to, by mogli w erotycznym ekscyście wykreować własną Całość, Pełnię, w której jako androgyniczna jedność (on-ona)⁶⁸ usłyszą oddźwięki ludzkich uczuć w „sekretniej mowie” przyrody⁶⁹ i przeżyją jedność z makrokosmosem.

Właśnie miłość nieodłącznie związana z pasją seksualną i rozkoszą staje się siłą transgresyjną, która prowadzi do najwyższej wiedzy, do współidentyczności z istotą bytu i boskości, do poczucia pełni, czyli doskonałego przenikania się, tożsamości „ja” i „ty”, „immanencji” i „transcendencji”, chwili i wieczności, ciała i ducha⁷⁰. Egzystencja wymyka się martwej esencji tekstów inicjacyjnych, którymi książę Gintuł karmił Rafała. Rozkwita w świecie pozatekstowym, którego paradoksalność stara się „nieudolnie”⁷¹ wyrazić wyobrażenia klisz emocjonalnych i metafizycznych abstrakcji⁷². Ale – pisarz to nader

⁶⁶ „Potworny jesteś i obmierzył w twojej mądrości i dobroci, z uśmiechem cnoty na ustach i od szukania po ziemi prawdy ze zmarszczkami na czole [...]. Gardzę wszystkimi słowy twoimi wysnutymi ze starych ksiąg [...]. Gardzę twoim niezwyrodnym rozumem i wspinałbym sercem”. Pop 2, 65–66.

⁶⁷ Zob. O. V. de L. Miłosz, *Miłosne wtajemniczenie*, przeł. A. Międzyrzecki, Kraków 1979.

⁶⁸ Triumfuje tu „poetyka androgynne”, o której pisze G. Bachelard (zob. *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998). O „poetyce androgynne” zob. też w mojej książce *Nagie dusze i maski*, s. 181 i nn.

⁶⁹ Zob. opis „łaki-kochanki” (Pop 2, 75), niejako zapowiedź Łaki Leśmianowskiej.

⁷⁰ „Na wyniosłych wierchołkach [...] splótszy się na wzór dwu limb zrosłych od lat, szli oczyma po niezmiernych obszarach niebios i ziemi. [...] Wtargnąwszy na te wyżyny [...] strzасali ze stóp proch ziemski, ale również wychodzili duchem z kości swych, żył, ciała i krwi. Przystępowali wówczas do rozkoszy najwyższych, jakoby do początku szczęścia wiecznego, do granicy tamtego świata, do namiętności niebieskiej. [...] A gdy oczyma zatapał się w jej oczy [...] wstępował i przebywał nieznanne światy [...] na jawie, w biały dzień, własnymi oczyma widział w niej swojego własnego ducha”. Pop 2, 76–77.

⁷¹ Przysłówek ten nie zawiera oceny, wartościowania, wskazuje jedynie na „naturalną” niesprawność języka (obrazowości) wobec poszukiwania wyjścia z Upadku ku Pełni.

⁷² W prozie Żeromskiego można znaleźć więcej podobnych sytuacji transcendowania ponad „ten świat” zła i brudu. Na przykład w *Dziejach grzechu* Ewa i Łukasz tworzą intymny raj-azyl, na moment wyłączony ze sfery profanum. Znika tam konflikt między porywami ducha i kaprysmi ciała, a świat staje się „hymnem, pieśnią tworzącą, która wychwala tworzenie (DG 1, 195–196). Momentalny raj pośród „codziennego brudu” (WSZ 1, 32) odnajduje Nienaski w fizycznym pięknie Xenii Granowskiej („Był to zamknięty świat, gdzie wszystko jest cudem tworzącej natury”. WSZ 1, 212), która podczas spaceru w parku – niczym czarodziejka! – na moment wprowadza swego towarzysza w przestrzeń ekskluzywną, w enklawę czystej, rajsko-arkadyjskiej natury, kontrastującą z ohydą „tego świata”, obszaru wygnania i zniewolenia: „Oczyma i ręką wskazała pewną łączkę między zaroślami! Niena-

silnie akcentuje – ta pełnia rozkwita jedynie na progu śmierci. Będąc inklu-
zem „tamtego świata” w świecie upadku, cierpienia, zła, nie może się w nim
zakorzeńić, ani go przemienić, nie może „być tu”, w wirach historii, przydarza
się tylko w momentalnym absolutie, oraz równie absolutnie i momentalnie,
gwałtownie zostaje przez „ten świat” unicestwiona⁷³.

Inaczej jest w *Urodzie życia*, w której przewrotnie powracają rozterki
między witalizmem a manicheizmem, kamuflowane patriotyzmem, który
podszyty jest światoodczuciem nekrofilskim⁷⁴. Dramat życia Piotra Rozłuc-
kiego rozgrywa się w obszarze wyznaczonym przez nieprzewyciężalną, nisz-
czącą antynomię: „witalizm” – „polskość”. Konflikt między biegunami powyż-
szej antynomii wyraźnie wskazuje – być może wbrew intencjom pisarza – iż
„polskość” jest dla Rozłuckiego „przeklętym problemem”, który boleśnie se-
paruje go od życia nienacechowanego kompleksem niewoli, zamyka w świe-
cie zamkniętym przed dynamiką radości i tężyzny życiowej (biofilii), wypeł-
nionego przede wszystkim promieniowaniem nekrofilicznego centrum,
powstańczej mogiły jego ojca. Nawrócenie zruszczonego Piotra na polskość
wiąże się z „wykluczeniem” (i symbolicznym zamordowaniem) jego ukocha-
nej Tatiany, personifikacji „radości istnienia”, „zawsząd wytryskającego wese-
ła” (UR, 105), która czyniła z Piotra istotę zakorzeńioną, przekonaną, iż „jest
obok niego potęga, siła z życia wytryskająca, istota zdrowa, niezwalczona,
sama przez się i dla siebie” (UR, 112). Ta siła zmienia kierunek w autode-
strukcję, gdy Piotr nie może zaakceptować „rosyjskości” swej kochanki,
i znów podobnie jak ongiś Gustaw przemieniony w Konrada wybiera Polskę
zamiast kochanki. Ta zaś odrzucona, zraniona w swej kobiecej dumie, zane-
gowana w najgłębszych życiowych pragnieniach, popełnia samobójstwo. Wy-
jaśnienia Rozłuckiego są znamiennym gestem wyboru świata umarłych prze-
ciw światu nieskrępowanego życia – nie może on oddać się w pełni Tatianie,

skiemu wydała się ta przestrzeń rajem ziemi, obrazem łaski w otchłani przekleństwa”. WSZ
1, 213.

⁷³ Szerzej o związku momentu-absolutu ze śmiercią zob. w: *Nagie dusze i maski*.

⁷⁴ Nekrofilę jako typ charakterologiczny i zjawisko kulturowe (w polityce jej odpowiedni-
kiem był hitleryzm, w literaturze – futuryzm) omawia E. Fromm w książce *Anatomie der
menschlichen Destruktivität* (Stuttgart 1974, s. 295–394, przekł. polski: *Anatomia ludzkiej
destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1998, s. 366–490). Zob też mój artykuł *Miłość
śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej w: Konstelacja Przyby-
szewskiego*, Toruń 2008. Nekrofilskie interpretacje „urody życia” pojawiają się w różnych
utworach Żeromskiego i przybierają niespodziewane formy masochistycznej autodestruk-
cji, np. ciało pięknej Isoliny „niewymowny cielesny cud” zostaje przez nią „wyparte” i ska-
zane na tortury, które mają być swoistą, nekrofilską właśnie formą duchowości. Rwąc swe
włosy i kalecząc nożem piersi osiągała to, że „ciało jej samo przestało być ludzkim ciałem
i przeistoczyło się w cierpiącą duszę. To jedyne i wyjątkowe w swej istocie zjawisko trans-
substancjacji człowieka na ducha”. WSZ 3, 112.

ponieważ „urodził się pomiędzy polskimi grobami” (UŻ, 177), a scena ostatniego pożegnania z ukochaną podczas jej pogrzebu należy do najbardziej wyrazistych przykładów światoodczucia nekrofilskiego (szyfrowanego patriotyczno-rodzinną więzią) w literaturze epoki:

W boleści schylił się za innymi Piotr, ażeby garść ziemi rzucić na Tanię. [...] Lecz oto, gdy rękę [...] zanurzył w zimną glinę, doznał nadziemskiego uczucia, uczucia głębokiej pociechy i wielkiej łaski. Zdało mu się, że uścisnęła mocno jego dłoń zimna glina. Uczuł nieomylnie, że to ojciec z ziemią złączony – ziemią doń przyszedł i z ziemi tej oddał mu pomocny uścisk ducha. (UŻ, 208)

Trudno o bardziej dobitną i aprobatywnie ocenioną ekwiwalencję bujności życia grobowym przesłaniem *zombie*. Analogicznie do Wyspiańskiego w *Wyzwoleniu*, czy do nieco późniejszego Lechoniowego *Herostratesa* Żeromski uwypuklił konflikt między „polskością” a „życiem”. Ale osobliwość postawy Piotra Rozłuckiego polega na tym, że nie chce zastąpić „Polski” „wiosną”, lecz na tym, że zawiązuje w sobie tragiczny węzeł konfliktu między „człowiekiem” a „Polakiem”, Konflikt ten jest szczególnym przypadkiem i manichejskiej opozycji między „życiem” a duchem oraz opozycji między możliwościami neognozy a tradycyjnym gnostycyzmem, w ramach której nie można pogodzić afirmacji życia i ciężaru zaświatowych przywiązań. Finał powieści wskazuje, iż nie można wyjść z kręgu (formy) swej nacji, nie można być człowiekiem, nie będąc wprawdzie Polakiem, Rosjaninem, Niemcem itp. przedstawicielem narodowej wspólnoty. Rozłucki wyratowany z morskiej kipieli przez niemieckich marynarzy, wprawdzie deklaruje swe „wyzwolenie” od wszelkich identyfikacji etnicznych, mówiąc „jestem człowiek nagi” (UŻ, 387), ale po chwili mimowiednie wypowiadając się po polsku, znów wpada w pułapkę narodowych antagonizmów. Kompleks manichejski ulega tu osobliwej transformacji: jak w doczesnym życiu „człowieka rzuconego w świat” nie można porzucić cielesnej powłoki, tego „więzienia duszy”, tak nie sposób porzucić swej narodowej tożsamości i stać się „człowiekiem bez patriotycznych właściwości”. Tylko czy obydwie uwikłania (w materię i w narodowość) są takim samym przekleństwem?

3. Mit Syzyfa wobec gnozy politycznej

Rafał i Helena są Syzyfami swej egzystencji. Usiłują umknąć i zatęchłym archetekstom „wiedzy tajemnej”, i narracji okrutnej Historii, zawieszają też

na moment prawa bezlitosnej natury. Nie chcą zmieniać świata, pragną doświadczyć tylko siebie-w-prawdzie-swego-światoodczucia. Ale ów moment holistycznego doświadczenia podlega unicestwieniu, transgresja pożera transgresję. Wirtualny, subiektywny lub – jakby inni nazwali – transcendentny wobec „tego świata” raj wykreowany w „paradygmacie wyobraźni” zostaje zniszczony przez gwałt realności. Samobójstwo zgwałconej Heleny, nieudana ucieczka Rafała w zadomowienie⁷⁵, przerwana powrotem w miażdżące tryby Historii – to świadectwo wielkości klęski Syzyfów egzystencji.

Samotność i afirmacja swego tragicznego losu jest wspólnym rysem Syzyfów egzystencji i Syzyfów historii. Trafnie ich sytuację przedstawia Bożyszczcze w *Róży*:

Jego, samotnika, cierpień nikt nie liczy nigdzie, nigdzie! Nie ma nagrody na ziemi ni w niebie dla jego cnót. [...] Poza sobą on nie ma nic, co by czuwało nad jego okrutną dola. W sobie samym musi mieć wszystko. (R, 34)

Sens tytułu *Szyzyfowe prace* Artur Hutnikiewicz odnosi do sytuacji młodego pokolenia Polaków, wskazując na nieuleczalny tragizm ich wysiłków, poddanych opresji rusefikatorów⁷⁶. Można rozwinąć przywołane w monografii Hutnikiewicza paralele z Camusowską wersją mitu Syzyfa:

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą mękę: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. [...] Od chwili, gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. [...] Syzyf rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem – stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć⁷⁷.

Wiodący bohaterzy Żeromskiego egzystują właśnie w poczuciu nieskończonej udręki i wysiłku bez gwarancji wieńczącego je sukcesu. Ich walka jest samotnym zmaganiem z dojmującymi potęgami „światowości świata”: „Ale ty nie dla sławy wyszedłeś! Posłałeś siebie sam, ażeby świat, wbrew woli świata,

⁷⁵ W zakończeniu powieści budowę domu Rafała przerywa przybycie przyjaciela, Krzysztofa Cedry, który skłania go do wyruszenia, pod egidą Napoleona, na nową wojnę z Rosją.

⁷⁶ „Zmagania tego wątłego sprzysiężenia młodocianych Polaków z miażdżącą siłą eksterminacyjnej polityki obcego najazdu mają w sobie coś z uporu, tragizmu i wielkości pracy Syzyfa. [...] Borowicz i ta garstka jemu podobnych zejdzie raz jeszcze, jak mityczny Syzyf, w pogrążone w uspieniu, smutne, mroczne niziny niedoli polskiej, aby podjąć wbrew wszystkiemu walkę na nowo”. A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, dz. cyt., s. 189.

⁷⁷ A. Camus, *Mit Syzyfa*, w: *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1961, s. 192, 194.

wydrzeć spod skinię berła nocy⁷⁸. Częstość mają poczucie totalnej klęski, która dotyka ich w najintymniejszym zakątku „ja”⁷⁹. Przegrywają, ponieważ „nie idą ze światem, lecz stają przeciwko światu” (WSZ 2, 30), który pozostaje pod władzą Szatana⁸⁰. Ale Syzyf Żeromskiego jest zarazem Prometeuszem, zbawcą zdolnym do walki ze złym Demiurgiem, władcą tego świata⁸¹. Ale czy owa walka nie tworzy tylko iluzji, mirażu zwycięstwa? Na iluzoryczność nadziei wskazywałyby wysiłki jednego z najbardziej świadomych Syzyfów-Prometeuszy tej twórczości, Ryszarda Nienaskiego. W jego walce ze światem szatan personifikuje „niewzruszone zło, przez wieki i na wieki między ludźmi ufundowane, [...] nikczemne krzywdy, które człowiek stwarza nazywa cnotami, na podłości i oszustwa, z których bezczelne a wieczyste prawa są ukute... To wszystko zbieram w jedno i nazywam szatanem”. (WSZ 1, 295). Walka ta zarówno w sferze psychomachii, jak w fabularno-biograficznych dziejach bohatera kończy się jego spektakularną klęską. Zmagania z szatanem w onirycznej wizji finalizuje bolesnym zatraceniem, najbardziej odrażającym i nihilistycznym regresem (zob. WSZ 1, 280), ale, który mimo aury rozpacz, wydaje się być bodźcem do działania. Jednak w przestrzeni społecznej reformatorskie plany i poczynania Nienaskiego⁸², napotyka trudnego antagonistę, jakim są różnorodne programy ideologiczne, wylęgające się masowo w XIX wieku⁸³, a które dziś możemy określić jako formy „gnozy politycznej”⁸⁴. Żeromski ukazuje szerokie spektrum tych poglądów, wedle których los bytów

⁷⁸ S. Żeromski, *Sen o szpadzie*, w: tenże, *Sen o szpadzie. Pomyłki*, dz. cyt., s. 8.

⁷⁹ Np.: „[...] przepływała myśl o stracie. [...] Nadaremnie, nadaremnie przedsiębrać wysiłki! Nic jej nie mogło uciszyć... Była to bowiem treść wszystkiego, Ślepe cierpienie od przeszycia ciosu, naga klęska, na którą nikt już nie poradzi... Nie przyjdzie znikąd ulga i żadną miarą nie ustanie długość bólu!” (WSZ 2, 15).

⁸⁰ Zob. wcześniej opisany pojedynek Nienaskiego z Szatanem, WSZ 1, 279–280.

⁸¹ „...trzeba zacząć od rzeczy najcięższej: od posłania na śmierć siebie samego, gestem męża, który wie wszystko, a rozkazuje tylko sobie samemu”. – mówi Czarowic (R, 85–86).

⁸² W pierwszym tomie trylogii (*Nawracanie Judasza*) dominują plany, w drugim (*Zamieć*) próby realizacji.

⁸³ Połowa XIX stulecia stała się wylęgarnią projektów samozbawienia: „nadeszła pora pseudomesjaszy, sekt i quasi-religii”, m.in. bahaizmu i towianizmu, „i mormonizm właśnie wtedy się zaczął, i komunizm, który jest czystą religią, co najwyżej Zbawiciel w nim to nie jeden człowiek, tylko klasa robotnicza”. G. Spiró, *Mesjasze*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2009, s. 239, 238.

⁸⁴ Cechą główną „gnozy politycznej” jest immanentyzacja eschatologii, zamknięcie jej w historii świeckiej, stąd drogę wyzwolenia nowoczesny gnostyk dostrzeże w rewolucji, która wyemancypuje ludzkość z oków tradycyjnych instytucji, obyczajów, norm i praw. „W wymiarze historycznym – zdaniem E. Voegelina – gnostycyzm przesuwają się od cząstkowej immanentyzacji w okresie późnego średniowiecza do radykalnej immanentyzacji w dobie współczesnej. Z kolei z każdą falą rewolucyjną gnostycyzm przesuwają się od prawicy do lewicy”. Cyt. wg K. Mądel SJ, *Reszta należy do uczniów*, „Frona” 1995, nr 4–5, s. 246.

indywidualnych (tak osobniczych⁸⁵, jak i narodowych) podporządkowany jest globalnej wizji przemiany ludzkości. Ta zaś ma przynieść zbawczą odnowę, analogiczną do zapowiadanego w kerygmacie religijnym Królestwa Bożego. Czarowic słucha wykładu zbawczego luksemburgizmu, wrogiego narodowej irredencie⁸⁶. Nienaski w Paryżu wpada w wir dysput, w którym zderzają się opinie marksistów, syndykalistów i anarchistów optujących za strajkiem generalnym G. Sorela (zob. WSZ 1, 67 n), neomaltuzjanistów, zwolenników eugeniki lub kooperatyw. Znamienne, że jeden z uczestników tych dyskusji demaskuje kryptoteologiczne korzenie tych pomysłów doczesnego zbawienia ludzkości:

Wszyscy ci partyjni panowie marzą na jawie o „przyszłym ustroju”, o przyszłej organizacji pracy. [...] Nie żywych, dzisiejszych ludzi mają na oku ci nominaliści nowocześni, lecz swój przyszły ideał. Są to religianci nowego świata. Kapłani starego zapewniali swych nędzarzy, że zapłata nie jest na tej nędznej ziemi, siedlisku bogaczy, lecz obfita jest w niebiesiech. Ci kapłani nowego świata zapewniają swych nędzarzy, że zapłata ich jest nie dziś, lecz w „przyszłym ustroju”. (WSZ 1, 65–66)⁸⁷

Nienaski – w przeciwieństwie do Judyma czy Raduskiego – znajduje się w oku cyklonu sprzecznych projektów społecznych przemian i narodowego odrodzenia. Ich głównym wektorem, wiodącą wypadkową jest „jedna prawda [...] niewątpliwa. Było, to wydzwignięcie się ponad wszystko ideału przemocy. Nieprawość świata miała być przez gwałt zniweczona” (WSZ 1, 103–104). Pojawiają się wprawdzie rozterki, czy owa droga przemocy nie jest wyrazem resentymentu, „codziennym objawem tajnego instynktu arystokracji gminno-człowieczej” (WSZ 1, 284)⁸⁸, ale o jej sile świadczy, że bohater przeżywa oso-

⁸⁵ „Nic [...] nie znaczy w nowożytnym świecie stowarzyszeń samotny człowiek” (WSZ 1, 252).

⁸⁶ „Nie dajmy się omamić złudą państwa polskiego w proletariackiej masce. [...] My, którzy jesteśmy rewolucją wieczną, którzy pługiem niestrudzonym orzemy wszelką niwę, a zaród nowego życia siejemy wszędzie, walczmy na śmierć ze złudą Polski, gdyż jest ona pustą plewą, we wnętrzu nie mającą nasienia”. (R, 79). Zwracam uwagę, że w tym wypadku gnoza polityczna anektuje uniwersalną symbolikę wegetacyjnego odrodzenia, obecną zwłaszcza w misteriach eleuzyńskich, i przy okazji wyklucza z twórczego nurtu życia odrębne narody, jako ziarna nieplodne.

⁸⁷ Nieufność wobec wszelkich teorii i światów zastanych, „gotowych” cechuje pisarzy inteligentckich epoki, (zob. H. Ivaničková, *Świat jako zadanie...*, s. 56 i nn.), oraz towarzyszących im filozofów, m.in. E. Abramowskiego (zob. tamże, s. 64–69).

⁸⁸ „Nie mógł przed sobą zaprzeczyć, że w nienasyconym pragnieniu n a r z u c e n i a [podkr. – W.G.] ludziom szczęścia, w pasji wytopienia chorób, łez, prześladowań, zbrodni, barbarzyństwa, w żądzy zdławienia przemocy i jej ofiary: niedoli, kryła się w głębi дума, czaił głód istotnej a wiekuistej sławy” (WSZ 1, 283–284).

bliwe doświadczenie mistyczne „politycznego gnostyka”, który przeistacza się w mesjasza, Człowieko-Boga:

Był to władca świata i władca dusz, krytyk, nauczyciel, rzemieślnik. Był odkupicielem, wodzem i twórcą szczęścia na ziemi. [...] Znajdował środki, które rujnują królestwo szatana. [...] rozwiązywał kwestię głodu i bogactwa, ułomności i piękna, rozumu i głupoty. Niszczył walkę i wskrzeszał religię przez zdruzgotanie podstawy grzechu bratobójstwa. (WZS 1, 283)

Zarazem w miłosnym wręcz akcie afirmacji rewolucyjnego gwałtu i pełnej z nim identyfikacji dostępuje ekstazy mistycznego wzlotu:

...swe nieprzerwane widzenie rzeczy zbawienia miał prawo traktować [...] jako ogień duszy dążący w górę, a raczej jako życie naturalne tej duszy. To przestrzeganie metod, przebiegu i fenomenów zbawienia świata za pomocą narzuconej siły, środkami gwałtownego przymusu [...] dawało mu chwile szczęścia wyniosłego ponad wszystko, obłąkanego w sobie, euforii niebiańskiej. (WSZ 1, 284–285)⁸⁹

Pamiętajmy, że dla Nienaskiego wszelkie pomysły społecznego wyzwolenia łączą się z pytaniem o awans cywilizacyjny Polski: „Cóż czynić? Jak złączyć życie nowoczesnego Zachodu – z tym [polskim – W.G.] życiem?” (WSZ 1, 254). Bohater stoi na rozdrożu: Czy jako Polak, jedynym jego czynem nie powinna być ostateczna ofiara ze swego „ja”, radykalna kenoza, poddanie się procesom rozkładu, które być może wzruszą narodową pustynię?⁹⁰ Albo też ucieczka, w imię swej egzystencjalnej suwerenności⁹¹. Nienaski, wybierając drogę realizatora programu „pracy organicznej” znamiennej dla drugiego pokolenia młodopolań⁹² pada ofiarą chaosu świadomości społeczno-politycznej początku XX wieku. Zostaje zamordowany, gdy odmawia swych pieniędzy

⁸⁹ Przedstawiona sytuacja jest przykładem połączenia gnozy emocjonalnej i wolicjonalnej. „Człowiek, który sięga po to doświadczenie, nadaje sobie boskie znamiona i tym zastępuje wiarę w sensie chrześcijańskim solidniejszym uczestnictwem w boskości”. Zob. E. Voegelin, *Nowa nauka...*, dz. cyt., s. 117–118.

⁹⁰ „Patrzaj w ohydny los swój – żdźbła tlejącego w tym polskim nawozie. Czyn – to znaczy spalić się jak żdźbło, wspólnie ze wszystkim – przemienić się w ciepło, które by ogrzało tę zimną, martwą, opuszczoną ziemię” (WSZ 1, 270).

⁹¹ „Zapomnieć [...] Do pioruna z tym wszystkim! Uciekać! Uchodzić dokądś, jak najdalej! Zatopić się – ależ tak! – w marzenia, właśnie w marzeniach żyć, oddychać, widzieć i słyszeć! Do diabła z tą cuchnącą rzeczywistością!” (WSZ 1, 271).

⁹² Zob. T. Lewandowski, *Powracająca fala idei zbliżonych do pozytywistycznych w literaturze Młodej Polski. Lata 1907–1914*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

dzy anarcho-terrorystycznej organizacji „Mściciele”, która w reformatorskich działaniach Nienaskiego postrzega budowę nowej opresyjnej struktury państwowej⁹³. W dziejach Nienaskiego słyszymy ironiczny chichot historii – ofiarna jednostka nieufna wobec projektów gnozy politycznej zostaje uznana przez emisariuszy z „dna społecznego” właśnie za tego, którym on nigdy naprawdę nie chciał być – za niebezpiecznego ideologa, który zaspokojenie bieżących potrzeb przesłania bliżej nieokreśloną eschatologią społeczną.

4. Istnienie graniczne jako nierozstrzygnięta próba

Deszyfracja tropów gnostyckich w wielkich powieściach Żeromskiego pozwala dostrzec tragizm egzystencjalny jako ukryty fundament dramatów polityczno-społecznych. Elementy światoodczucia gnostyckiego (uwięzienie we wrogim świecie, dominacja zła) odsłaniają syzyfową bezsilność ofiarnych jednostek, które w końcowych partiach wielkich powieści wybierając los swój, wybierają uwikłanie znacznie dotkliwsze, niż te, które było im dane w początkach fabuły. Najczęściej wynika to z wyparcia „urody życia” na rzecz – niemożliwych do wypełnienia, właśnie ze względu na ontyczny kontekst bycia-w-świecie – obowiązków społeczno-patriotycznych. Przypomnijmy: Judym, odchodząc od Joasi, zderza się z wyborem człowieka absurdu (samobójstwo Korzeckiego) i domyka swój los powieściowy w chaosie zdegradowanej, odwitalizowanej Natury – zmierza raczej ku śmierci niż ku samorealizacji. Piotr Rozłucki traci swą Animę na rzecz utopijnych fantazmatów i sytuacji wykorzenienia z jakiegokolwiek wspólnoty. Łukasz Niepołomski z kolei przyjmuje ofiarę swej Animy, nie bacząc, że ta ofiara dowodzi właśnie, iż Łukasz był głównym Destruktorem życia Ewy (a więc pośrednio jej zabójcą), a więc nadaje jego życiu również piętno upadku, jeśli nie w grzech, to w filisterską przeciętność. Kłęski utopisty Bodzanty – jednego z „politycznych gnostyków” przełomu stuleci – nie wynika, jak niekiedy się wskazuje⁹⁴, z poddania się sile Erosa, lecz stąd, że pragnienia erotyczne reformatora stymulowane są fascy-

⁹³ Zabójca Nienaskiego, Żłowski, oskarża: „Pan budujesz podwaliny swojej chimery, państwa, które będzie katownią ludu, taką samą jak inne”. WSZ 2, 192. W Żłowskim dostrzegano (m.in. S. Pigoń) literackiego sobowtóra Jana Wacława Machajskiego (1886–1926) antyinteligentckiego i anarchistycznego działacza rewolucyjnego, przyjaciela Żeromskiego. Zob. H. Ivaničková, dz. cyt., s. 217 i nn.

⁹⁴ Zob. m.in. w nowszych badaniach: „Potęga Erosa zniweczy racjonalny habitus reformatora, co można uznać za kłęskę – typowej dla racjonalnego logosu nowoczesności – etyki obowiązku i poświęcenia w starciu z antytetyczną wobec niej siłą natury”. T. Sobieraj, *Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 413.

natorskim współprzeżywaniem zła, zbrodni. Jego misja jest najgłębiej sprzeczna: Bodzanta tworzy załączek oczyszczonej społeczności „ostatecznej”, pozbawionej zmy, „eschatologicznej” na poziomie rzeczywistości doczesnej, a zarazem niszczy ją infekcją radykalnego zła. Może najbardziej optymistycznej wymowy nabiera historyczna baśń o napoleonidach, w której wprawdzie blaski neognostycznej pełni (zob. wyżej) zostają zasypane popiołami historii, ale i w popiołach przecież pojawiają się wieloznaczne przebliski⁹⁵. Natomiast ku absurdalnej śmierci nieuchronnie zmierzają bohaterzy *Walki z szatanem* – zarówno reformator Nienaski, jak i późno nawrócony egoista Granowski, oraz romantycznie zakochany młodzieniec, entuzjasta walk o niepodległość, Włodzimierz Jasiołd. Właśnie śmierć tego ostatniego, szczególnie porażająca swą absurdalnością, pozwala Żeromskiemu, w słowach Granowskiego wyrazić, jakby na marginesie, najostrzejsze oskarżenie wszelkiej ideologii żerującej na istnieniu ideowej jednostki⁹⁶. Właśnie „szlachetna jednostka” zdaje się być owym „psychikiem”, nosicielem gnostycznej iskry ducha, jeśli pozostaje niewiązana w „ideologiczno-partyjne ciemności, choćby kusiły one eschatologicznym spełnieniem dziejów narodu lub historii. Ale pamiętajmy, działa on w powieściowym świecie, którego ramy – identyczne z ramowymi i przełomowymi wydarzeniami dla pokolenia pisarza: powstaniem styczniowym i I wojną światową – można identyfikować jakby z Beckettowskim chronotopem ciemności i pustki, próżni: „Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć...”⁹⁷; „Oczy ślepe z lęku obracały się wokół, szukając drogi ratunku i miejsca ulgi” (WSZ 3, 395).

W zupełnie nowym kontekście historycznym – na progu niepodległej Polski – pojawia się utwór, w którym można dostrzec istotne przewartościowanie tropów gnostycznych. Jest nim oczywiście *Przedwiośnie*.

Transformacji, przemieszczeniu i dysfunkcjonalizacji ulegają trzy wskazane na początku komponenty świata przedstawionego zaangażowane w gnostyczne reinterpretacje. Bohatera heroicznego zastępuje bohater poszukujący, „uczeń”, nieobciążony ani martyrologicznym stygmatem powstańczych mogił, ani nakazami pozytywistycznych programów. Cezary Baryka jest adeptem („psychikiem”), który poddany zostaje przyspieszonej, negatywnej inicjacji

⁹⁵ Wybór Rafała jest podszyty emocjonalnym ryzykanctwem, a finał powieści przywołuje symbolikę zimnych ciemności, w której błyska światło.

⁹⁶ „A przepatrzywszy wszystkę jego [Jasiołda – W.G.] niedoli zawilość, wył w sobie z wściekłości na myśl, iż oto wszyscy w narodzie starzy, dojrzeli i szczwani splotami swych nędznych, niewolniczych, niby to wolnościowych wyobrażeń samo jedno, samo jedyne wysłali na najwyższy ów szczebel to dziecko szlachetne i tam je samo jedno, samo jedyne zostawili w szponach siepaczów” (WSZ 3, 337).

⁹⁷ Por. ostatnie zdania *Rozdziobią nas kruki, wrony* (dz. cyt., s. 57) i *Walki z szatanem*.

w marksistowsko-bolszewicką gnozę, która „ciałem się stała”, ciałem gnijącym, osaczającym fetorem rozkładu, smrodem kału⁹⁸. Na początku, nie bacząc na horror nowego świata, na moment przejmuje ów dyskurs totalitarny, który wyklucza, poniża i unicestwia przeciwników, odbiera im resztki godności i człowieczeństwa:

Mówił, że to [uciekający przeciwnicy rewolucji – W.G.] jest kał Rosji. Mówił, że czeluść otwarta tego statku to jest jak gdyby otwór kiszki odchodowej wielkiego carstwa. [...] Przefasowała ich i przemacerowała doskonale rewolucja w zębach i trybach swych katowni-czerezwydzajek. Wieją teraz gdzie pieprz rośnie.⁹⁹

Bolszewicka rewolucja staje się historiozoficznym oksymoronem – spełnienie dziejów okazuje się identyczne z ontycznym fundamentem uwięzienia i zniewolenia, nazwanym tu wcześniej trądem życia, „państwo rozpaczy” (Przed, 31).

Wyjście z tej pułapki wskazuje „bohaterowi poszukującemu” – w „drodze przez mękę”, w swoistej pielgrzymce do Polski – jego ojciec, Seweryn Baryka, snując opowieść o „szklanych domach”, która – wbrew pozorom rozsiądanym – jest dla Cezarego istotnym wtajemniczeniem i odtrutką na infekcję gnozy politycznej. Znaczenie mitu szklanych domów („szklanej Polski”) ¹⁰⁰ polega na syntezie doskonałości, czystości i witalności¹⁰¹. Mit ów jest spójnym projektem, nie jako wzór do dosłownej realizacji, lecz jako imperatyw określający kierunki działania. Nie wskazuje ucieczki w inny świat, zapowiada ekwiwalencję codzienności (z jej pracą, ekologiczną równowagą między kultura i naturą¹⁰²) i heroiczej duchowości. Przewycięża dotychczasowe antynomie, utożsamia: „urodę życia” (ekspansywną, witalną, którą można przyrównać do mocy woli) z polskością. Wpisuje religijną eschatologię (konotuje

⁹⁸ Zob. Ł. Pawłowski, *Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”*, „Teksty Drugie” 2009, nr 3. Zob. też wyobrażenie rozkładu w światoodczuciu nazisty. J. Littel, *Suche i wilgotne. Krótka wyprawa na terytorium faszysty*, przeł. M. Kamińska-Maurugeon, Kraków 2009. Autor analizuje m.in. wyobrażenie rozkładu we wspomnieniach wojennych belgijskiego nazisty Léona Degrelle’a.

⁹⁹ S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 1964, s. 40. Dalsze przytoczenia z tego wydania oznaczam w tekście głównym skrótem Przed.

¹⁰⁰ Wszechstronne związki literackie, kulturowe, mitologiczne i historyczne motywów „szklanych domów” przedstawiła M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Od Niebieskiego Jeruzalem do szklanej Polski. Kulturowe konteksty „szklanych domów” Żeromskiego*, w: *Labirynty – kładki – drogowaskazy*, dz. cyt.

¹⁰¹ Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 170.

¹⁰² Zob. nawiązania do idei miasta-ogrodu, realizowanej przed I wojną w Hellerau. Pisał o niej T. Miciński w artykule *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 45, 1911, nr 1–2.

wyraźne treści religijno-mesjanistyczne)¹⁰³ w tkanę profanum. Seweryn Baryka w ostatniej fazie swego życia, w „drodze przez mękę”, w swoistej pielgrzymce do Polski, pełni rolę wtajemniczającego mistrza (jako bohater powieści inicjacyjnej) oraz „pneumatyka”, który osiągnął gnozę, istotną wiedzę holistyczną, pełnię, i z materialnej podstawy życia, z ojczyznej ziemi¹⁰⁴ czyni źródło najbardziej aktywnego i wszechstronnego „przebóstwiającego” działania.

Czy jednak wraz z przybyciem Cezarego do Polski ta swoista gnoza nie okazuje się iluzją? Fałszem okazałyby się wówczas, gdyby „nowa” ojczyzna – mimo wszelkich utrapień doczesności – zapraszała do zamieszkiwania, otwierała przestrzeń zakorzenienia. Ale tak nie jest. Inicjacyjna podróż Baryki przebiega na najniższym poziomie horyzontalnej przestrzeni, prowadzi z „brudnego chaosu” rewolucji bolszewickiej¹⁰⁵ do „wstrętnego widowiska” „zapapanych” pejzaży ojczyznych¹⁰⁶. Znamienne, iż tak istotna dla Żeromskiego „uroda życia”, zarówno w estetycznym, jak i witalnym wymiarze została przypisana „szklanej Polsce”, natomiast pozbawiony jej jest – wyjątkowo w prozie Żeromskiego – dynamiczny erotyzm w Nawłoci, który traci wymiar wielkiej namiętności czy hedonistycznej rozrywki (zob. *Dzieje grzechu*), nie integruje kochanków z kosmosem (zob. *Popioły*), staje się wyłącznie zmysłową grą pożądania i zazdrości. Miłosne resentymenty i kompleksy prowadzą do zbrodni, która nie ma w sobie nic z estetyzującej, dekadencjonalnej perwersji, jest wyrazem bezsilnej, tłumionej nienawiści i raz jeszcze w tej prozie staje się manifestacją światoodczucia nekrofilskiego¹⁰⁷. W duchowej pustce Nawłoci,

¹⁰³ Nawiązanie do postaci Jezusa: „Już dziś matki – na wspomnienie imienia tego swego monarchy, który skinieniami geniuszu przebudowuje świat na siedlisko dobra [...] mówią w pokorze: »Błogosławiony żywot, który cię nosił, i piersi, któreś ssał...«”. Przed, 84. Por. słowa skierowane do Jezusa Łk 11, 27.

¹⁰⁴ Seweryn Baryka wielokrotnie podkreśla transformację „ciała” polskiej ziemi (piasku) w szkło.

¹⁰⁵ Zob. Ł. Pawłowski, *Czystość, brud i chaos rewolucji. O dwóch częściach „Przedwiośnia”*, dz. cyt.

¹⁰⁶ „Cezary patrzył posepnymi oczyma na grząskie uliczki, pełne niezgruntowanego bajora, na domy rozmaitej wysokości, formy, maści i stopnia zapaprania zewnętrznego, na chlewy i kałuże, na zabudowania i spalone rumowiska”. Przed, 108.

¹⁰⁷ Wanda, która z zazdrości zabija Karolinę, nie projektuje bynajmniej spełnienia swego pożądania w erotycznym związku z Cezarem. Od początku znajomości z Baryką marzy, iż będzie obiektem jego miłości tylko jako umarła: „Od dawna wiedziała, że musi umrzeć z tej niezrozumiałej choroby, którą się zaraziła na widok tego obcego pana. Wiedziała, że umrze przez tego pana, a marzenia jej zawierały tylko tyle, żeby on kiedyś – kiedyś przyszedł na jej mogiłę i usiadł przy wzgórkowi ziemnym – na chwilę! Wzruszała się do ostatnich granic wytrzymałości nerwów tą sceną, iż ona leży w ziemi, okropnie zeszepecona, a on siedzi przy jej grobie”. Przed 186. Zauważmy, że tak często występująca w twórczości Żeromskiego miłość od pierwszego wejrzenia tu staje się źródłem infekcji śmiercią.

którą próżno usiłują zamaskować stare dekoracje patriotycznej tradycji, Baryka odczuwa wyobcowanie w najbardziej podstawowym znaczeniu, czuje się wygnanym z bytu, igraszką okrutnej historii¹⁰⁸. Kluczową scenę powieści upatrywałbym w konfrontacji życia zredukowanego do „błotnego” istnienia z pełnią „życia nowego, oczyszczonego” z wizji Seweryna.

Głębokie błoto traktu wlewać się zdawało na podwórka i łączyć, spajając gnojówkami. Nieznośny smutek na widok nędzy bytowania ludzkiego wśród tych bajorzysk i gnojówek powiał na Cezarego.

– Szklane domy... – wycedził przez zęby. (Przed, 220)

Istotne wtajemniczenie, stygmat wyjątkowości bohatera polega na tym, że jedynie w jego świadomości współlistnieją jako kontrastowe i agoniczne bieguny, dwie modalności bycia: w rzeczywistości błota „tego świata” i w możliwości życia nowego, przeświełonego, życia ekspansywnego, które jest zarazem, niczym Bóg gnostyków, *vitae absconditae*.

Nowość mitu szklanych domów polega na tym, że nie tyle odwołuje się on do „genealogii” (romantycznej, inteligentkiej, martyrologicznej) heroicznej jednostki, lecz przede wszystkim wyznacza jej linię perspektywną, łączącą zakorzenienie w glebie z otwarciem (wzlotem) ku transcendentnemu światłu. Nie umacnia więzi z „ojczyzną grobów”, lecz zaprasza do syntezy witalności i krystalizacji, jako ludzkich kreacji, a w przekazie Seweryna nie jest „programem”, „dyrektywą” (o sankcji ostatecznej, jak w gnozie politycznej), lecz „ziarnem” rzuconym w „zabłoconą” przestrzeń duchową Cezarego. Właśnie ta gnoza „szklanej Polski” określa sytuację Cezarego po powrocie z Nawłoci do Warszawy. W tej perspektywie mniej ważne wydają się – tak często przypomniane – argumenty Gajowca i Lulka. Na edukację Baryki większy wpływ niż te słynne dyskusje ma zderzenie „wielkiej idei” z „trądem życia”, obecnym w pejzażach wielkowiejskiej zgnilizny, w obszarach egzystencji odczuwanej, świadczącej, iż wrażliwość bohatera pozostaje w tym samym kręgu ontycznym, który go otaczał w Baku i w nadgranicznym pejzażu polskim. Kwintesencją istnienia-rozkładu w pejzażu wielkowiejskim jest dzielnica żydowska (zob. Przed, 278–279) i warszawska ulica, na której właśnie, postrzegając skrajne społeczne kontrasty – przepych nuworyszów i „rynsztokowej” skrajnej nędzy – oraz gwarantującego ową niesprawiedliwość policjanta,

¹⁰⁸ Znamienne wyznanie nowoczesnego gnostyka, egzystencjalnego alienusa: „Obcy jest wszędzie, sam. Jakiś cudzoziemiec między rodakami, jakiś zbłąkany pies bez domu, pana i podwórza. [...] wszystko jest niepewne, dorywcze, przemijające, podległe bestialskiemu zniszczeniu. [...] gdzie dom, gdzie ojciec, gdzie matka? Zabici są jak psy, za jakąś pierworodną winę – rzućni są do rowów jak psy!” (Przed, 156).

Baryka zdaje się wybierać opcję komunistów, ale, jak przystało na wrażliwego „psychika” słucha swego dajmoniona, który ostrzega, że zburzenie tego pseudo-porządku „nie prowadzi nigdzie”, „prowadziłoby tylko w „krwawą próżnię” (Przed, 318).

W ostatniej części powieści Cezary staje się w o wiele większym stopniu więźniem bytu, niż był na początku. Dziki rozmach rewolucji, wędrowka-pielgrzymka do Polski, fałszywy blask „urody życia” w zaułku Nawłoci – to etapy negatywnej edukacji/inicjacji, a zarazem scenariusze życia, nieadekwatne do jego tragiczności, „szaty”, które bohater kolejno odrzuca, „rozbiera się”, ogołaca. Kwintesencją tego procesu jest głos dajmoniona, boskiej iskry ukrytej w duszy „psychika”, który – w przywołaniu cytatu z *Obrony Sokratesa* Platona – objawia jedynie drogę negatywną (apofatyczną)¹⁰⁹. Cezary porzuca zarówno regresywną drogę Lulka („Klasa przeżarta nędzą i chorobami może być tylko obiektem czyjejś akcji odrodzeńczej, lecz w żadnym razie czynnikiem odradzającym”. Przed, 307), jak i pustosłowie Gajowca¹¹⁰ w imię zasadniczego przełomu duchowego i odrzucenia Polski „milusińskich”¹¹¹. Odrzuca też z pasją wściekłości równie silną co seksualne pożądanie, pokusy „urody życia”¹¹², która, powtarzam, mimo niezwyklej intensywności emocji, nie ma w *Przedwiośniu* tej siły jednoczącej, „przebóstwiającej”, co w innych utworach Żeromskiego.

Cezary pozostaje samotny, „ogolocony” z wszelkich iluzji i zobowiązań („Ja jestem wolny żrebiec”. Przed, 246), jedynie z ostrzeżeniem dajmoniona i bezsłowną mową najbliższych¹¹³. I takim widzimy go idącego na czele demonstracji robotniczej. Egzystencja Cezarego pozostaje do końca „graniczna”, a można powiedzieć, że inicjacyjne sekwencje tę „graniczność” spotęgowały. Przekraczaniu granic przestrzennych nie towarzyszą transgresje egzystencjalne, bohater żyje wciąż na krawędzi, w „nierozstrzygalności” i w niej

¹⁰⁹ „Odzywa się we mnie głos jakiś wewnętrzny, który ilekroć się odzywa, odwodzi mnie zawsze od tego, cokolwiek w danej chwili zamierzam czynić, sam jednak nie pobudza mnie do niczego...”. Przed, 318.

¹¹⁰ To stwierdzenie może budzić opór czytelnika, ale pamiętajmy, że przywoływanie wielkich nazwisk (np.: Bohusz, Abramowski) kończy się „pustą tautologią”: „Nie o to nam też idzie, jaką ideę marzyciel wydlubie ze swego mózgu, [...] lecz o mądre urządzenie istotnego życia na zasadach najmądrzejszego współżycia”. Przed, 322.

¹¹¹ „Nie! Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! [...] Tu jest zaduch. [...] Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przełajdaczyli: »jakoś to będzie«!” Przed, 322.

¹¹² W osobie Laury: „Ale już się nie odwrócił. Zakłęsa się w nim dzikość czucia, jakby serce rozjuszonego jastrzębia zbudziło się w jego piersi, jakby szpony zemściwego jastrzębia u rąk mu wyrosły. Szedł rozbryzgując nogami błoto...” Przed, 330.

¹¹³ „Idąc ulicami miasta [...], Cezary wodził się za bary ze swoją duszą. Słyszał wewnątrz siebie krzyk przeraźliwy swego ojca i łkanie głuche matki. Kołysał się tu i tam, nie wiedząc, gdzie jest droga”. Przed, 312.

pozostaje. Jest nosicielem ukrytej „gnozy”, ale jest to „skarb ukryty”, wirtualny projekt, który nie może zrealizować się w świecie zdegradowanym, „zabagnionym”.

Warto porównać dwie demonstracje – w końcowych scenach *Nagiego bruku* i *Przedwiośnia*.

Popchnięty od ducha zachwyty, natchniony posłannictwem tłum zrosł się w jedną bryłę. Stał się męstwem, które śmiercią pogardza. Szedł niezachwiany, wyniosły, ślepy i głuchy, żywy pocisk, torujący drogi wolności.¹¹⁴

Tu esencja historii, logiki dziejów przewycięża samotną egzystencję jednostki. Tłum staje się całością¹¹⁵, symbolem-hiperbolą rewolucji a zarazem inicjatorem, mistrzem wolności.

W *Przedwiośniu* odwrotnie:

Gdy tłum zbliżył się pod sam już pałacyk belwederski, z wartowni wysunął się oddział piechoty i stanął w poprzek ulicy, jakby tam nagle ściana szara, parkan niezłomny, mur niezdojbyty wyrósł.

Baryka wyszedł z szeregów robotników i parł oddzielnie, wprost na ten szary mur żołnierzy – na czele zbiedzonego tłumu. (Przed, 332–333).

Tu jednostka zawiesza wszelkie przyporządkowanie, wszelkie zakorzenie (w grupie, partii, ideologii). Cezary, jeszcze jeden z rodziny „bezdomnych”, staje między „zbiedzonym tłumem” a „niezdobytym murem”¹¹⁶, „ustawia się” w momencie inicjującym sytuację graniczną (walka, śmierć¹¹⁷), podkreśla swą samotność, niezawisłość („sobość”) i radykalną niezgodę na prawa (konflikty, antynomie) „tego świata”. Odczuwa, na różnych etapach swego „wtajemniczenia”, rosnące wyobcowanie, również w życiu innych dostrzega degradację, ontologiczne zniewolenie (210). Znikają w tym świecie ślady takich przeżyć indywidualnych, na przykład widoczne we wcześniejszej prozie możliwości zdobycia wyzwolicielskich doświadczeń w sferze erotyki (zob. Dzg, Po). Tu w duchowej próżni Nawłoci¹¹⁸, wypełnionej i pustego erotyzmu

¹¹⁴ S. Żeromski, *Nagi bruk*, w: tegoż, *Sen o szpadzie*, dz. cyt., s. 14.

¹¹⁵ Można się spierać, czy stotalizowaną, czy podmiotową?

¹¹⁶ Warto zauważyć, że pisarz nie opatruje przeciwników demonstracji żadnymi cechami negatywnymi, podkreśla natomiast ich moc, wskazuje, iż tworzą granicę nie do przekroczenia.

¹¹⁷ Można się zapytać, czy „wychodząc przed szereg” Baryka nie szuka, nie wyzywa śmierci, czy nie składa z siebie swoistej ofiary, albo czy nie jest to swoisty *l'act gratuite*, gest tragicznego protestu. Sytuacja pozostaje wieloznaczna, otwarta.

¹¹⁸ Dostrzega się w Nawłoci podobieństwa do soplicowskiego dworku, ale jest to właściwie

w Nawłoci, które skrywają zwierzęcą wegetację chłopów. W podróży tej towarzyszy mu przesłanie ojca, opowieść Seweryna Baryki o „szklanych domach”, zapowiedziana w fantazmatach Piotra Rozłuckiego w Uż.

Jak można interpretować tę opowieść, której znaczenie pisarz podkreślał, opatrując jedną z trzech części powieści tytułem *Szklane domy*? Czy jest to wizja utożsamiająca przyszłość Polski z postępowem technologicznym? Czy jest to początek „nowej lechickiej cywilizacji” (80), ekologicznej, która godzi wysublimowaną „kulturę” z „naturą” i „buduje życie nowe”? Ale też opowieść ojca rozwiązuje wszelkie dylematy doczesności, więc może jest szczególnym projektem eschatologicznym, wieńczącym historię, znamionym dla przesłania „gnozy politycznej”? To ostatnie przypuszczenie wzmacnia przeciwstawienie transformacji zachodzącej w mitycznej Polsce, polegające na pomnażaniu wartości i dobra, pandemonii nienawiści rozpętanej w Rosji.



Stefan Żeromski

karykatura Mickiewiczowskiego zaścianka, uwzględniająca moim zdaniem krytykę Sienkiewiczowskich stereotypów polskości przeprowadzoną przez S. Brzozowskiego.

Chrystus Stanisława Brzozowskiego

1. W ostatnim półwieczu o Stanisławie Brzozowskim i jego twórczości napisano nadspodziewanie dużo¹, mimo to autor *Płomieni* nie stał się jednym z polonistycznych wehikułów (jak np.: Tadeusz Miciński, Bolesław Leśmian, Zbigniew Herbert), na których wygodnie wjeżdża się w najwyższe regiony literaturoznawczych wtajemniczeń. Ta mniejsza „popularność” autora *Legendy Młodej Polski* wynika zapewne z niepośledniego, wyjątkowego w polskiej literaturze, bagażu intelektualnego dzieła Brzozowskiego, z którym musi się badacz zmierzyć oraz z niezwyčajnego w naszej tradycji, wyjątkowo serio, jak zauważył Czesław Miłosz, traktowania wszelkich zagadnień myślowych².

Sporo uwag poświęcono poglądom religijnym Brzozowskiego, ich ewolucji, paradoksom przemian, kwestii nawrócenia³. Można się zastanowić, dlaczego badacze twórczości autora *Idei* nie dostrzegli szczególnego ujęcia postaci Chrystusa w tej twórczości. Co gorsza, pominął ją również autor monografii poświęconej motywom chrześcijańskim w literaturze Młodej Polski⁴. Niniejszy artykuł można zatem potraktować jako aneks do wspomnianej monografii.

¹ Owa intensywność recepcji spowodowała nawet młodego krytyka do sformułowania ryzykownego sądu: „Gdy zestawiać kolejne fazy wielkiej dyskusji o Brzozowskim, wydaje się, że refleksja nad jego dorobkiem została domknięta, a logika sporu wyczerpana”. S. Sierakowski, *Powrót zbawionego heretyka*, wstęp do: S. Brzozowski, *Płomienie*, Warszawa 2007, s. 5.

² „Niezrozumiały był przede wszystkim sam człowiek, traktujący sprawy intelektualne, jakby to były sprawy życia i śmierci”. Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, Warszawa 1982, s. 5. Zob. też: „Pisał tak, jakby na odwrocie kartki papieru znajdowała się otchłań, a od sposobu jej zapełnienia zależało jego istnienie”. A. Mencwel, *Między „nową sztuką” a „społecznym ideałem”*, *Krytyczna młodość Brzozowskiego*, Wstęp do: S. Brzozowski, *Wczesne prace krytyczne*, Warszawa 1988, s. 9.

³ Zob. m.in. Cz. Miłosz, dz. cyt., B. Cywiński, *Problematyka religijna w pismach Brzozowskiego*, „Twórczość” 1966, nr 6; A. Walicki, *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, Warszawa 1977 (rozdz. V *Religia*); P. Kłoczowski, *Spotkanie Brzozowskiego z Newmanem*, w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, pod red. P. Nowaczyńskiego, Lublin 2001; J. Myszkowska, *Stanisław Brzozowski jako filozof religii*, „Edukacja Filozoficzna”, 2003; też np. M. Nowak, *Brzozowski a religia. Seria dramatycznych przełomów*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2006, nr 3–4; L. Łysień, *Religijne wątki w twórczości Stanisława Brzozowskiego i Mariana Dzieduchowskiego*, „Studia z Filozofii Polskiej”, t. 1, 2006.

⁴ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

2. Nieobecność refleksji chrystologicznej w pracach poświęconych Brzozowskiemu, może wynikać stąd, że postać Chrystusa na pozór nie należy do kluczowych figur ani utworów literackich, ani dyskursu filozoficznego autora *Mocarza*. W literaturze Młodej Polski dostrzegamy znamienne zjawisko, paralelne do sporów wokół modernizmu katolickiego, które można by określić jako „walkę o Chrystusa”. Jej spektakularnym wyrazem może być polemika Tadeusza Micińskiego z książką Andrzeja Niemojewskiego *Bóg-Jezus*⁵. Tere- nem owej bogatej dyskusji była zarówno ówczesna teologia i filozofia religii, akcentująca różnice między „Jezusem historycznym” (od H. S. Reimarus, Bruno Bauera, Davida Straussa po Ernsta Renana) a „Chrystusem wiary” (od Martina Kählera po Rudolfa Bultmana)⁶, oraz literatura epoki, która ekspozycją – mówiąc najogólniej – dwa konkurencyjne wzory: Jezusa-człowieka, pozbawionego boskich atrybutów, przegrywającego mesjańską misję, pokonanego przez zło świata oraz Nowego Chrystusa, nowo-eschatologicznego, wzbogaconego o moce witalne, sprzymierzonego lub związanego wręcz ontyczno-mistyczną unią z mitycznymi figurami aktywności: Lucyferem, Apolinem, Dionizosem...⁷

3. Czy Brzozowski w tej walce uczestniczył? Dotychczas tak rekonstruowano myśl religijną pisarza – zwłaszcza w kontekście dramatycznego finału życia, nawrócenia i meandrycznych poszukiwań spotkania z religią, poświadczonych w *Pamiętniku* – by wskazać, iż pisarz w centrum swej sakrosfery⁸ stawiał rolę i znaczenie Kościoła, i to raczej tylko Kościoła jako faktu kulturowego, jak sam stwierdzał w ostatnich zapiskach⁹, a nie Kościoła jako mi-

⁵ Zob. T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911.

⁶ Podział na „Jezusa historycznego” i „Chrystusa wiary” wprowadził H. S. Reimarus (1794), spopularyzował D. F. Strauss w słynnym dziele *Das Leben Jesu*, a w końcu XIX w. rozwinął Martin Kähler (*Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche biblische Christus*, 1892). Zob.: ks. M. Skierkowski, „A swoi Go nie przyjęli” (*J 1,11*). *Teologiczno-fundamentalna interpretacja „Third Quest”*, Warszawa 2006.

⁷ Zob. W. Gutowski, dz. cyt.

⁸ Pojęcie to „obejmując cały zakres wycinków czasu, przestrzeni, przedmiotów i innych znaków symbolicznych, np. w postaci empirycznie dostrzegalnych zachowań, konstytuuje i utwierdza więź człowieka z sacrum, ewentualnie ją rzywa, np. przez profanację”. M. Jasińska-Wojtkowska, *Literatura – sacrum – religia. Problematyka badawcza*, w: *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003, s. 48.

⁹ Zob. słynną wypowiedź z *Pamiętnika*: „Zwrot od katolicyzmu do jakiegokolwiek ze znanych mi form myśli i czucia jest upadkiem [...]. To jest bezwzględne, ale oprócz katolicyzmu: kultury jest katolicyzm: droga do świata nadprzyrodzonego. I ta jest dla mnie zamknięta”. S. Brzozowski, *Pamiętnik*, wstęp M. Wyka, oprac. M. Urbanowski, Wrocław 2007, s. 104. Wszelkie cytaty wg tego wydania, oznaczane w tekście głównym skrótem P., zob. też w korespondencji: „myślowo widzę prawdę katolicyzmu, a dusza weń nie wierzy, przynajmniej nie czuje tego, co, zdaje mi się, jest wiarą” [List do Witolda Klingera z 19.10. 1910],

stycznej jedności wszelkich poczynań wyrażających prawdę, dobro i piękno (o czym pisał w *Filozofii romantyzmu polskiego*). Czy nie jest zatem tak, że w debacie religijnej toczącej się w literaturze publicystyce i filozofii owego czasu, hasłem wywoławczym orientacji „chrystocentrycznej” jest Tadeusz Miciński, zaś Stanisława Brzozowskiego można by uznać za reprezentanta orientacji – znacznie mniej widocznej – „eklezjocentrycznej”¹⁰? Kwestia pozostaje otwarta, dyskusyjna, wątpliwa. Czy w ogóle w tej epoce można pomyśleć eklezjocentryzm poza tekstami opatrzonymi „nihil obstat”? Czy Brzozowski [pisząc o katolicyzmie] nie rości sobie prawa do takiego wyprofilowania obrazu Kościoła, którego ani on sam nie mógł legitymizować swym wewnętrznym doświadczeniem, ani nie mógł dłań uzyskać akceptacji oficjalnej Instytucji? Czy nie ma racji A. Walicki, powiadając, że „ostatnim słowem filozoficznej ewolucji Brzozowskiego był nie katolicyzm, lecz jedynie pokusa katolicyzmu.”¹¹

Wobec tych pytań tym bardziej warto prześledzić obecność odwołań do postaci Chrystusa w tekstach pisarza, który doszedł do intelektualnej akceptacji (czy wręcz apoteozy) katolicyzmu¹², nie zdobył się wszakże na wyraźne „przyświadczenie wiary”¹³. Nie należy przy tym pomijać stanowiska Andrzeja Walickiego, który powiada, że „możliwość przekształcenia filozofii Brzozowskiego w filozofię religijną” nigdy się nie urzeczywistniła.

w: S. Brzozowski, *Listy*, oprac. M. Sroka, Kraków 1970, t. 2, s. 495. Wszelkie przytoczenia z korespondencji wg powyższego źródła, oznaczone skrótem L.

¹⁰ Oczywiście obu stanowiskom nie można przypisywać „teologicznej poprawności”. „Chrystopocentryzm” Micińskiego jest nierozdzielnie związany z lucyferyzmem (tzw. „lucyferyzm chrystusowy”), natomiast „eklezjocentryzm” Brzozowskiego nie oznacza apoteozy instytucji kościelnej, lecz, jak pisze Walicki, wskazuje na „figurę prawdziwie powszechnej jedności” (dz. cyt., s. 360). Oczywiście można wskazać pisarzy, którzy nie mieszczą się w tej dualistycznej typologii, np. Antoni Szandlerowski.

¹¹ A. Walicki, dz. cyt., s. 406. Badacz trafnie zauważa, że „pod wpływem myślicieli katolickich spójność jego [Brzozowskiego] filozofii uległa poważnemu naruszeniu. [...] wprowadzając do niej pojęcia pozaludzkiej (ponadludzkiej) rzeczywistości i pozaludzkiej (ponadludzkiej) prawdy, popadał Brzozowski w sprzeczność [...], którą świadomie akceptował [...] właśnie jako sprzeczność”. Tamże, s. 407–408.

¹² Trafnie pisał T. Burek, że Brzozowski „podziwiał w katolicyzmie przede wszystkim subtelna kreację kultury”, że przywiodła go na próg katolicyzmu „tęsknota za uniwersalnym światem symbolicznym”. T. Burek, *Miejsce Brzozowskiego w dwudziestowiecznym sporze o romantyzm. Wstęp do zagadnienia*, w: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, pod red. A. Walickiego i R. Zimanda, Kraków 1974, s. 30, 36. Warto zauważyć, że Brzozowski pisał też o katolicyzmie w dyskursie synestezyjnym, jako o rzeczywistości, którą scalają subiektywne, estetyczno-emocjonalne *correspondances*. „Katolicyzm jest dla mnie pewnym połączeniem barwy i architektury, mgnienie oka, błysk myśli trwającym widzeniem kolumn w pewnym świetle – nie umiem go określić: jest bogate, ma w sobie tony od złota do cieniów fioleto i purpury, jednocześnie chłód i światło, wszystko w jednym odczuciu, które zestrza myśl w tonie czyniącym ją dojrzałą dla faktów o katolickiej strukturze”. P, s. 118.

¹³ Zob. przypis 9.

Jedno jest pewne: w świetle aktualnych badań nie ma sensu wypreparowywać i przeciwstawiać sobie różnych hipostaz Brzozowskiego: marksisty, romantyka, katolika itp., ani też akcentować przedśmiertnego nawrócenia jako przełomu¹⁴. „Pokusa katolicyzmu”, tęsknota religijna, *desir metaphysique*, postrzeganie Kościoła jako spełnienie kultury otwartej na wszelkie twórcze impulsy¹⁵ połączone zarazem z nieufnością czy wręcz wrogością wobec konkretnych form katolicyzmu polskiego tworzą stały splot wątków pojawiający się z różną wyrazistością we wszystkich fazach myśli pisarza, są konstantą modyfikowaną przez zmienne konteksty¹⁶. Warto przytoczyć fragment listu pisarza do Witolda Klingera (z 27 kwietnia 1909): „sądzę, że nigdy nie zrywałem związku z Kościołem jako żywym zrzeszeniem duchów” (L, t. 2, s. 134).

W tej twórczości programowo (i przymusowo) dynamicznej, mentalnie i duchowo otwartej¹⁷, nie można pominąć pytania o Brzozowskiego reinterpretacje – „preparacje”¹⁸ centralnej postaci chrześcijaństwa.

¹⁴ „Istniał jeden, a nie wielu Brzozowskich”, S. Sierakowski, dz. cyt., s. 13.

¹⁵ W twórczości Newmana dostrzegał Kościół jako „sumę życia ludzkości” (P 71), „Katolicyzm jest wspanialszy niż to wszystko [wcześniej mowa o Spinozie, Heglu, Goethem – W.G.]. Szerszy, potężniejszy, zawiera więcej możliwości” (P, 118), „Nieuchronnym, w samej idei człowieka zakorzenionym faktem jest Kościół. Człowiek jest niezrozumiałą zagadką bez Kościoła. Życie ludzkie jest szyderstwem i igraszką, jeżeli Kościoła nie ma” (P, 190).

¹⁶ Dostrzegł to już Cz. Miłosz: „Chryścianizm Brzozowskiego nie datował się z ostatniego okresu jego literackiej działalności. [...] Widać u Brzozowskiego jakby falowanie, odpływy i przypływy [akceptacji religii – W.G.], choć każdy kolejny przypływ ma silniejszą falę”. (dz. cyt., s. 107).

¹⁷ „Pojęcia i terminy są tak kształtowane, że nie spełniają wymagań precyzji, są wieloznaczne, a czasem działają raczej przez zawarte w nich sugestie niż przez dające się ściśle określić znaczenia. [...] [Brzozowski tworzy – W.G.] dyskurs charakteryzujący się otwartością, jakby wiecznie niegotowy”. M. Głowiński, *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*, w: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 267, 303. Dodajmy, że niektóre teksty Brzozowskiego, nieprzypadkowo niewznawiane (zob. np. *O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1905; *John Henry Newman* [Przedmowa] w: J. H. Newman, *Przyświadczenia wiary*, Lwów 1915) są tak nieuporządkowane pod wszelkimi względami (tematyczno-problemowym, kompozycyjnym, stylistycznym, składniowym itp.), jakby autor padał ofiarą „młodopolskiego ekspresyvizmu” (termin M. Głowińskiego, tamże) i nie troszczył się zupełnie ani o kontakt z czytelnikiem, ani o adekwatność wypowiedzi do podjętego tematu.

¹⁸ Używam słowo „preparacja” za P. Kłoczowski, (dz. cyt., s. 8), który z kolei przywołuje sąd Karola Ludwika Konińskiego, twierdzącego, iż „Newman Brzozowskiego jest jego własnym preparatem” (tamże) i dalej komentuje: „Zgoda, ale to samo odnosi się do kardynała – »Locke«, »Hume«, nawet »Arystoteles« Newmana to »preparaty«” (tamże, s. 18). Oczywiście te „preparaty”, które gorszą Konińskiego, to po prostu objawy, jak pisze Kłoczowski, „twórczej recepcji” (tamże), reinterpretacji, związanej z postawą hermeneuty, który uważa, iż nigdy nie docieramy do „faktycznego Newmana” (tamże, s. 8), lecz zawsze pytamy, kim Newman jest dla nas.

4. Zwracano uwagę, iż postać Chrystusa zajmuje naczelne miejsce przede wszystkim w tzw. „tekstach osobliwych”¹⁹, kłopotliwych dla badaczy myśli i literatury, marginalizowanych w tradycji lektury dzieła autora *Legendy*. Do „tekstów osobliwych” zalicza się przede wszystkim *Filozofię romantyzmu polskiego* (powstała 1905)²⁰, a przemilcza inny, naprawdę niesamowity i prowokujący utwór, *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej* (1906)²¹.

W istocie odwołania chrystologiczne pojawiają się od początku działalności Brzozowskiego – krytyka i pisarza.

Najwcześniej w rozważaniach o Amielu przywołuje Brzozowski jego znamiennej refleksję o różnicy między nieprzemijającą wartością postaci Chrystusa a względną wartością konkretnych wyznań:

Można – powiada on [Amiel – W.G.] – żyć w niezgodzie ze wszystkimi kościołami, i schylić mimo to głowę przed Chrystusem. [...] Chrystus przeżyje wszystkie krytyki, skierowane przeciw chrześcijaństwu i gdy chrześcijaństwo umrze, pozostanie religia Jezusa.²²

Takie stanowisko zbieżne jest z głównym nurtem młodopolskich reinterpretacji postaci Chrystusa, a zarazem może być uznane jako zwiastun przekonań przedstawionych w *Filozofii romantyzmu polskiego*. Charakteryzując Amiela jako reprezentanta typu „tak rozpowszechnionego dzisiaj: natur religijnych, a pomimo to nie przyznających się do żadnej określonej religii”²³, Brzozowski opisuje postawę religijną i swoją, i swoich współczesnych.

Mocnym dowodem, że wątek chrystologiczny od początku zaprzętał świadomość pisarza jest zakończenie dramatu *Mocarz* (1903)²⁴, w którym można znaleźć wyraźne analogie do finału *Nie-Boskiej komedii*²⁵. Postmark-

¹⁹ A. Walicki, dz. cyt., s. 358.

²⁰ Przytoczenia z tej pozycji wg wydania w: S. Brzozowski, *Kultura i Życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, Warszawa 1973, s. 375–414, opatrzone skrótem FRP i nr strony.

²¹ Przytoczenia z tego utworu wg wydania: S. Brzozowski, *Komentarze poetyckie*, wybór i wstęp M. Wyka, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2001, opatrzone skrótem TD i nr strony, w przytoczeniach z innych utworów z tego tomu podaję tytuł, skrót KP oraz numer strony.

²² S. Brzozowski, *Fryderyk Henryk Amiel (1821–1881). Przyczynek do psychologii współczesnej* (1901), w: tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007, s. 143–144.

²³ Tamże, s. 143.

²⁴ Wszelkie odwołania do tekstu dramatu na podstawie wydania: S. Brzozowski, *Mocarz*, Warszawa 2008.

²⁵ Znamienne, iż Brzozowski opatrzył swój dramat godłem „Galilae vicisti”. Zob. M. Prussak, *Krótką historią „Mocarza”*, tamże s. 80. Badaczka twierdzi, iż w niezachowanym oryginale

sistowska krytyka²⁶, która objęła patronat nad nową edycją *Mocarza*, zarzuca, że Brzozowski, usiłując dać „diagnozę i terapię rodzącej się w bólach epoki nowoczesnej”, konflikt „modernizatorów” i „tradycjonalistów” rozwiązał w „kabotyńskim spektaklu upadłego manipulatora”²⁷, w rezygnacji „mocarza” ze swej podmiotowości i „masochistycznym ukorzeniu się przed instytucją [Kościoła – W.G.], która [...] zdejmie przeklęty balast osobistej odpowiedzialności”²⁸. Według neomarksisty²⁹, raczej czynem autentycznym jest samobójstwo Jerzego Mirskiego³⁰ niż „gest powrotu w szeroko otwarte ramiona Kościoła katolickiego”³¹. Błąd polega na redukcyjnej, socjologicznej interpretacji zakończenia, które jest wieloznaczne, polifoniczne, otwarte. Skoro, jak trafnie zauważyła Marta Piwińska, pisarz „zlepił *Mocarza* z wielu stylów i technik”³² (m.in. Ibsena, Przybyszewskiego, Maeterlincka), to ta mieszanka intertekstualna znajduje swój wyraz również w zakończeniu. Postać Księdza można potraktować jako symboliczną figurę dramaturgii maeterlinckowskiej, pojawiającą się nagminnie m.in. w finalnych scenach dramatów Przybyszewskiego (np. Nieznajomy w *Złotym runie*, Gość i Nieznajomy w *Gościach*, Makryna w *Śniegu*, Żebraczka w *Godach życia*³³). Ksiądz nie wypowiada się wyłącznie jako przedstawiciel instytucji wyznaniowej, lecz przede wszystkim głosi przesłanie Chrystusowe, otwiera – jako alternatywę wobec sporów społecznych – perspektywę wertykalną³⁴, w której pojawiają się dwie wartości szczególnie akcentowane niebawem w *Filozofii romantyzmu polskiego*: poczucie indywidualnej więzi ze zbawczą ofiarą Chrystusa oraz wiara w wyzwolielską przemianę, odrodzenie w przeciwieństwie do paralizującej świadomość bohaterów „konieczności ołowianej, dławiącej” (s. 77)³⁵. Powiedziałem,

utworu jest znacznie więcej wyraźnych odwołań do dramatu Z. Kasińskiego (zob. tamże, s. 84).

²⁶ Zob. M. Sutowski, *Wstęp* do: S. Brzozowski, *Mocarz*, dz. cyt.

²⁷ Tamże, s. 7–8.

²⁸ Tamże, s. 8.

²⁹ Który z uporem powtarza dogmaty klasycznego marksizmu, np. zarzucając bohaterom dramatu Brzozowskiego niezrozumienie „pierwotnego charakteru społecznego mechanizmu względem działań jednostki” (tamże, s. 9).

³⁰ Syna Kazimierza Mirskiego, redaktora konserwatywnego „Ogniska Rodzinnego”, przeciwko któremu Jerzy sygnował list napisany przez „postępowego” oponenta, Walczaka.

³¹ Tamże, s. 8.

³² M. Piwińska, *Brzozowski młody i młodopolski*, w: S. Brzozowski, *Mocarz*, dz. cyt., s. 93.

³³ Zob. R. Taborski, *Wstęp* do: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław 1966, s. XLVIII.

³⁴ Analogicznie do ks. Piotra w *III części Dziadów*.

³⁵ Nieświadomie komicznie (aczkolwiek z wyraźną motywacją marksistowską) Piwińska pisze: „Ambivalentny jest ten ksiądz, czekający jak pająk, kusi „zapomnieniem”, „słodkim szepem” [...] magnetyzuje Chrystusem”. To, według Piwińskiej, „rozdawca »opium dla ludu«” (dz. cyt. 96–97). Autorka nie zauważa, że prościej i naturalniej odnieść wypowiedź Księdza do słów Ewangelii: „Albowiem jarzmo moje jest słodkie”. Mt 11, 30.

że zakończenie dramatu jest otwarte, wieloznaczne. Bowierni wyborowi Walczaka, czyli przyjęciu orędzia Księdza, nawróceniu i ukorzeniu towarzyszy „przeciągły śmiech Hildy” (s. 88), eks-kochanki Walczaka, nietszcheanistki, która wcześniej budziła w nim pragnienia bycia Nadczłowiekiem³⁶. Znamienne, że w didaskaliach ów śmiech jest potęgującym się finalnym akordem muzyki egzystencji, muzyki sfer: „*Śmiech ten potężnieje, rośnie. Zdaje się, że w całym świecie nie ma nic, prócz tego śmiechu*” (s. 78). Ostatecznym wygósem utworu są więc kontrapunkty: pokora, kenoza i Nietzscheński bunt, wsparty na „woli mocy”. Jakże młodopolska antynomia!

Jako niekwestionowane źródło wartości i sensu Chrystus pojawia się w manifeście światopoglądowym³⁷ *Filozofia romantyzmu polskiego*, który, jak wspominałem, określano jako „tekst osobliwy”, nawet żenujący³⁸, o „niezwykłej zagadkowości”³⁹, z którym nie wiadomo, co robić. Znamienne, że Walicki, badając stosunek Brzozowskiego do filozofii polskiego romantyzmu, odwołuje się do tego eseju bardzo rzadko, pretekstowo⁴⁰, a jego „rzekomą zagadkę” wyjaśnia pragnieniem przewyciężenia ortodoksyjnej, deterministycznej wykładni marksizmu wątkiem prometejskiego heroizmu, stąd, jego zdaniem, odwołanie do „myśli filozoficznej romantyków polskich”⁴¹. Kilka lat później, w swej głównej monografii poświęconej myśli autora *Płomieni*,

³⁶ „HILDA Tobie nie usprawiedliwienia potrzeba, lecz pola dla twojej mocy. [...] W świat! W świat ze mną! Ja dla twojej mocy nieznane roztworzę widnokręgi. Ja ci bezmiary dusz rzucę pod nogi, w nich się moc twoja nurzać będzie jak w morzu.” Tamże, s. 74. Postawa Hildy przypomina zachowanie Ewy wobec Tadeusza w *Śniegu* Przybyszewskiego. Podobny dług Brzozowski zaciąga u Przybyszewskiego, przywołując zinterioryzowany w duchowości męzczyzny obraz kobiety (co tworzy *image* androgynicznej jedności): „HILDA Musisz iść ze mną! Tyś mój, bo ja to przecież tylko ty – to dumne, potężne ty, które jest w tobie”. Tamże.

³⁷ Przez „manifest światopoglądowy” rozumiem wypowiedź programową, indywidualnie nacechowaną, w której subiektywne wyznaczenie o wyraźnej funkcji pragmatycznej (mające niejednokrotnie cechy wypowiedzi performatywnej) przekazuje wieloaspektowy zarys projektu rzeczywistości (postulowanej lub rewelowanej) ujmowanej zwykle w różnych aspektach: psychologiczno-moralnym, narodowo-społecznym, metafizyczno-religijnym etc. i wyrażanej w dyskursie łączącym różne style: naukowy, filozoficzny, poetycko-wizyjny. Właśnie Młodą Polskę cechują wyraziste (choć najczęściej niejednoznaczne) prezentacje globalnych wizji świata ujęte w formie programowych syntez światopoglądowych. Zob. mój artykuł *Polska – „res sacra”? Życie narodu a żywotność chrześcijaństwa w manifestach światopoglądowych młodopolskich poszukiwaczy Absolutu*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, tom I: *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009.

³⁸ Zob. A. Walicki, *Stanisław Brzozowski i filozofia romantyzmu*, „Studia Filozoficzne” 1969, nr 4, s. 25.

³⁹ Zob. A. Mencwel, *Krytyka i utopia*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 110.

⁴⁰ Warto zauważyć, iż na 151 różnorodnych przytoczeń tekstów Brzozowskiego, *Filozofia romantyzmu polskiego* pojawia się tylko 8 razy.

⁴¹ A. Walicki, *Stanisław Brzozowski i filozofia romantyzmu*, s. 43.

stwierdzi, iż „religijna szata tego osobliwego tekstu jest tylko kwestią stylu” [...] i daje się łatwo „przetłumaczyć na język filozofii świeckiej”⁴², wtórnej wobec historiozofii Cieszkowskiego. Trudno w pełni zgodzić się z tym poglądem. W tej epoce (i nie tylko) nie sposób, moim zdaniem, uznać kodu religijnego za powierzchowną warstwę, relatywną, niewiele znaczącą wobec wszelkiego rodzaju treści *stricte* niereligijnych (filozoficznych, antropologicznych, psychologicznych itp.)⁴³, choć oczywiście w tym wypadku ów kod wpisuje myśl Brzozowskiego w nurt tradycji romantycznego mesjanizmu. Można raczej postawić pytanie: czy nie warto odczytać dzieła autora *Płomieni* jako swoistej kryptoteologii⁴⁴, tzn. czy nie można np. dostrzec w „filozofii czynu” i „filozofii pracy” modalności czynnego, kreatywnego bycia w świecie, którego pełnym, najbardziej rozległym i absorbującym najróżniejsze dążenia nowoczesności jest katolicyzm z głównym symbolem-mitem⁴⁵, Chrystusem, rewitalizującym i sankcjonującym absolutną (w sensie: jedności, niepowtarzalności) wartość jednostki⁴⁶.

Taką „kryptoteologiczną” interpretację uprawomocnia sam Brzozowski, odwracając rozumowanie Feuerbacha: akcentowany przez tego filozofa an-

⁴² A. Walicki, *Drogi myśli*, s. 358.

⁴³ Pozostają nadal aktualne pytania ongiś stawiane przez L. Kołakowskiego: „dlaczego to różne potrzeby życia zbiorowego, w których wyrażaniu i zaspokajaniu symbole religijne uczestniczą, potrzebują w ogólności takich właśnie symboli? [...] Ujawnienie, iż Chrystus służył [...] jako narzędzie do załatwiania tych lub owych interesów – pozostawia ciągle bez odpowiedzi pytanie, czemu to interesy owe [...] potrzebowały w ogólności chrystusowego symbolu”. L. Kołakowski, *Symbole religijne i kultura humanistyczna*, w: *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967, s. 244–245.

⁴⁴ Kryptoteologię, „którą Heidegger słusznie zdefiniował jako *ontoteologię*, czyli metafizykę zorganizowaną według kryterium najmocniejszego istnienia” (A. Bielik Robson, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 17). Jednak dalszy ciąg opisu owej kryptoteologii („determinuje wizję rzeczywistości, w której liczy się tylko to, co trwa wiecznie i niezmiennie”, tamże), trudno przyłożyć do „metafizyki” Brzozowskiego, w której – nie bez wpływu Bergsona, Sorela, Newmana – można znaleźć dowartościowanie dynamiki, stawania się, zmienności (zob. obraz Boga „działaniowego”, I. G. Barbour, *Mity. Modele. Paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. M. Krośniak, Kraków 1984).

⁴⁵ Celowo używam tu terminu M. Podrazy-Kwiatkowskiej (zob. *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975 i wyd. nast.), który wskazuje na, znamienne dla epoki, reinterpretację symboliki chrześcijańskiej. Brzozowski, niezależnie od tego, jak rozumiemy jego wiarę/nawrócenie, w odniesieniu do religii zajmował konsekwentne stanowisko hermeneuty, przeciwnika zarówno fundamentalizmu, jak i redukcjonizmu.

⁴⁶ Oczywiście takie rozumienie postaci Chrystusa implikuje rozumienie Kościoła jako romantycznej całości bytu, kosmosu: „Odpisać od kościoła nie można. Można tylko pracować dla niego, nie wiedząc o tym. Bo wszelka twórczość, o ile jest tworzeniem prawdy, dobra, piękna, wznosi gmach kościoła” (FRP, s. 413). Ten romantyczny rdzeń zjawiska, traktowanego zwykle jako „instytucja”, decyduje o szczególnym przewartościowaniu pozycji Kościoła, który staje się synonimem witalno-sakralnego, ale „czynnego” poprzez ludzki, indywidualny wysiłek, holizmu.

tropologiczny rdzeń chrześcijaństwa może – według autora *Płomieni* – świadczyć właśnie o tym, że nie ma nic w człowieku, co nie byłoby boskie⁴⁷.

Warto zauważyć, że Chrystus z *Filozofii romantyzmu polskiego* nie jest Jezusem ewangelii synoptycznych, lecz Logosem, Słowem Boga, Jego samo-poznaniem („W stosunku do Boga jest nieustannie rodzącą się i nieskończenie radosną Jego wiedzą o sobie. W stosunku do ludzkości jest poznaniem siebie w tej wiedzy”, FRP, 378), uosobieniem (czy też fundamentalną przestrzenią) swobody, przeciwieństwem konieczności⁴⁸, panującej w fazie przed-chrystusowej. Terminem-kluczem manifestu Brzozowskiego jest Słowo, Logos (imię „Jezus” w ogóle tu się nie pojawia), synonim Chrystusa (w sferze idei, dyspozycji duchowych, nieskończonych możliwości działania)⁴⁹ oraz jego głównej cechy – wolności, swobody⁵⁰ jako zasady metafizyczno-moralnej ewolucji, podmiot – konspektowo tu zarysowanej – palingenezy historiozoficznej. Ton profetyczny, kontrastujący z dyskursem filozoficznym, ma nadawać *Filozofii romantyzmu polskiego* funkcję analogiczną do *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* czy *Genesis z Ducha*. Pisarz ukazuje pochrystusowe dzieje świata jako czas ambiwalentny: pracy w Słowie, ale i zapominania o Słowie, tłumienie Chrystusowej swobody różnymi formami kulturowo-społecznymi i dyspozycjami negatywnymi⁵¹. Dopiero romantyzm polski (Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Cieszkowski) wniósł „jednolity gmach duchowy” (FRP, 387), w którym „już tylko głos Boga, a więc prawdy wiecznej, bezosobistej rozlegać się może”, „tylko czystość wewnętrzna, tylko zrealizowanie prawdy w sobie może doprowadzić do poznania prawdy” (FRP, 391). Brzozowski kreśli wizję rozwoju alternatywną wobec projektów pozytywistyczno-marksistowskich, („kłamstwem jest wszelka teoria o doskonaleniu człowieka przez postęp społeczny, bez udziału jednostki, bez wznoszenia się jej w sobie

⁴⁷ „Jeżeli widzimy, że wrasta ono [chrześcijaństwo – W.G.] tak bez reszty w ziemskie życie, to nie jest to dowód, że chrześcijaństwo jest tylko ludzkie, lecz że człowiek jest chrześcijański, nadprzyrodzony. Cała zasadnicza postawa Feuerbachowska jest naiwnością. Cóż bowiem, że chrześcijaństwo jest faktem ludzkim, tylko ludzkim [...] przecież znaczy i to także, że nie ma w człowieku pierwiastka, który by nie był „nadprzyrodzony”, wpleciony w przedzę dzieł i zamysłów Bożych”. P 91–92.

⁴⁸ Symbolizuje gniew Boży (w obrazie płomieni), zgodnie z myślą Jakuba Boehme (FRP, 380).

⁴⁹ Statystyka jest bezlitosna. W tym krótkim tekście „Słowo” występuje 193 razy, „Chrystus” 22, „Bóg” 32, Jezus ani razu.

⁵⁰ Pojmowanie Chrystusa jako źródła wolności bliskie jest poglądom F. Dostojewskiego (wolność jako wartość Chrystusowa została podkreślona w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze*) i W. Sołowiowa (zob. m.in. *Wykłady o Bogocześnictwie*).

⁵¹ Rozejście się Kościoła i świata spowodowało utratę „swobody”, pozostały formy niezdolne do intensyfikacji wiary i energii: państwo (Rzym), „życie nieodrodzone” (Grecja), „zaprzeczenie”, negacja (Indie), w rezultacie – „Rozterka, mrok, zwątpienie, siła brutalna, szal, szlachetność w sobie nie wierząca” (FRP, 382).

samej dokonywany”, FRP, 392), wskazuje, iż podstawą odrodzenia, również narodowego i społecznego musi być wręcz mistyczna identyfikacja tego, co w jednostce najświętsze” (czyli twórcze i indywidualne) z odwiecznym Słowem-Logosem⁵². Znajdujemy się w momencie przełomowym, powiada Brzozowski: „romantyzm polski jest światłością widzącą” (FRP, 397). „Romantyzm nasz to nie szkoła literacka, nie kierunek artystyczny [...] lecz prawda życia przez Słowo prześwieconego” (FRP, 401). Powiedzmy, rozszerzając znaną formułę, iż literatura formacji romantycznej jest to, życie-w-Logosie-pisanie. Dzieło odrodzenia społeczno-politycznego można jedynie prowadzić „na tej drodze: „Słowo w sobie dopełniać, by je poznać, a poznawszy czynić w świecie” (FRP, 401). Gdy wyzwolicielski nurt filozofii niemieckiej (Feuerbach, Marks, Engels, zob. FRP, 407) projektuje wypracowanie sfery wolności jedynie w świecie materii, romantyzm polski wzywa do indywidualnego zestrojenia bycia ludzkiego ze Słowem, właściwie do współtworzenia (czego? również siebie) w Słowie jedynie na swój niepowtarzalny sposób, nie imitacyjnie, lecz kreatywnie⁵³. Zarazem chrześcijaństwo historyczne powinno zostać „dopełnione” (FRP, 412)⁵⁴, ma być, zgodnie z przesłaniem polskiego romantyzmu, personalistyczne, łączyć przeciwieństwa: przede wszystkim – to mocno Brzozowski podkreśla – tworzyć syntezę własnego, indywidualnego współbycia ze Słowem, z duchowo-społeczną całością, z pełnią wartości, czyli z Kościołem: „Kościół znaczy to: wszystkie duchy zespolone są w prawdzie, [...] w pięknie, [...] w dobru, [...] w jedności Słowa” (FRP, 413).

Ów manifest światopoglądowy, zwięzły, kompozycyjnie klarowny, profetyczny jest symboliczno-mityczną abrewiaturą metafizyczno-religijnej narracji historiozoficznej, niezależnej od wszelkich narracji scjencyjnych i materialistycznych, ale też ortodoksyjnie religijnych. Zgodnie z duchem epoki jest oksymoroniczny, łączy przeciwieństwa (również te najintensywniej antynomiczne: indywidualną, niepowtarzalną spontaniczność, egzystencjalne mę-

⁵² „Nie można czynić Sprawy Polski, nie czyniąc Sprawy Słowa, to jest tego, co myśl ludzka najwyższego, najszczerzego, najświętszego pojąć zdoła. Nie można czynić Sprawy Słowa w świecie, nie czyniąc jej w sobie. Bo Słowem jest to, co najświętszego najczystszy, najświętszy człowiek pojąć zdoła” (FRP, 395).

⁵³ „Bo nic innego nie jest Słowo, jak tylko swoboda: i w sobie stwarzać mamy życie Słowa, a nie zaś urabiać z siebie figurę woskową naśladowującą wiernie jakieś dokonane już i przyjęte za wzór urzeczywistnienie Słowa” (FRP, 409). Znamienne, że w dyskursie religijnym Brzozowski również zachowuje postawę czynną, „działaniową”, odrzuca „świat gotowy”.

⁵⁴ Warto przytoczyć kontekst: „chrześcijaństwo nie zostało dotychczas dopełnione. [...] żyje wciąż ono jeszcze wśród ruin obcych światów” (FRP, 412). Przypomnijmy, że „dopełnienie chrześcijaństwa” również współczesne badania dostrzegają jako konstytutywną cechę światopoglądu epoki. Zob. m.in. H. Floryńska, *Horyzont mityczny Młodej Polski*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1980.

stwo bycia zasilane partycypacją mistyczną w Słowie ze społeczną całością, instytucją Kościoła), niesie też szczególną, intelektualną epifanię. Właśnie intelektualną, ze względu na ujęcie postaci Chrystusa, który nie jest ani Jezusem historycznym Renana, ani, jak świadczył Pascal, myśliciel tak bliski Brzozowskiemu, „Bogiem Abrahama, Bogiem Izaaka, Bogiem Jakuba, nie Bogiem filozofów i uczonych”, lecz Chrystusem refleksji postheglowskiej oraz Chrystusem, mówiąc za Whiteheadem, „Bogiem działaniowym”⁵⁵ wpisanym w kosmiczną kreatywność zależną od indywidualnego wysiłku ludzkiej pracy-w-sobie i pracy-w-świecie, też Chrystusem legitymizującym nadzieje mesjanizmu politycznego, współistotnym zarówno z wysiłkiem insurekcyjnym Polski, jak i z wszelkimi przejawami „życia twórczego”, wyzwolicielskiego.

5. Nie należy wszakże przesadzać, idąc za sugestią Walickiego, z „osobliwością” *Filozofii romantyzmu polskiego*. Mówiąc o „kryptoteologii” mam na myśli podtekstową obecność wizji świata eksplikowanej w *Filozofii romantyzmu polskiego*, a sugerowanej w innych tekstach filozoficznych i publicystycznych. Można znaleźć sporo analogicznych przekonań i aluzji chrystologicznych w różnych okresach twórczości Brzozowskiego. Istotne przesłanie wykładu z 1905 roku ukazuje Chrystusa-Słowo jako źródłową, a zarazem kosmiczną rzeczywistość religijno-egzystencjalną, która formalnie nawiązuje do źródeł religijnych, ale zarazem ma wymiar ponadwyznaniowy, nie styczny z obrazem Jezusa ewangelii synoptycznych. Chrystus-Słowo oraz Kościół to w tekście Brzozowskiego takie rzeczywistości, które transcendują poza wyznaniowo-dogmatyczną treść tych pojęć, a nawet „znoszą”, przewyżczają ich obiegowe znaczenia i funkcje. Istnieją immanentnie, w najgłębszej i rozbudzonej emotywnie sferze psychiki religijnej (zob. szkic o Amielu), albo są represjonowane przez zobiektywizowaną spekulację w dyskursie oficjalnej teologii⁵⁶. Pisarz wskazuje, iż w literackich kreacjach nie postaci z oficjalnej tradycji kościelnej (św. Paweł) czy narodowej (ks. Kordecki) są uosobieniem chrześcijaństwa, lecz maluczcy, „ubodzy duchem” (jak tytułowy „cham” z powieści Orzeszkowej)⁵⁷. Znamienne, że perspektywę rozwoju plejady mło-

⁵⁵ Zob. I. G. Barbour, dz. cyt.

⁵⁶ „Sören Kierkegaard mówił, że profesorowie teologii są Judaszami, sprzedającymi Chrystusa za pensję dożywotnią wraz z emeryturą. Z męki Chrystusa, która dla chrześcijanina dokonuje się nieustannie, uczynili oni coś odległego, obojętnego, o czym można mówić z naukową wyższością”. S. Brzozowski, *Stanisław Wyspiański o „Hamlecie”*, 1905, w: *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984, s. 321.

⁵⁷ Zob. S. Brzozowski, *Spóźnione strzały*, 1903, w: *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988, s. 326.

dopolskich pisarzy kreśli odwołując się do tak nośnego w tej epoce symbolu Nowej Jeruzalem:

Jakaś wielka niezmiernie Nowa Jeruzalem duchowa i społeczna pociąga tych poetów nawet w ich najosobistszych, najwewnętrzniejszych tęsknotach i bólach: za nią tęsknią i ku niej dążą zbłąkane wędrowne ptaki⁵⁸.

A zatem dwa lata przed *Filozofią romantyzmu polskiego* pisarz sugeruje, że najważniejsze obszary współczesnej literatury polskiej współlistnieją z przypominaną z epoki romantyzmu twórczością w Chrystusie-Kosmicznym-Słowie, wskazuje, iż na współczesne wysiłki artystyczne można spojrzeć jako na etapy w drodze ku przyciągającemu eschatologicznemu centrum Niebieskiej Jeruzalem – Punktowi Omega⁵⁹.

6. Oczywiście nie zapominam, że dla Brzozowskiego realny Kościół katolicki to częstokroć diaboliczny wręcz kontrapunkt autentycznej wspólnoty⁶⁰ i wbrew przyzwyczajeniom literatury polskiej „jednostka kulturalna nie na łonie katolickiego Boga, usiłowała znaleźć dla siebie miejsce”⁶¹. Są to, jak wiadomo, ostrzeżenia przed Kościołem „Polski dziedzinniają”⁶².

Tym ważniejsze, że jego kontrapunkt – romantyzujący egzystencjalizm religijny (bo tak można określić stanowisko zaprezentowane w *Filozofii romantyzmu polskiego*) promieniuje również w tekstach rozliczających się z epoką i z całą formacją wczesnej nowoczesności (LMP, I). Pisarz wielokroć⁶³ sygnalizuje, iż postać Chrystusa pełni w dziejach rolę inspiratora wolności i jest personifikacją swobody, wyzwolenia, paralelną do wszelkich form świata „niegotowego”: świata „czynu” i „pracy”.

W dialogu poetyckim *Nad grobem Ibsena* (1906) Bóg jest „działaniową” siłą, bliską *elan vital* lub woli mocy, nieustannie intensyfikujący swą twór-

⁵⁸ S. Brzozowski, *Czas mówić!*, 1903, w: tamże, s. 173.

⁵⁹ Zob. G. Maloney, *Chrystus Kosmiczny. Od Pawła do Teilharda*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1972.

⁶⁰ „Nie tylko głód, nędza, ciemnota niszczą życie mas; trawi je trucizna wiary obcej, wrogię rozumowi, odwieczny wróg, sługa Rzymu, członek potwornego ciała Kościoła katolickiego zatruwa nieustannie życie mas, czyni dzieci niezdolnymi do rozumienia prawdy, mary piekielne stawia na straży, by nie dopuściły niczego, co wstrząsnąć mogłoby tym systematem nędzy i upodlenia”. S. Brzozowski, *Stanisław Wyspiański*, w: *Współczesna powieść*, s. 314.

⁶¹ S. Brzozowski, [O zadaniach współczesnej literatury polskiej], tamże, s. 420.

⁶² „Nigdzie chyba na całym świecie stosunki pomiędzy katolicyzmem jako religią ludową a katolicyzmem jako głęboką dyscypliną moralną [...] pomiędzy katolicyzmem małuczki i katolicyzmem doktorów, nie ułożyły się w sposób tak straszliwie demoralizujący jak u nas”. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków 1997, t. 1, s. 61. Dalsze przytoczenia z tego dzieła oznaczane w tekście głównym skrótem LMP.

⁶³ Choćby punktowo, momentalnie.

czość: „Bóg, wieczny stwórca, / Widzi przez tworzenie / I nie ogląda się na dzieło swoje; / Gdyby wstecz spojrział, / Czasu by strumienie zastygły / I Bóg by stał się lodowiec wieczysty: / Nie tryskający słup życia ognisty”⁶⁴. Uczestnik dialogu, Dramaturg, podkreśla ontologiczny paradoks: mocne, nie-ludzkie, czy nawet ponad-bytowe istnienie Boga („Pioruny Boże / Gardzą urojeniem / Nicości. [...] Nie przez nas Bóg żył / I nie w nas umiera”, KP, s. 76) objawia się nie w epifanii myśli, emocji, marzeń, lecz czynu („Lecz by zobaczyć Boga piorun jasny, / Trzeba uwierzyć / W szczyt, że jest nasz własny. / Trzeba stać na nim nie myślą – marzeniem, / Lecz ciałem – pracą. / bezcielesnymi Bóg gardzi myślami”, KP, s. 78).

Piszząc np. o twórczości Norwida (rozdz. VII LMP pt. *Polskie Oberammergau*) Brzozowski wskazuje:

Na tym właśnie zasadza się przełomowe znaczenie dziejowe Chrystusa. Chrystus stworzył, powołał do życia swobodę; teraz wstąpić ma już ona tylko w ciało historii, porodzić swój nowy, własny, na przewyżczeniu konieczności oparty świat dziejowy. (LMP 1, 157)

Podkreśla, iż chrześcijańska perspektywa pozwala „transcendentalizm Norwida” (LMP, 1, 158) powiązać ściśle z dziejową pracą człowieka. Brzozowski akcentuje związek swoistej hermeneutyki chrześcijaństwa dokonanej przez romantyzm polski z bezustannym wysiłkiem przetwarzania materii historii. Warto zauważyć, że zasadniczą różnicę zachodzącą między Młodą Polską a romantyzmem autor *Płomieni* wyraził w opozycji między symboliką chrystologiczną a jej zdegradowanymi formami w społeczeństwie nowoczesnego komercjalizmu, w ówczesnych formach kultury masowej (Golgota – Oberammergau).

Główny problem romantyzmu, zdaniem Brzozowskiego, polegał na tym, by przetworzyć „ja” w aktywny, swobodny podmiot, zintegrowany, ontycznie „mocny”, zdolny do czynu (pracy).

Cały romantyzm da się zawsze zamknąć między tymi dwoma postaciami: Hamletem i Chrystusem. [...] Chrystus jest symbolem obejmującym całą swobodę człowieka [dodajmy: tylko – W.G.] w obrębie własnego ja [wyemancypowanego spod praw ekonomiczno-technicznej walki z pozaludzkim żywiołem – W.G.]. Problem dla romantyków postawiony był właśnie w ten sposób: przewyżżyć w sobie Hamleta, stworzyć Chrystusa. (LMP, 187)

⁶⁴ KP, s. 73.

Odwrotnie w Młodej Polsce, dla której Chrystus – według Brzozowskiego – jest uosobieniem autosakralizowanego, egotycznie kontemplowanego cierpienia⁶⁵:

Jeżeli świadomość romantyczna idzie od hamletyzmu do bezwzględnej swobody wewnętrznej, to świadomość młodopolska dąży do cierpienia uwalniającego od walki o istotną swobodę, cierpienie tu staje się tą górą dumy, na którą wwiódł Chrystusa demon, gdy go kusił. Powiedzieć można, że dla Młodej Polski krzyż jest ucieczką przed pługiem, poprzez Golgotę dochodzi ona do krążganków hamletycznej Elsynory. Chrystus jest tu maską, stanem przejściowym, Hamlet punktem wyjścia i celem. (LMP 188)

W okresie tworzenia krytycznej syntezy epoki Brzozowski pisząc o religijności Baudelaire'a, dostrzegał jej autentyzm w tym właśnie, że potrafi ona ściśle połączyć uniwersalizm z najgłębiej pojętą indywidualnością⁶⁶.

W perspektywie Chrystusowej bowiem wszelkie działania kulturotwórcze zostają sprzężone z kierunkiem naszych osobistych przeżyć skierowanych w głąb ku – powiedzmy to w języku nowocześniejszej teologii – „immanentnej transcendencji”⁶⁷.

Właśnie z tego pozaracjonalnego, „bezimienego”, można by powiedzieć „nadprzyrodzonego” źródła sił: „każda jednostka swym podświadomym, głębokim życiem wyrasta [...], ale wszystko, co ona z niego wydobędzie, może dla niej samej utrzymać się jako treść jedynie na tle rzeczywistości zbiorowej”⁶⁸.

Tak staje się religia nie mniemaniem, lecz istotną i głęboką rzeczywistością dziejącą, tak się zrasta z wolą głęboką i źródlistą, że póki nie przeistoczy się sama

⁶⁵ Zob. postać szatana w masce zrozpaczonego Chrystusa w hymnie J. Kasprowicza, *Salve Regina*.

⁶⁶ Jakkolwiek oczywiste jest, że dla Brzozowskiego wartością naczelną była silna, mocna osobowość, to jednak nieuprawnione jest wyciąganie stąd wniosku o totalitarnej wizji kultury, eliminującej „skromny nawet indywidualizm” (sąd Damiana Kalbarczyka, w: A. Puchejda, *Kłopot z Brzozowskim. Na marginesie lektury „Pamiętnika” Stanisława Brzozowskiego*, „Dekada Literacka” 2008, nr 4, s. 64). Właśnie relacja Ja-Słowo-Kościół miała realizować, w postaci bliskiej ulubionej figurze modernistów: jedności przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*), współbycie jednostki (z jej aktywizmem, twórczością) i ponadjednostkowych struktur.

⁶⁷ „Katolicyzm łączy pojęcie najgłębiej pomyślanego uniwersalizmu z poczuciem nieskończonej wagi, nieskończonej rzeczywistości każdej indywidualności, każdej pojedynczej duszy. Każda dusza stanowi przeciwieństwo równoważnik najwyższej i najpełniejszej rzeczywistości: Chrystusa, który ją odkupił”. LMP, 262. Zob. też *Spór o uczciwość wobec Boga. Wybór tekstów*, wybór i tłum. A. Morawska, Warszawa 1966.

⁶⁸ S. Brzozowski, *Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego*, w: *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, wstęp A. Walicki, Kraków 1990, s. 448.

natura zbiorowego życia [...] zrzec się tych form głębokiej dziejowej woli [tzn. religii – W.G.] znaczy zrzec się jej samej.⁶⁹

Religia zatem, ściślej: chrześcijaństwo, a dokładniej – katolicyzm jest, przynajmniej na tym etapie rozwoju kultury, czynnikiem nieodzownym, konstytutywnym⁷⁰. Nie stosując ani porównań, ani komparatystyki religijno-filozoficznej, Brzozowski implikuje, że modernizm katolicki (zwłaszcza w wersji Alfreda Loisy) jest swego rodzaju kontynuacją filozofii polskiego romantyzmu. Pozwala tak sądzić właśnie dziejowa rola Chrystusa wyznaczana przez Loisy'ego. Chrystus, wedle francuskiego modernisty, dał impuls rozwoju królestwa Bożego, którego podmiotem i immanentnym celem jest indywidualne, swobodne istnienie:

Chrystus założył stające się królestwo Boże na ziemi, wiarę, że życie nasze jest tworzeniem tego królestwa. [...] Chrystus zwiastował swą naukę w formach uczuciowych i myślowych swojej epoki [...] lecz ważne są nie przekształcenia kulturalnych, uczuciowych i myślowych formach [...], lecz przekształcenia we własnej jego istocie, która na rozważaniu życia każdego człowieka jako sprawy nieskończonej wartości i należącej do stającego się królestwa bożego, czyli sprawy, ponad którą ważniejszej i bardziej wartościowej być nie może.⁷¹

Dla Brzozowskiego Loisy jest wzorem hermeneuty, dla którego przesłanie religijne nabiera autentycznego sensu, zaczyna żyć w konkretnym kontekście historyczno-kulturowym:

Trzeba dokonać przekładu nauki Chrystusa na nasz język pojęć. I on nie jest bezwzględny, i on wyraża tylko stan umysłowy pewnego okresu życia ludzkości; ale przecież Chrystus nie przyszedł by dać jakąś teorię, lecz by nadać kierunek samemu życiu ludzkiemu.⁷²

Na wstępie zauważyłem, iż Brzozowski nie interesował Jezus historyczny, ale trzeba wspomnieć, że w okresie pisania *Idee* na horyzoncie jego myśli pojawia się załączkowo, nierozwinięte a fascynujące przekonanie, że rekonstrukcja wszelkich warunków narodzin historycznego chrześcijaństwa⁷³, może się okazać metafizycznym odkryciem, pozwoli dotrzeć do rze-

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Zob. *John Henry Newman* [Przedmowa], w: J. H. Newman, *Przyświadczenia wiary*, Lwów 1915, s. 8.

⁷¹ *Idee*, s. 453.

⁷² Tamże, 554–555.

⁷³ Brzozowski antycypuje tu pytania stawiane dziś przez teologów, tropiących ślady histo-

czywistości źródłowej, niezawisłej od naszych projekcji psychicznych i dziedzicznych form kulturowych, postawi nas twarzą w twarz z dziejowymi źródłami religii, nie zapośredniczonymi abstrakcjami filozoficzno-teologicznymi czy obrzędowymi symulakrami.

Dla Brzozowskiego Chrystus wydaje się być uniwersalnym wzorem antropologicznym (w planie kultury) i żywą duchowością, Logosem, współistotnym z ludzką Jaźnią⁷⁴, towarzyszącym jako aktywny współtwórca w dziejowym wysiłku jednostek i rozwoju ludzkości. Jest personifikacją wolności a zarazem figurą najmocniejszego istnienia, którego ontofania odsłania najwyższy poziom poznania (Prawda), dynamiki rozwoju i działania (Droga) oraz wszelkiego istnienia (Życie), a Kościołowi udziela archetyp wiecznotrwałości (Petrus, skała). Właśnie ta skupiona w sobie i zarazem przetwarzająca świat, najwyższa w łańcuchu bytów moc istnienia w chrystologicznych tropach myśli Brzozowskiego jest konstantą świadomości religijnej (chrześcijańskiej): łączy Słowo-Logos z jego romantycznymi emisariuszami, z rdzeniem katolicyzmu w kulturze nowoczesnej⁷⁵ i z jego najdoskonalszym wcieleniem: kardynałem Newmanem⁷⁶.

Charakteryzując osobowość konwertyty pisarz akcentuje wartość najwyższą, obecną we wszelkich manifestacjach (epifaniach) Słowa-Logosu: to zdolność integracji, umiejętność realizacji „architektury duszy” (s. 4), krystalizacji wewnętrznej wolności (swobody, s. 5)⁷⁷, udzielanych Kościołowi, a wła-

rycznego Jezusa oraz treści przeżyć związane z jego życiem w pierwszej wspólnocie uczniów (zob. liczne prace Gezy Vermesa, Gerda Theissena, u nas: niedrukowane – obecne w Internecie – wykłady Tomasza Węclawskiego): „Rozszerzamy o ile jest to dostępne dla człowieka granice psychiki, gdy rozważamy przeżycie jako przeżycie konkretne. Jest. – Pojawilo się wśród innych fenomenów, jak np. wiara w zmartwychwstanie Chrystusa, jego widzenie. W jaki sposób się pojawiło. Opiszmy to, jak najszczegółowiej: a więc w takich a takich ludziach; jak powstali ci ludzie. [...] Co działo się ze społeczeństwem tym gdy wytworzyło ono właśnie tych ludzi, co widzieli Chrystusa. Czem oni byli jako woła, jako męstwo, jako przedstawiciele życia rodzinnego. Fakt „Chrystus” istnieje w nich: jest to pewna właściwość świata, która istnieje o tyle o ile są w nim oni. W jaki sposób są oni? Jak znosi ich świat?” – S. Brzozowski, *Rękopiśmienne wersje „Idej”*. Bergson i Sorel, tamże, s. 482.

⁷⁴ „Każdy z nas jest wewnętrznie Chrystusem”. Zob. S. Brzozowski, *Płomienie*, Kraków 1956, s. 294.

⁷⁵ We wstępie do pism Newmana Brzozowski poświęca mnóstwo nie zawsze precyzyjnych myśli obronie miejsca katolicyzmu w kulturze wczesnej nowoczesności. Zob. *John Henry Newman* dz. cyt., np.: „nie ma i nie może być samopoznania kulturalnego bez zrozumienia katolicyzmu”, s. 8, też: s. 10–11, 14, 77. W dalszych akapitach odwołuję się do *Przedmowy* tego wydania.

⁷⁶ Oczywiście ta koncepcja „mocnego”, czynnego”, wspartego Chrystusową inspiracją „ja”, przetwarzającego świat podmiotu jak najbardziej oddala Brzozowskiego od wszelkich sądzeń o antycypacji postmodernizmu.

⁷⁷ Wielekroć wyżej wskazywałem ten wyzwolicielski wymiar postaci Chrystusa w refleksji autora *Idej*, zob. też w *Pamiętniku*: „Blake i J. H. Newman mieli to wspólne poczucie, że Chrystus musi się stać swobodą całego człowieka, całej jego myśli we wszystkich jej aspira-

ściwie burzącej wszelkie przedziały dzielące Kościół od twórczej energii życia⁷⁸. Ów wstęp pisany jest osobliwie, miejscami jako intelektualny monolog wewnętrzny, przede wszystkim jako tekst ostatni, swoisty testament i projekcję jakby w inny transcendentny świat (*au delà*) swej filozofii. Newman przynależy tu do grupy „twórców i odpowiedzialnych działaczy swego istnienia” (s. 54), postrzega człowieka nie jako „punkt równowagi w systemie gotowego świata, ile raczej wolę tworzącą ten świat” (s. 57). Refleksja nad stanowiskiem Newmana i duchom jemu pokrewnych (np. G. Vico) prowadzi Brzozowskiego do postawienia zasadniczego i finalnego pytania o zasadnicze znaczenie personalno-egzystencjalnego rdzenia „ja” dla obiektywnej prawdy i obrazu kultury:

Tu rozstrzyga się zasadnicze zagadnienie humanizmu i kultury, czy indywidualność ludzka jest [...] tylko przypadkowym ukształtowaniem pewnych bezosobistych praw [...], czy też przeciwnie indywidualność jest niezbędnym organem i momentem każdej ludzkiej prawdy [...]; stosunki zachodzące pomiędzy osobami, przesycane ich życiem, są najgłębszą postacią rzeczywistości dla człowieka i przez zaprzeczenie, wyeliminowanie pierwiastka osobistego nie tworzy się żadnej głębszej niż ludzka, obiektywnej prawdy, lecz jedynie zuboża pewną postać tej ostatniej. Każda w ten sposób spreparowana, ubezwłasnowolniona, bezosobista postać rzeczywistości jest tylko wyciągiem z pewnej rzeczywistości ludzkiej osobistej i historycznie konkretnej. (s. 79–80)

Ostatnie słowa wstępu są prorocką obietnicą, zapowiedzią przybliżenia – przez głosy wolnych Duchów – eschatologicznego momentu transformacji pracowników Słowa w Słowo Chrystusa Paruzji.

Tu [w pismach Newmana i G. Vico – W.G.] bowiem spotykamy się [...] z głosami sejmu duchów [...], z chorałem wreszcie, w którego tonach najbardziej sceptycznych dusza umięjąca służyć wyczuje jęk i wzdychanie stworzenia, pracującego wielką męką oczekiwania na objawienie się Synów Bożych! (s. 80–81).⁷⁹

cjach poznawczych, estetycznych, poetyckich, etycznych – w całości jego niewyczerpanej natury”. Dz. cyt., s. 94.

⁷⁸ „Wszystko: walki woli, które upływają bez świadka, bez słowa, niewypowiedziane, nie dające się wypowiedzieć: nic z nich nie ginie; oto jest organizm nadprzyrodzony [Kościół – W.G.], który rośnie tymi samotnymi czynami duszy, chroni je i zachowuje na wieki”. Przedmowa do *Przyświadczenia wiary*; dz. cyt., s. 23. Przedmowa ta raz jeszcze, dobitnie, potwierdza, że według Brzozowskiego afirmacja (apoteoza) mocnego „ja” (które egzorcyzmuje postmodernizm) wcale nie musi (czy wręcz nie może) prowadzić do totalitaryzmu. Zob. przypis 50.

⁷⁹ Zob.: „Bo stworzenie z upragnieniem oczekuje objawienia się Synów Bożych”. *List św. Pawła do Rzymian* (8, 19).

Zwracają uwagę nieliczne, lecz znamienne refleksy powyżej omówionych poglądów w prozie: w niedokończonej powieści polifonicznej, *Książce o starej kobiecie*, charakteryzuje głównego bohatera, Aleksandra Zajączkowskiego, z perspektywy socjaldemokraty Zbaraskiego jako kogoś „w rodzaju nowoczesnego polskiego Chrystusa”⁸⁰.

Wcześniej, w *Płomieniach*, obok nietzscheańsko-postmodernistycznej negacji religii w pamiętnikach Brennensteina⁸¹ i wielokrotnego akcentowania metafizycznej samotności („Nie mam Boga, stoję na wicherze, sam wśród nocy. [...] Sam jestem i młot trzymam w ręku. Godzę w samą twą pierś, czarna, twarda nocy”⁸²), obok pokus politycznej gnozy („Oni z niego [Marksa – W.G.] już religię robią Nowy rodzaj opatrności. [...] Oni z niego zrobią nową teologię”⁸³), w myśleniu stryja Michała Kaniowskiego, Seweryna, pobrzmiewają wyraźne echa *Filozofii romantyzmu polskiego*:

Nie powinien nigdy człowiek samym sobą gardzić. [...] Człowiek splamiony winą musi się nauczyć zapomnienia. Chrystus zapomina, nieustannie zapomina, a każdy z nas jest wewnątrz Chrystusem. [...] Z każdym człowiekiem mówiąc, mówić musisz tak, jakbyś z Chrystusem mówił, i postępować musisz tak, jakby to Chrystus był. [...] Każdy jest Chrystus i gdy nie zagłusza się jego prawda, światło wystąpi wszędzie.⁸⁴

Efektom dyskusji Seweryna z Michałem Kaniowskim jest wyjątkowa w osobowości rewolucjonisty chrystofania:

„Chrystus pracuje” – przypomniał mi się stryj: i nagle, na jedną krótką chwilę cudzym wzrokiem widziałem, że roztopia się, rozświetla niebo, ziemia i serce. „Duchowie są to...”⁸⁵.

Chrześcijaństwo, wiara w Boga, przesłanie Chrystusa, idea Kościoła wywołują, jak przystało na powieść polifoniczną, jaskrawo ambiwalentne opinie

⁸⁰ Zob. S. Brzozowski, *Książka o starej kobiecie (fragment powieści)*, Lwów 1914, s. 151. W poglądach tych można dostrzec sporo ironii. Zob. bliższy pogląd Nietzschego charakterystykę współczesnej formacji: „a my wciąż jeszcze jesteśmy wyznawcami anemicznego Palestyńczyka (od Franciszka aż do Marxa)”. Tamże, s. 157.

⁸¹ „On [Niezajew – W.G.] ma boga. Ten bóg mieszka w nim i jest nienawidzić. Nie trzeba mieć nigdy boga. Nawet takiego, co w nas mieszka. Trzeba być zawsze ja.” S. Brzozowski *Płomienie*, s. 167.

⁸² Tamże, s. 153.

⁸³ Tamże, s. 215.

⁸⁴ Tamże, s. 294.

⁸⁵ Tamże, s. 301. Trzeba pamiętać, że symboliczną nadbudową światopoglądu rewolucjonistów w *Płomieniach* nie jest tradycja chrześcijańska, lecz krąg mitologii grecko-rzymskiej.

i sprzeczne stanowiska wśród bohaterów powieści *Sam wśród ludzi*⁸⁶. Dwa zwłaszcza stanowiska zasługują na uwagę. W Berlinie jezuita Giava wyjaśnia Romanowi Ołuckiemu paradoksalną postawę niewiary mimo doświadczenia obecności Chrystusa:

Za zakrętem każdej myśli czeka [Chrystus – W.G.] mnie, a odpycham go westchnieniem; odwracam się, by Go nie widzieć. [...] Nie umiem uwierzyć. Dusza mi się zaplątała w chichot sądów [...] coś przeszkadza: wstyd i chłód. I to [...] że On nie może nic dla mnie uczynić; On kochał człowieka, a ja nienawidzę tego istnienia, nienawidzę wszystkiego, cokolwiek bądź ludzkim faktem być może.⁸⁷

Postawę Giawy (która przypomina nihilistyczne stanowisko Gordona z *Dzieci szatana* Stanisława Przybyszewskiego) można uznać za zdemonizowaną wersję intelektualnej niemożności afirmacji postawy, która wymaga miłości i otwarcia się na innych⁸⁸.

Z kolei przytoczony w powieści paryski wykład (s. 249-253) emisariusza Trawki można czytać jako apendyks do *Filozofii romantyzmu polskiego*⁸⁹. Zwraca uwagę zwłaszcza postulat zespolenia i włączenia – dzięki pracy duchowej „magicznego narodu” (Polaków) – całego dorobku cywilizacji Zachodu w granice żywego, nie ekspulsującego, lecz wszechafirmującego Kościoła. Tragicznym paradoksem tego mesjanisty jest to, że esencja, przesłanie „człowieka wiecznego”, przegrywa z jego egzystencją⁹⁰. Jednak czy całkiem przegrywa? Jeśli wyjdziemy poza eksponowany przez pisarza wątek erotyczny, to przecież w relacji do historii życia Romana Ołuckiego Trawka pełni rolę swobodnego inicjatora, który w ostatnich słowach przed śmiercią, jakby w geście kontr-nietzscheańskim nakazuje Romanowi głosić Dobrą Nowinę:

Rozkazuję – szeptał – tobie rozkazuję, abyś wstał i duchom miast powiedział, że żyje Bóg, słyszysz, że żyje Bóg.⁹¹

⁸⁶ Wszelkie odwołania i przytoczenia z powieści wg wydania: S. Brzozowski, *Sam wśród ludzi*, oprac. M. Wyka, Wrocław 1979. Dostrzec tu można m.in. przykład naśladowania Chrystusa w postaci matki ks. Rotuły (s. 110), kult cierpienia Jezusa w centrum fałszywej świadomości pani Koseckiej (100–101), naiwną, dziecięcą wiarę Elżbiety Komierowskiej (która wypowiada jedną z piękniejszych modlitw w literaturze epoki, zob. s. 193), też religijność patriotyczno-martyrologiczną, której przeciwstawia się Roman Ołucki.

⁸⁷ Tamże, s. 355.

⁸⁸ Giawę cechuje inwersja znamienna dla modernistycznej wersji Antychrysta (zob. W. Sołowiów, *Krótką opowieść o Antychryście*): namawia Romana do autentycznego nawrócenia, snuje fantastyczne projekty jego wyboru na papieża po to tylko, by ten, uznając prawdę Jezusa, przeciw niemu się zbuntował.

⁸⁹ Zob. M. Wyka, *Brzozowski i jego powieści*, Kraków 1981, s. 101.

⁹⁰ Z perspektywy jego żony, Natalii, Trawka postrzegany jest jako „niedoczułeczone coś” (s. 258), „niedołężne, dziwaczne, śmieszne nic” (s. 266).

⁹¹ Tamże, s. 270.

Roman, zgodnie ze swym obojętno-wrogim stosunkiem wobec Chrystusa⁹², odpowiada: „Nie wierzę” (s. 270), ale później, na emigracji, postrzega, że to Trawka właśnie uosabiał, spośród wszystkich mu znanych ludzi, postawę czynną, a więc zbieżną z filozofią bohatera (i pisarza):

On sam, on, dumny Roman, nigdy nie zdał sobie sprawy, że ludzie muszą stać i wytrwale chcieć, by cokolwiek było. On pragnął dotąd bez człowieka, nie wierzył do dna duszy [...] w stały ludzki wysiłek.⁹³

7. Tropu refleksji, wywodzące się z *Filozofii romantyzmu polskiego* prowadziły w różnych kierunkach, ale nie zapowiadały tak odmiennego „utworu osobliwego” z centralną figurą Chrystusa, jakim okazał się poemat *Teodor Dostojewski. Z mroków duszy rosyjskiej*⁹⁴. Jeśli *Filozofię romantyzmu polskiego* uznać za przekaz szczególnej filozoficznej epifanii⁹⁵, to poemat *Teodor Dostojewski* można by nazwać frenetyczną manifestacją epifanii zła⁹⁶, a w stosunku do poprzedniego tekstu – kontrepifanią.

⁹² We wcześniejszych poglądach bohatera, mimo wyraźnej negacji wiary religijnej, też można dostrzec polifonię poglądów: wprawdzie wyraźnie odczuwa obcość chrześcijaństwa („była mu ona [postać Chrystusa – W.G.] obca, nudziła go. [...] Nudziła go całym nastrojem słów i życia” s. 172), wyraża bogoburczy protest przeciw idei zbawienia („Chrystus ich [Polaków-katolików – W.G.] zbawił. Kto śmie mnie zbawiać, mnie, który jestem po raz pierwszy – sam, raz na zawsze pod tymi chmurami”, s. 118), później zaś, w Berlinie – w dyskusji z profesorem Truthem – dowodzi, iż Polacy, którzy bronili chrześcijaństwa mają prawo je na nowo interpretować, nie podlegać zinstytucjonalizowanej tradycji Kościoła („...oddaliście życie w obronie chrześcijaństwa. – Tak, i stało się ono nasze, a nie my jego. Zawieszamy wszystko i wszystko zaczynamy od nowa”, s. 331).

⁹³ Tamże, s. 276.

⁹⁴ Wszelkie przytoczenia z tego utworu oznaczone skrótem TD według wydania: S. Brzozowski. *Komentarze poetyckie*, wybór i wstęp M. Wyka, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2001.

⁹⁵ Podejrzliwy czytelnik, znający zwłaszcza znakomitą książkę R. Nycza (*Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001), może zapytać, jak się ma ta epifania do typologii zaproponowanych przez autora. Zgodnie z typologią Nycza oczywiście należy ją zaliczyć do epifanii romantycznych („w epifanicznym dziele romantyzmu” chodziło o znalezienie „odpowiedniego obrazu dla ukazania bardziej podstawowej, esencjalnej rzeczywistości”, tamże, s. 47), tyle że – w dyskursie intelektualnym – Słowo obecne we wszelkim (indywidualnym, zbiorowym) czynie twórczym, nastawionym na najwyższe wartości, będąc emanacją Logosu-Chrystusa i świadectwem bycia-w-Nim-(w-Słowie), może prowadzić – ze względu na nieobliczalną, indywidualną aktywność jednostki – w stronę apofatyki, przybliżyć to, „co nie daje się przedstawić w obrazie ani przekazać w słowie” (tamże, s. 47). Na tym polega wieloznaczność tekstu Brzozowskiego: można go czytać jako powtórkę romantycznej palingenezy historiozoficzno-metafizycznej, ale też jako manifest pozawyznaniowej wrażliwości religijnej oraz eklezjastyki przekraczającej granice konkretnego wyznania i wstęp do chrystologii kosmicznej (zob. G. A. Maloney, *Chrystus kosmiczny. Od Pawła do Teilharda*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1972), ale chyba nie tylko – po prostu – jako indywidualne, chrześcijańskie wyznanie wiary (zob. Cz. Miłosz, *Człowiek wśród skorpionów*, s. 107).

⁹⁶ Zob. C. Wodziński, *Światłocienie zła*, Wrocław 1998.

Obydwa utwory prowokują do lektur redukcyjnych. *Filozofia romantyzmu polskiego* skłaniała historyka idei do – niesłusznego, jak wskazałem – zakwestionowania znaczącej funkcji symboliki religijnej⁹⁷, natomiast poemat *Teodor Dostojewski* każe zastanowić się historykowi literatury nad przedziwnym zjawiskiem zniewolenia tak krytycznego i niezawisłego myślenia, jakie reprezentował Brzozowski, przez młodopolskie klisze poetyckie i ówczesne schematy ekspresji⁹⁸. „Jest to na pewno jeden z najbardziej pesymistycznych tekstów, jakie wyszły spod pióra autora *Legendy*” – trafnie zauważa M. Wyka⁹⁹. Ale też jest to utwór, który, wyjątkowo – nawet w tej dlorystycznej i nieumiarkowanej emocjonalnej epoce – epatuje, utrzymanym na najwyższym diapazone uczuć, wyrazem „ból istnienia” i egzystencjalnego zatracenia, wyraża niezachwianą wiarę w prawdę bezpośredniej ekspresji uczuć i poetyckich liczmanów. Poemat składa się z 30 sekwencji, w których natrętnie powtarzają się i zespalają główne lejtmotywy ontologiczne i teologiczne: krew jako synonim cierpienia i tortury życia; nicość, unicestwienie, negatywność jako impuls a zarazem kres wszelkich ludzkich poczynań; ziemia jako jedyny fundament ontyczny człowieka oraz przede wszystkim ambiwalentny Chrystus – oferujący zbawienie, które w kolisku istnienia okazuje się niemożliwe, a więc On sam jawi się jako równie upragniony, co i zbędny, niepotrzebny zbawca, a zarazem to projekcja ludzkiej destrukcji, Bóg-kat, sadystryczny krwio pijca¹⁰⁰.

⁹⁷ Zob. wyżej uwagi A. Walickiego.

⁹⁸ M. Wyka bardzo, bym powiedziała, kurtuazyjnie potraktowała we *Wstępie do Komentarzy poetyckich* ten utwór. Inny krytyk zauważa, że „efekty ostateczne [poematu *Teodor Dostojewski* – W.G.], spotykają się jednak w epicentrum kiczu” (J. Zychowicz, *Romantyk tułacz. Stanisław Brzozowski w pieklach modernizmu*, „Przegląd Filozoficzny” 2006, s. 209). Mówiąc o młodopolskim i ekspresjonistycznym nacechowaniu utworu trzeba pamiętać, iż został po raz pierwszy podany jako prelekcja o cechach poetyckiej improwizacji „w tonie chyba godnym natchnień Adama Mickiewicza”. Zob. M. Wedemann, *Tajemnica Zimowego Pałacu*, „Czas Kultury” 1996, nr 2, s. 88. Wśród bardzo ubogiej literatury przedmiotu, dotyczącej tego poematu, należy wyróżnić artykuł J. M. Świącickiego, *Wielka improwizacja Stanisława Brzozowskiego*, „Znak” 1958 nr 4.

⁹⁹ M. Wyka, „Poznawać dusze twórcze...”, wstęp do: S. Brzozowski, *Komentarze poetyckie*, s. 26.

¹⁰⁰ Znacząca jest kolejność na liście frekwencyjnej słów-kluczy (uwzględniono 47 słów): 1) Chrystus (Chryste – Brzozowski konsekwentnie nigdzie nie używa imienia Jezus), z atrybutami krzyża i krwi – 150; 2) ciemny, czarny, mrok, noc itp. – 125; 3) nicość, nic, nie ma (Boga, Chrystusa) – 81; 4) krew, krwawy, krwawi, itp. – 65; 5) dusza – 50. Również inne kategorie negatywne zajmują wysokie miejsca: 10) mokrądko, błoto, zgniłe – 32; 11) zło – 29; 12) łzy, płacz – 27; 14) ból, cierpienie, męka – 24; 17); dziecko (cierpiące) – 23. Poetyka obsesyjnej monomanii, wyrażonej w persewerujących lejtmotywach przypomina poematy prozą Adama Znamirońskiego (*Śmierć*, 1904; *Calun*, 1912). U Brzozowskiego dominują obrazy sadystrycznego cierpienia o motywacjach religijnych, u Znamirońskiego motywów i aspekty funeralne stygmatyzują wszelkie przeżycia i stany rzeczy świata przedstawionego.

W pierwszym odruchu czytelnik skłonny jest odnieść utwór Brzozowskiego do chrystologii Dostojewskiego¹⁰¹. Zwracają uwagę związki intertekstualne. Pisarz wielokrotnie odwołuje się do *Braci Karamazow, Zbrodni i kary, Biesów* (choć też cytuje najbardziej neantyczny wers poezji Kasprowicza: „Niech nic nie będzie!” TD, 135, por. zakończenie hymnu *Dies irae*). Trudno jednak identyfikować utwór z „monologiem samego Dostojewskiego”¹⁰². W poemacie głównym podmiotem wypowiedzi jest noc (w incipicie: „Noc mówi tu”, TD 109)¹⁰³, dopowiedzmy w stylu myślenia C. G. Junga: noc kolektywnej duszy (nieświadomości) rosyjskiej, ale, nie unikając wykładni wieloznacznej, dopuśćmy możliwość: to również „noc ciemna” duszy poszukującej Boga. W wypowiedzi nocy, która objawia się jako mito-religijny czas zła, chaosu, regresu („Noc jest bezkształt, groza, grzech, brzydota, odrażająca”, TD 109), odczuwa się obecność wielu głosów, m.in. Dostojewskiego¹⁰⁴ i Piotra I.

Przede wszystkim ta noc jest czasem opacznych chrystofanii. Brzozowski rekonstruuje mroczną, destrukcyjną stronę chrystologii Dostojewskiego, który wprawdzie nader silnie akcentował wartość cierpienia („samooczyszczenie przez cierpienie”¹⁰⁵), lecz przede wszystkim rozwijał ideę Rosji jako „narodu bogonoścy”, stawiając innym wyznaniom chrześcijańskim prowokacyjne i retoryczne pytanie: „Czy boskie oblicze Chrystusa w całej Jego czystości nie przetrwało w prawosławiu i tylko w nim?”¹⁰⁶. Pierwszą sekwencję można czytać jako kontynuację monologu Wielkiego Inkwizytora z *Braci Karamazow*.

¹⁰¹ Cz. Miłośz dostrzega u autora *Biesów* „ciągłą obsesję postacią Chrystusa”. Zob. *Dostojewski badał choroby ducha. Z Czesławem Miłośzem rozmawiają Cezary Gabryś i Józef Majewski*, „Więź” 2000, nr 3, s. 25.

¹⁰² Zob. M. Wedemann, *Tajemnica...*, s. 89.

¹⁰³ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.

¹⁰⁴ Brzozowski, podobnie jak inni młodopolscy znawcy dylematów Rosji (np. T. Nalepiński, w książce *On idzie! Rzecz o Królu-Duchu Rosji* [Kraków 1907, s. 59], pisał: „Analiza duszy Dostojewskiego jest przeto analizą Króla-Ducha Rosji w jego najpełniejszej inkarnacji”), uznaje twórczość Dostojewskiego za kwintesencję duszy rosyjskiej. Dodajmy, że Brzozowski wielokrotnie podkreślał geniusz Dostojewskiego, zarazem dostrzegał, iż pisarz jako „mistrz okrucieństwa” (S. Brzozowski, *Skarga to straszna. Rzecz o „Róży” J. Katerli*), w: *Współczesna...*, s. 478) przyjmował odpowiedzialność za bezmiar zła Rosji, można powiedzieć, że interioryzował zło duszy rosyjskiej („Dostojewski przyjmuje tu [w *Biesach* – W.G.] moralną odpowiedzialność za całe straszliwe dzieje Rosji, przyjmuje rzeczywistą Rosję jako konkretny dziejowy kształt własnej duszy. To jestem ja i to jest moje – ten cały świat krwi i zbrodni”. LMP I, 387).

¹⁰⁵ F. Dostojewski, *Dzienniki pisarza*, t. 1, 2, s. 286.

¹⁰⁶ Tamże, s. 329. W kontekście deifikacji narodu bogonoścy tym bardziej drastycznie wypada ocena współczesnych pisarzowi sił destrukcyjnych: „cała, absolutnie cała wewnętrzna współczesność Rosji okazała się piekłem”. A. Pomorski, *Straszna zbrodnia w Spędybydlińsku*, posłowie do: F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, t. 2, s. 582.

Z tym, że nie jest to – jak w powieści Dostojewskiego – chłodny wywód władcy „tego świata”¹⁰⁷, lecz osobliwa modlitwa-wyparcie, błaganie dzieci nocy i grzechu, uzasadniające pożegnalne słowa Wielkiego Inkwizytora: „Idź i nie przychodź więcej... nigdy nie przychodź... nigdy, nigdy”¹⁰⁸.

Nienawidzimy Ciebie! Słyszysz? / [...] Dlaczego krzyża nie strzaskasz, ludzkości nie pozostawisz mrokom? / Ludzkość nie może być odkupiona! [...] Odejdź! / Ciężarem jesteś ponad siły. [...] Wyrzekamy się Ciebie i Ty się nas wyrzecz! (TD 112–113)

W argumentacji tych żądań wyróżnia się przeświadczenie, iż ewangeliczny Chrystus nie sprostą sile zła oraz że istnieje organiczny, pra-źródłowy związek człowieka z grzechem, z „bezwstydnym Pięknem” („Daj nam rozkosz bezwstydu Chryste!”, TD 113)¹⁰⁹. Matka-noc, rodząca grzech, pierwotne, naturalne środowisko człowieka („Ja noc – / Grzech porodziłam, / Grzech ukochałam, / Grzech wypieściłam”, TD 120) jest Anty-Chrystusem, negatywnym ekwiwalentem Nowej Jeruzalem („Ja noc światłością będę. / Gdy ja zaświtam, / Zagaśnie słońce [...] I będzie światłość; choć nie będzie gwiazd. / Bo światłem będę ja, / Ja mrok, ja noc!”, TD 119)¹¹⁰.

Monolog Nocy, ukazujący jej anty-boską, ale imperialną potęgę to preludium, które izolując człowieka od Chrystusa-Zbawcy, ukazuje szczególną drogę „narodu wybranego”, „umęczonego ludu rosyjskiego” do spotkania z Chrystusem, „straszliwym rosyjskim Bogiem” (TD 127). Epifania Chrystusa o mrocznej twarzy („Mrocznieje twarz Chrystusa”, TD 122, 123) postrzegana jest przez medium, będące praelementem narodowego bytu („oparem krwi, oparem mąk”, TD 122; „Z uśmiechem patrzysz Ty / W Krwi opar”, TD 123). Chrystus rosyjski sankcjonuje bycie jako nieustającą torturę („Wciąż kędyś gna / Straszliwy Boga wzrok; / Grzechem się nie przeraża, / Na duszę kładzie dłonie / I kędyś gna i woła... / Nie dojdę, nie chcę Chryste...”, TD 133).

W konwulsyjno-halucynacyjnej narracji wypowiedź oscyluje między słabymi semantycznie idyllicznymi pejzażami Jezusa ewangelicznego („Daleka, daleka droga / Od Nazareńskich pól / Do złotogłowej cerkwi”, TD 138, 139)

¹⁰⁷ Wizerunek Wielkiego Inkwizytora można uznać za ikonę diabła. „Tajemnica inkwizytora zamyka się w tym, że nie wierzy w Boga i jest po stronie diabła [...], budując jednocześnie swoistą formę »satanodycei«”. Ks. H. Paprocki, *Wolność i zło*, „Więź” 2000, nr 3, s. 35.

¹⁰⁸ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa 1970, t. 1, s. 318.

¹⁰⁹ Podobne poglądy o narodzinach świadomości grzechu zła wraz z judaizmem i chrześcijaństwem pojawiały się m.in. w twórczości J. Kasprowicza (*Chwila zadumy*) i S. Przybyszewskiego (np. *Synagoga szatana*).

¹¹⁰ Por.: „I Miastu nie trzeba słońca ni księżycy, by mu świeciły, bo chwala Boga je oświetliła, a jego lampą – Baranek”. Ap 21, 23.

a dominującym Chrystusem Rosji – imperatorem bólu, który oferuje człowiekowi komunie w kaźni, zaprasza do mistyki sadyzmu:

Tyś się rozkochał w męce, / Zapragnął krwi... TD 139; Rosyjski Chryste / Ty znasz / Dymiącej krwi kadzidła... TD 140; I jedno uwielbienie tylko / Znasz: / Rozdarte serce, / Krwawiący ból. [...] Bo Twoja chwała / Najjaśniej świeci, / Gdy serce dławi mrok / Bezczesnej grozy. TD 142–143; Serce swe co dzień krwaw! / Miła jest Bogu Twa straszliwa męka. // Twój Bóg się rodził w dymie / Rozlanej świeżej krwi. (TD 144)

Sensem zarówno liturgii, jak i życia wydaje się tworzenie nowych form cierpienia:

Bo trzeba, by ziemia jęczała / Trzeba, by płakała krwią, / Ażebyś w chwale / Ty jaśniał, [...] niech płoną, niech giną ciała / Niech czczą Cię krwią swą. [...] Ty patrzysz w opar krwi. / Kto krwi Ci swojej poskąpi! / Ach jedno jest tylko szczęście / Ból nieznaną stworzyć! / Jedna jest tylko rozkosz – / Cierpienie nowe porodzić! (TD 145–146)

Natomiast zasadniczą sprzeczność narrator dostrzega między obecnością Słowa-Logosu w akcie stwórczym, generującym nieprzewyciężone zło bytu, a ewangeliczną perspektywą miłości i zbawienia przez krzyż.

Ja noc mam / Mściwą pamięć [...] Dlaczego musiał być / Tych wszystkich / Nędznych, małych / Tak niezmierny ból? [...] Tyś Chryste cierpieł! / Lecz Ty mi swojej nie ukazuj krwi, [...] Boś Ty był / W pierwszym dniu stworzenia! / [...] Zbledniesz, / Gdy Ci przypomnę / Coś stworzył, / Gdyś myślił człowieka. [...] Dlaczegoś zatknął krzyż / W kamiennej piersi mroku? / Czyliż nie lepiej / Było mnie i Tobie / Mrokiem na wieki trwać? (TD 151–155)

Personifikacja nocy porażona tą sprzecznością, zagubiona w „zgniłej mgle” (TD 157) chorego, gnijącego, błotnego miasta (TD 166–167)¹¹¹ identyfikuje się z Chrystusem krwi, sankcjonującym cierpienie i zarazem dąży do wyparcia Chrystusa:

Nie było, nie było nic / [...] Nie było, nie było Boga / Nie zstępował on nigdy na świat... / Porodziły to wszystko mokradła / Porodziła to wszystko zła mgła / [...] Nie było, nie było Chrystusa. (TD 158–161)

¹¹¹ Aluzje do mitu Petersburga, miasta zbudowanego na błocie. Zob. A. Biely, *Petersburg*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1974.

Jako Człowieko-bóg zabija fantazmat Boga (motyw zrąbania krzyża, TD 162–163) czy wręcz, jakby antycypując postmodernistów, głosi wyparcie wszelkiej egzystencjalnej i poznawczej trwałości:

Tu myśli / Dwoją się dziwnie, / Każda myśl ma sobowtóra / Pochyla się, w ucho
chichocze: / Nie było, nie było Chrystusa / Nic nie było! (TD 161)

Tak znamieną dla epoki zasada konwulsyjnego starcia przeciwstawnych przeżyć pozwala „jednym tchem” wzywać Chrystusa i zarazem go zabijać:

Ocal nas Chryste / Wyzwól nas / Z zgniłej mgły! / Nas pali zła gorączka, / Na-
wiedzają nas zjadliwe sny. // Nie ma nic – nie ma Chrystusa! / Jest pustka /
I moja wola! [...] Z siebie mam władzę nie z Boga! / Krzyż zrąbałem / Dusze
stratuję. (TD 181–182)

Czy zatem noc duszy rosyjskiej jest czasem narodzin traumatycznego, pełnego resentymetu Człowieko-boga¹¹², którego psychiką rządzi – jak twierdził Tadeusz Nalepiński – główna zasada nihilizmu rosyjskiego: samozniszczenie oraz perwersyjne „Czełowiekonienawistnicestwo”¹¹³? Pojawiają się wprawdzie iluzoryczne przebliski innej rzeczywistości: bezgrzesznej Natury z „bezwstydem piękna”¹¹⁴, albo nowego dnia rozprasającego mroki „ruskiej nocy” („To nie może trwać / Chcemy żyć, / Dzień zwiastujemy! / Koniec ruskiej nocy! / W ręce latarnie! / Światło rozpalić! TD 189). Ale nie ma tu, jak często bywa w młodopolskich pejzażach symbolicznych, wieloznacznej „gry” między dniem i nocą. Noc jest domeną *arche*, tym, co było na początku, *ab origine* („Noc jest dawniejsza, / Niżli dzień przybędą, / I pierwej, niżli myśl, / Było cierpienie”, TD 194)¹¹⁵, a jedynym trwałym śladem chrześcijaństwa po-

¹¹² U Dostojewskiego koncepcję „człowieko-boga” charakteryzuje Kiryłow w *Biesach*. Zob. F. Dostojewski, *Biesy*, przeł. A. Pomorski, Kraków 2010, s. 244 i nn. O genealogii tej formy antropoteizmu zob. tamże, w: *Przypisy i komentarze*, s. 735–736. Zob. też W. Gutowski, *Z próżni nieba*, dz. cyt., s. 81–87, tam również przywołane jest inne poetyckie ujęcie idei człowieko-boga S. Brzozowskiego w dialogu filozoficznym *Fryderyk Nietzsche*.

¹¹³ Nienawiść człowieka do człowieka. „»Czełowiekonienawistnicestwo« to wyraźnie stwierdza *qualité maitresse* nihilizmu czynu: nie owijającą się w szmaty chrystianizmu ani prze-czulonego bohaterstwa żądzą niszczenia”. T. Nalepiński, dz. cyt., s. 142, por. też s. 42, 52, 65, 76, 90, 105, 132, 164, 171.

¹¹⁴ W Młodej Polsce ów amoralny „bezwstyd piękna”, pozbawiony poczucia grzechu i winy poeci sytuują w epoce przedchrześcijańskiej, postrzeganej jako rzeczywistość „poza dobrem i złem”, pozbawiona świadomości grzechu (np. J. Kasprówicz, *Chwila zadumy*) lub przedjudajstycznej (np. S. Przybyszewski, *Przyczynek do etyki płci*, 1908).

¹¹⁵ Pamiętajmy jednak o wieloznaczności mistycznych i młodopolskich nocy. Ten sam fragment pojawił się we fragmencie poetyckim *Styl Ibsena* i został obdarzony przez pisarza znamienym komentarzem, akcentującym mrok cierpienia jako wyzwanie do aktywizmu,

zostaje krzyż, w zakończeniu poematu wyrazisty symbol istnienia-więzienia, którego więź z człowiekiem („duszą przyziemną”) polega na spotkaniu z Bogiem w sadystycznej mistyce apoteozującej cierpienie – jedyną, nieprzekraczalną dziedzinę dialogu przemocy, krwi, samozniszczenia.

Ustanowiłeś naród – stróża krzyża, / Pomyślałeś naród stróża mąk! / Rosyjski Chryste! [...] Dla krzyża wszystko dla krzyża! / Nie ma nic, / Tylko cierpienie! / Nie ma szczęścia, / Jak tylko jedno, / Mękę porodzić, / I łaknąć, łaknąć mąk! / [...] Bo trzeba, by ziemia jęczała, / By Cię wielbiła krwią! / Straszliwy Boże rosyjski [...] Serce masz ciemne, nieufne! / Gdy wielbisz, / Brocz krwią! (TD 199–201)

Eschatologiczny finał może być tylko negatywny:

I będzie tylko noc, / Wieczna bez końca! / [...] I będę tylko ja / Noc ślepa, głucha [...] Lecz twoje oczy / Nie będą patrzeć. / I będzie cisza / Wiecznej nicości. (TD 147)

Pojawiająca się w ostatnich fragmentach „Cicha mogiła wśród śnieżnych pól” raczej nie otwiera „jaśniejszej perspektywy”, ani nie sygnalizuje finalnego tonu współczucia¹¹⁶. Śnieżna pustynia, bez śladów życia należy do standardowego repertuaru katastroficznych pejzaży Młodej Polski. Tu pesymizm wzmacnia „bezwieźdnosc” zarówno sklepienia niebieskiego, jak i „duszy-niewolnicy”, „duszy przyziemnej”. Ważne jest również ostatnia „scena” szczególnego „dialogu” duszy z matką jej, nocą:

Głucha noc / Brzęczą łańcuchy... / W serce mi szepce / Bezwieźdna dusza / Mroczne swe słowa... (TD 201)

8. W przeciwieństwie do *Filozofii romantyzmu polskiego*, gdzie postać Chrystusa generuje procesy twórcze, swobodne przetwarzanie świata niegotowego (i zaprasza wszystkich do uczestnictwa w tym procesie), w poemacie *Teodor Dostojewski* Chrystus zostaje uwięziony w nędzy ludzkiej egzystencji, a zarazem Wcielenie pogłębia jej problematyczny, niepewny status, zawężła ją w tragiczne kłębowisko nadziei i perwersji. Wskazuje na podstawową, nie-

czynnego przetwarzania świata: „To nie kult cierpienia ani mroku. To kult pracy, a więc bezkresu zadań do spełnienia, wobec których gaśnie wszelkie zdobyte już światło. Cierpienie nie jako cierpienie jest święte, lecz jako nieskończoność, bo ta nieskończoność dlatego nas gniecie, że nie jest nam obca, że jest tym, co my stworzyć, zdziałać, zapłodnić, podbić mamy”. KP, 85. Ale oczywiście ten komentarz sprzeczny jest z tonacją emocjonalną poematu *Teodor Dostojewski*.

¹¹⁶ Zob. M. Wedemann, *Tajemnica...*, dz. cyt., s. 90.

uniknioną „graniczną sytuację” człowieka istniejącego w zło-bycie i poddane go wątpliwej, opacznej próbie wiary. Czy zatem na pierwszy plan nie wysuwa się przypisywany Dostojewskiemu pogląd, iż głównym dylematem XIX stulecia jest wybór między „Bogiem-człowiekiem i Człowiekiem-Bogiem”?¹¹⁷ Jeśli nawet autor *Płomieni* kreśli wizerunek Człowieko-Boga, to raczej kierując się inspiracjami Nietzschego¹¹⁸. Wydaje się, że Brzozowski zamiast konfliktu dwóch perspektyw chrystologicznych epoki: antropoteistycznej i transcendentnej wprowadza – w poetyckiej analizie duszy rosyjskiej – zupełnie inny wektor. Nazwałbym go kierunkiem „sub-scendencji” (transcendencji regresywnej), który posiłkując się symboliką religijną, likwiduje nadzieję, destrukuje „sny o zbawieniu”, a wszelkie jego projekty poddaje siłom niższym¹¹⁹ – degradującym i neantyżującym („arymanicznym” według Rudolfa Steinera). Zakończenie poematu pozostaje „rozchwiane”. Choć w lodowych bezgwiezdnym ciemnościach duszy-niewolnicy rozlega się głos narratora odwołujący się – wbrew tonacji dominującej w utworze – do miłosierdzia Bożego, to mamy prawo zapytać, czy ciemności nocnej zamieci, bez śladu światła, nie są ślepym zaułkiem, „sybirskim cmentarzem” (jakby powiedział Miciński¹²⁰), dla istnienia zamkniętego w torturze sadystycznego misterium Króla-Ducha Rosji?

Czy komentarzem do finału poematu nie może być – doskonale współbrzmiąca z jego wcześniejszymi sekwencjami – wizja katastroficznego pejzażu pankosmicznej śmierci:

Żeś był carem – to było marzenie. – / Teraz leży / Zakończony już, milczący los,
/ A zimne kamienie gwiazd / krążą ciche. [...] Śmierć jest wszędzie – / Gwiazdy
i milczenie. [...] I tak obcym jest życie człowieka, / Jak milcząca gwiazda kamiennych straż. (Z *Płomieni*, KP 99–100)

9. Znamienne, iż swą penetrację „mroków duszy rosyjskiej” Brzozowski opatrzył kontrapunktem, nową wersją chrystologii romantycznej w monologu Andrzeja Towiańskiego (*Towiański u stóp krzyża w jakiejś przedzgonnej godzinie*)¹²¹. Intencją pisarza było, jak sam powiada, „przeciwwstawić w Dosto-

¹¹⁷ Zob. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1980, s. 124.

¹¹⁸ Np.: „On jest wieczny Adam, / Codziennie tworzy rzeczy i imiona, / Świat cały / Bierze on co dzień w ramiona: / I z gruzów świata / Powstaje Nieznane. / Jutro ponad to wyrośnie swą głową / Człowiek, pan, Stwórca”. S. Brzozowski, *Fryderyk Nietzsche* (1907), KP, s. 52.

¹¹⁹ Mogą to być np. instynkty, dyspozycje demoniczne.

¹²⁰ „Jałowcem pachną krzesanicy pola, / białe pustynne jak sybirski cmentarz – / wszystko tu wieczne, jak ból i niedola”. T. Miciński, *Umarły świat*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 126.

¹²¹ Znamienne jest lekceważenie tego tekstu. M. Wedemann, który w „Czasie Kultury” opublikował skróconą wersję poematu Brzozowskiego, stwierdza: „Pominięto [...] zamykający książkę monolog Towiańskiego, jako luźniej związany z całością”. Tamże, s. 90.

jewskim i Towiańskim dwa dążenia do wytworzenia wiary narodowej” (LMP I 443). Czy możemy dostrzec istotne przeciwieństwa, czy raczej dwie odmiany podobnego traktowania postaci Chrystusa? Za istotną odmienną drugie części można uznać formę modlitwy dziękczynnej¹²², w której Towiański proklamuje radykalne ogołocenie. Dziękuje Chrystusowi, że cały świat zaprzeczył posłannictwu autora *Biesiady* („Teraz już iść każesz, / Chryste, z tej ziemi. / Nie ma nawet piędzi, / Która by mojej nie przeczyła wierze!”, TD 208). Pragnie jeszcze głębiej odczuwać wewnętrzne nicestwienie, wyzbyć się nawet „płomienia krzepiącej miłości” („Niech serce moje będzie obojętne / Niech się prochem stanie / Spalonym i spiekłym!”, TD 205) i dalej... pozbawić się poczucia obecności Chrystusa i nadziei na Jego miłość („Niechże teraz zgaśnie / Twoja obecność! / O spraw Chryste / Niech mi odjęte / Zostanie szczęście / Kochania Ciebie!”, TD 205–206). Co pozostaje? Czy wydanie się na pastwę nicości: „Niechże skamienieje / to moje serce, / Niech odpłynie miłość / Niech już tylko susza / Ciemnej nicości / Ogarnie mnie!” (TD 206–207). Oczywiście nie jest to nicość „mroków duszy rosyjskiej”, nicość zatracenia, powiedzmy niezgrabnie nicość nihilistyczna, lecz nicość apofatyczna, kenotyczna, postawa rezygnacji z wszelkich aktywów życia ziemskiego i spełnienia się w historii po to, żeby mimo totalnej klęski (a właściwie dzięki tej klęsce), wykluczenia z bycia, poświadczyć swą wiarę („Niech zgaśnie miłość... / Ja – nicość spiekła – / Wiarą się rozśpiewam: / Święty, święty, święty! / Pan światów niepojęty!”, TD 206). Można powiedzieć, że Towiański Brzozowskiego stylizuje się na mistyka, dla którego radykalne ogołocenie – również z miłości Chrystusa – jest sprawdzianem jego zanurzenia w Boskości. Ale czy to stanowisko nie jest wsparte, analogicznie do pasji zniszczenia i samounicestwienia w głównej części poematu, na koncepcji Człowieko-boga? Przecież Towiański właśnie dzięki temu, że pozbawia się, za łaską Chrystusa, transcendentnych zabezpieczeń, i zostaje wykluczony z istnienia obiecuje zamanifestować swą potęgę, własną mocą pragnie wznieść się ku Bogu:

Niechaj się stanę kamieniem i prochem, / Ciśniętym w wieczność / Piaszczystej pustyni, / A rozplamienie wtedy wiarę w sobie, [...] Moją Ci wiarą / Uczynię świadectwo, / Pustkę rozdzwonię swoim / Uwielbieniem. (TD 209)

¹²² Nie można wszakże wykluczyć, że w tej modlitwie ukryty jest, podobnie jak w perwersyjnej ekspulsji pierwszej części poematu, rdzeń neantyczny (tu masochistyczny, jak tam sady-styczny).

Czy Towiański Brzozowskiego nie kreuje się na nowego zbawcę narodu, który w momencie śmierci przyjmuje w siebie całe piekło duszy polskiej, podobnie jak Dostojewski – wedle autora *Legendy* – uwewnętrzniał piekło duszy rosyjskiej:

Uczyń mi obecnym / To całe piekło, / W którym polska dusza / Ma jeszcze płonąć! / Ja wielbić Cię będę. (TD 210)

Na powyższe pytania nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć. Jednak słabością powyższej interpretacji zamazującej różnicę między wypowiedzią Towiańskiego a głosem Króla Ducha Rosji jest pominięcie funkcji i wartości jednego z głównych „aktorów” utworu: milczenia Boga. Nie jest to milczenie z *Wielkiej Improwizacji*, nie oznacza też dumnej izolacji lub obojętności, lecz ma być – w założeniu mówiącego – wyrazem zawierzenia Boga człowiekowi, świadectwem swoistej inicjacji, prowadzącej do przeżycia wszechjedności w Niczym jako ontycznym pragnieniu oczyszczonym – jak głosił w kazaniach Mistrz Eckhart¹²³ – z wszelkiej obecności bytu, również z obecności Boga. Właśnie w najgłębszym, kontemplatywnym przeżyciu milczenia Boga i wszelkiego istnienia spotyka się Towiański z poematu *Teodor Dostojewski* ze słowami Cypriana Norwida – również w adaptacji Brzozowskiego – które świadczą o takim przenicowaniu świata, by pod wielością rzeczy odkryć niewypowiedzianą, paradoksalną obecność nieobecności Boga w świecie, będącą źródłem wiary:

Pustka i kochanie: / To jedno trwa, / Które jest / To samo. [...] To samo! – mówi proch, / To samo! – dzwoni czas, / To samo – szepce noc, / To samo – zabrzmie śmierć, / To samo! – milczy Bóg. / To samo – trwa kamienne / W mym sercu! [...] To samo Życie / I śmierć – jest to samo! / I tu, i tam / Jedno jest milczenie. [...] Przeto, że milczysz, / W ciebie wierzę, Panie, / Cóż mi rzec możesz / Nad swoje milczenie. (S. Brzozowski, *Cyprian Norwid. Próba*, 1907, KP 63–65)

Odmienne są przestrzenie symboliczne, skupione wokół „Boga rosyjskiego” i Chrystusa polskiego mesjanizmu.

Gdy w rozległej imperialnej przestrzeni „Boga rosyjskiego” dominuje konwulsyjny chaos, kipi war krwi, bezustanny wir tortury życia, życia-kaźni, pełnego paroksyzmów i halucynacji, cierpienia i rozpacz, chaos, który nie

¹²³ „Powiadamy zatem, że człowiek powinien się stać tak ubogi, żeby nie miał miejsca, w którym Bóg mógłby działać [...] Proszę więc Boga, żeby uwolnił mnie od Boga, ponieważ byt mój w swej istocie wznosi się ponad Niego, rozważanego jako początek stworzeń”. Cyt. J. Piórczyński, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*, Wrocław 1997, s. 211.

podlega integracji, lecz tężeje w bezgwiezdnych ciemnościach zimy, to „sakrosferę” modlitwy do „Boga polskiego” określa wyciszenie pragnień, afirmacja apofatycznej obecności-w-zaprzeczeniu-wiary, nadzieja skupiona w punkcie granicznym „nad otchłanią wiary” (TD 207), w krystalizacji słowa:

I w głębi duszy utajone słowo / W kryształ ścinało się, / Ten nieskażony, / Jakim Bóg milczy, / Kiedy w siebie wgląda. / I w kościół z kryształu / Na sobie wsparty, / W siebie zasłuchany, / Dusza się moja zestrzelała cała. (S. Brzozowski, *Cyprian Norwid*, KP, s. 57)

W projektach „religii narodowych” powracają tak znamienne dla epoki opozycje spacje i materialne:

1) w „religii rosyjskiej” – amorficzny chaos, tryumf śmierci i entropii w bezkształtnej przestrzeni, w „religii polskiej” – nieskażony punkt-kryształ, ekwiwalent nicości-pragruntu, w którym dusza się „zestrzelała sama” z milczeniem Boga;

2) w „religii rosyjskiej” – „opar krwi” jako istota chrystofanii, zgnilizna, bagno jako fundamenty ludzkiego domostwa, w „religii polskiej” – przeaniełony głąz wzlatujący ponad nicość „tego, nie-boskiego, świata”¹²⁴.

Powyższe refleksje prowadzą do kolejnych pytań, w artykule nie dość wyraźnie sformułowanych:

Co, w świetle analizowanych tekstów, jest dla Brzozowskiego pierwsze w porządku doświadczenia i wartości: Kościół jako nieodzowna dla organizacji duchowej człowieka rzeczywistość kulturowo-społeczna czy też inspirująca energetyczna obecność Chrystusa-Słowa (poprzez teksty kultury i różnoscymboliczne media) w istnieniu jednostki?

Czy religia według Brzozowskiego zawsze jest dana w jakiejś formie znacjonalizowanej: jako „wiarą narodową”? Czy zatem religia nie inaczej przebija się inicjalnie do duchowości jednostki, jak tylko przez narodowe formy symboliczne?

Czy refleksja chrystologiczna Brzozowskiego mogła – w jego dyskursie – otworzyć możliwości zbudzenia w „polskim Oberammergau” głosu Logosu brzmiącego w polskim romantyzmie?

Czy afirmacja „mowy milczenia” Boga w modlitwie Towiańskiego jest szczególnym doświadczeniem „wiary polskiej”, czy też może być najbardziej

¹²⁴ Pozostaje więc – mimo zasadniczych przeciwieństw – pewna analogia między „religią” rosyjską i polską. Obie są ewazyjne: pierwsza ucieka z „tego świata” okrucieństwa i fascynacji krwią w śmierć, druga – przekracza wszelkie pozytywne, kenofatyczne związki z Bogiem, oddaje się jego „nicości”.

autentycznym przeżyciem obecności Nieobecnego, jedyną możliwością spotkania z Niewyraźnym w świecie zamknięcia/śmierci Boga, w kulturze kakofonii poglądów, śpiączki myślowej czy kompulsywnych wybuchów urazów i kompleksów, oraz w osobistym – jak Brzozowski twierdził w *Pamiętniku* – niedoświadczeniu wiary?



Stanisław Brzozowski. Portret przed kartą tytułową
Legendy Młodej Polski (1908)

IV. DIALOGU
Z TADEUSZEM MICIŃSKIM
CIĄG DALSZY
– PRÓBA „EPILOGU”?



Tadeusz Miciński w Zakopanem w willi na Antałówce (1907).
Fot. S. I. Witkiewicz lub J. Koszyc. Muzeum Tatrzańskie
w Zakopanem

Walkiria-Pszczola – kobieta jako figura Pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego*

[Wita:] „jeśli zechce w życiu działać – to wybierze
działanie wspaniałe najcześnie: Walkirii – Pszczoly”.

T. Miciński, *Wita*¹

1. Miciński i feminizm?

Czy to nie przesada? Czy to nie dowód nadmiernej „modernizacji” twórczości autora *Nietoty*? Czy ma sens włączanie w refleksję nad tą twórczością modnego kierunku badań literackich?

Na wstępie istotne zastrzeżenie. Nie ma obawy, że gwoli mody (zawsze przemijającej) zmieniamy hierarchię tematów i wartości w świecie poetyckim autora *Kniazia Patiomkina*. Warto pamiętać, że na bieżącym etapie badań nad dziełem Micińskiego, jego świat nie przedstawia się jako monocentryczny blok poglądów i symboli, lecz policentryczny i polisemiczny zestrój różnorodnych znaczeń i obrazów, światopoglądów nawet i paradygmatów religijno-symbolicznych, przy czym te różne „centra” zmieniają swą pozycję, sytuują się w różnych, powiedziałbym „ruchomych”, zmiennych relacjach (por. np.: Lucyfer i Chrystus: od agonicznej konfrontacji [zob. *Niedokonany*] do jedności przeciwieństw [np. *Xiędz Faust*]; Polska aktualna, faktyczna [zob. *Do źródeł duszy polskiej*, rozdz. *Tajemnicze Miasto w Xiędzu Fauście*] i Polska przyszłości, postulowana, przemieniona [*Życie Nowe, Dzwony Wawelu*]; seks jako siła niszcząca [orgia podczas trzęsienia ziemi w Mesynie, *Xiędz Faust*] oraz integrująca [związek księdza Fausta z Eriką, tamże]).

O znaczeniu kobiet i kobiecości pisano już w pierwszych monografiach twórczości Micińskiego, podporządkowując jednak tę problematykę procesom indywidualności i inicjacji męskich bohaterów; kobiety tam występowały jako personifikacje archetypów Anima i Magna Mater².

* Tekst przygotowany w ramach projektu NPRH4/H1a/83/2015.

¹ T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1930, s. 299. Dalej cytaty oznaczane skrótem W.

² Zob. J. Prokop, *Żywiol wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978; W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Toruń 1980. Także w pracy poświęconej wyłącznie postaciom kobiecym autorka zauważa: „Akcentowana jest jej [kobiety] rola jako przewodniczki, bądź istoty w taki

Dopiero Tadeusz Linkner, analizując różnice między dwiema wersjami młodzieńczego opowiadania *Nauczycielka* (I wersja – publikowana w „Czasie” 1894 r.; II – publikowana w *Dębach czarnobyłskich*, 1911), dobitnie podkreślił: „Bo jeżeli emancypacyjne kwestie pojawiły się już w pierwszej wersji *Nauczycielki*, tak potem zostały one wzbogacone o myśli feministyczne” [wyóżnienie autora]³.

W niniejszym szkicu – nie przekreślając dotychczasowych własnych ustaleń – eksponuję feminocentryzm jako jeden z istotnych (ale nie najistotniejszy) „-centryzmów” świata przedstawionego autora *Nietoty*. Przypominam, że Młoda Polska również w tematyce kobiecej i erotycznej eksponuje ujęcia skrajne, antynomiczne. Stąd taka popularność dwóch wzorców granicznych: „kobiety fatalnej, niszczącej” oraz „kobiety idealnej, inspiratorki”⁴. Ale ten dualizm: mizoginizmu i uwielbienia należy uzupełnić trzecim punktem widzenia, który wspierając dążenia emancypacyjne, dostrzega w kobiecie przede wszystkim – człowieka, dodajmy człowieka nowego⁵, wieloperspektywicznego, człowieka-twórcę.

Bynajmniej nie twierdzę, że Miciński ostentacyjnie zrywa z patriarchalnym i fallocentrycznym modelem kultury⁶. Uważam jednak, że autor *Nauczycielki*

czy inny sposób prowadzącej do zguby poszukującego bohatera płci męskiej [...] stają się [kobiety – W.G.] pomocne w procesie inicjacyjnym bohatera, mają znaczący wpływ na jego kształtującą się świadomość samego siebie, jak i świadomość narodową”. A. Klim, *Od niefomanki do kobiety metafizycznie fatalnej. Obraz płci pięknej w twórczości Tadeusza Micińskiego* w zbiorze: „*Gorsza*” *kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa*, pod red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 91. G. Igliński podkreśla interioryzację postaci kobiecych w liryce, które określają wieloznaczną egzystencję bohaterów: „Wyobrażeniem tajemnicy miłości i śmierci jest u Micińskiego postać kobieca – bogini, królowa, kochanka – nosząca najróżniejsze imiona. Bohater [...] czuje się jej »dzieckiem, smokiem, i wielkim krwawym piorunem!«”. Tenże, *Serca upiorny kwiat. Pierwiastek żeński w liryce Tadeusza Micińskiego*, w: *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005, s. 57.

³ T. Linkner, *Dziennik w pamiętniku*, w: tenże, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003. Na temat *Nauczycielki* zob. też interesujące studium J. Zacharskiej, *Nauczycielka w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, w: tenże, *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000; oryginalną interpretację P. Próchniaka „*Sprawa czysta jak zła*”. *U podstaw światopoglądu: „Nauczycielka*”, w: tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006 oraz mój szkic *Inna siłaczka? Wokół „Nauczycielki” Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

⁴ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁵ Który sam dla siebie jest pytaniem, niezgłębioną tajemnicą. Por. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w zbiorze: *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

⁶ Ten model kultury niekiedy poeta konkretyzuje w groteskowo-fatalistycznej dosadności („żyje w nas trzoda chlewna i szatan ją pasie znakiem phallusa”, T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: tenże, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 164, dalej skrót Dźdp), przy czym Miciński zdaje się utożsamiać fallokratyzm z fallocentryzmem, dominantą żądzy, która w człowieku (mężczyźnie) budzi zwierzę, bestię, ta zaś z kolei jest społeczno-

cielki, podobnie jak wskazany przez Marię Podrazę-Kwiatkowską H. Ibsen, właśnie „kobiecie powierza [...] rolę katalizatora przemian moralnych”⁷ oraz jak przywołany przez badaczkę M. Maeterlinck, dostrzega w kobietach „siostry wszystkich rzeczy wielkich”, przekazujące „boskie wzruszenie pierwszych zaczątków życia”⁸. Autor *Królowny Orlicy* kreuje figury głównych bohaterek, by ukazać szczególnie powikłane sploty ludzkiej duchowości (m.in. kobiece symbole-maski w poezji *W mroku gwiazd*), by w kobiecych personifikacjach zaproponować najpełniejsze diagnozy i formy terapii w kryzysowych/przełomowych fazach historii Polski (*Wita* i *Termopile polskie*) i kultury Zachodu (*W mrokach Złotego Pałacu, czyli Basilissa Teofanu*), odsłania ambiwalencje „kobiety nowoczesnej” (Amelia w *Nauczycielce*, Zolima w *Nietocie*), reinterpretuje konflikt między ascezą a światem zmysłów (Erika, *Xiądz Faust*), wreszcie wskazuje jako swoisty ideał – zadanie do realizacji – „kobietę przyszłości” (Imogena, *Xiądz Faust*). Oczywiście, pojawiają się tu również, tak charakterystyczne dla epoki, wspomniane figury mizoginizmu, m.in. satanistyczne kobiety-czarownice, perwersyjne kusicielki (np. Mira, „wiedźma ukraińska”, *Xiądz Faust*), sukuby („róża upiorna”, tamże), personifikacje czystego zła (Kaliruga, córka Króla Wężów, *Nietota*), ale one nie są autonomiczne, nie wysuwają się na plan pierwszy: ich rola ogranicza się do pobudzenia transgresyjnych doświadczeń mężczyzny, inicjują tęsknotę za transcendencją („róża upiorna”) lub odwrotnie, wywołują żal za utraconymi możliwościami perwersyjnego przeżycia zła (Mira)⁹. I nie one decydują ani o globalnym znaczeniu powieści, ani nie tworzą wizerunku kobiety dla Micińskiego najbardziej reprezentatywnego.

2. Narodziny modernistki

Dobrym dowodem na dowartościowanie pierwiastka kobiecego w przełomowej fazie kultury jest ukazanie mutacji postawy pozytywistycznej w modernistyczną w zapisanych w dzienniku doświadczeń życiowych Amelii, bo-

-fizjologicznym wyrazem Arymanicznego satanizmu (zob. W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera*, w: *Stulecie Młodej Polski*, dz. cyt.).

⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, w: *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 166.

⁸ Tamże.

⁹ „I westchnęła. Wtedy [w momencie rozstania – W.G.], ach – w naglej błyskawicy zrozumiałem, że miłość jej miała prawo wymagać ode mnie miłości Ahrymana, każąc mi nocy owej w sadzie nad rzeką w księżycu – abym ją wywioził na koniec świata... Uczułem się winny już i wobec siebie – i nie wznosiłem oczu”. (T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 71; dalej stosuję skrót: XF).

haterki noweli (opowiadania) *Nauczycielka*. W gruntownie przerobionej (po roku 1905) młodzieńczej prozie Micińskiego, główne przesłanie swej twórczości: – odnowę życia duchowego i społecznego – pisarz wkłada w wypowiedź nauczyciela Starzeckiego, skierowaną do jego koleżanki z pensji, głównej bohaterki utworu, Amelii: „...trzeba wytworzyć w Polsce nową kobietę, oto wszystko”¹⁰. Postulat ten wywołuje w nauczycielce głęboki oddźwięk wzruszenia, jakby był jeszcze przedwczesny i wykraczał poza jej dyspozycje duchowe¹¹. Ale ona właśnie jest pierwszą z plejady kobiet w twórczości autora *Nietoty*, która wzór „nowej kobiety” usiłuje realizować.

W trakcie poszukiwania przez Micińskiego wartości najwyższej w jego świecie poetyckim – „życia nowego” pojawia się – jako jedna z pierwszych bohaterek współczesnych – Amelia, pozytywistka przeistaczająca się w modernistkę¹², na końcu¹³ pojawia się, uosabiająca pełnię życia twórczego, Imogena (XF). Natomiast w centrum czasu historycznego wypełniającego utwory Micińskiego usytuowana jest postać Wity, łącząca najodleglejsze przeciwieństwa: „jeśli zechce w życiu działać – to wybierze działanie wspaniałe a najcichsze: Walkirii-Pszczoly”¹⁴ (W 299).

¹⁰ T. Miciński, *Nauczycielka*, w: też, *Dęby czarnobyłskie*, Warszawa 1911, s. 81. Dalsze cytaty z tego utworu oznaczane skrótem: Na, Dcz.

¹¹ „Zatem mam kogoś, kto we mnie wierzy! To dużo, to nawet za wiele... łatwości. A jednak... jest mi to bardzo drogie” (Na, Dcz, 81).

¹² Zob. W. Gutowski, *Inna siłaczka?*, dz. cyt.

¹³ Zwracam uwagę, że mówiąc o „początku” i „końcu” celowo mieszam dwa porządki chronologii tej twórczości. „Początek” odnosi się do chronologii twórczości, wskazuje na utwór inicjujący, który *in nuce* (nawet w pierwszej, jeszcze „ostrożnej”, wersji) zawiera później podejmowane problemy, natomiast kolejne sylwetki kobiet rozpatruję wedle „czasu historycznego” obecnego w dramatach i powieściach (nic zatem dziwnego, że uwagi o *Wicie* i *Termopilach polskich* poprzedzają refleksje nad *Xiędzem Faustem*).

¹⁴ Dla Micińskiego Walkirie, (boginie, córki Odyna, zwykle przedstawiane jako piękne dziewice-wojowniczkę ujeżdżające skrzydlate konie, czasem wilki, uzbrojone we włócznie i tarcze; najbardziej znane walkirie nosiły przydomki Wyjająca i Wściekła; zadaniem Walkirii było sprowadzanie dusz najdzielniejszych poległych w boju wojowników, Einherjerów, do Walhalli; były również posłankami Odyna oraz usługiwały podczas uczt w Walhalli), zgodnie z tradycją mitologii nordyckiej, spopularyzowanej przez R. Wagnera w tetralogii *Piersień Nibelungów*, uosabiały energię, heroizm, pojmowanie życia jako nieustannej walki, której spełnieniem jest śmierć. Natomiast pszczoły w różnorodnych kulturach są owadami o najwyższym stopniu sakralności, symbolizują proces odradzania: zarówno w misteriach eleuzyńskich, jak i w chrześcijaństwie (Chrystus zwany był „eteryczną pszczołą”, zob. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 219), pracowitość, troskliwość, porządek, mądrość, wstrzeźliwość, czystość, posłuszeństwo. Używając terminologii Nietzschego można powiedzieć, że Walkirie bliższe są światoodczuciu dionizyjskiemu, pszczoły zaś apollinijskiemu. Do sformułowania „Walkiria-Pszczoła” można odnieść syntezę dwóch znamienych dla epoki postaw: „walki” i „pracy”, które opisała M. Podraza-Kwiatkowska w studium „*Homo militans*” i „*homo faber*”. *O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*, w: też, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985. Walkiryzna rola nowoczesnej

Trzeba przyznać, iż w *Nauczycielce* nic nie zapowiada, że wskazywana w noweli możliwość przeistoczenia pozytywistki w modernistkę wyrazi się w tak oryginalnej dwój-jedni: Walkiria-Pszczola. Interesujące, że w młodzięcym utworze pojawiają się wyraźne odwołania i do Walkirii, i do symboliki pszczoły, ale pisarz ujmuje je opozycyjnie, jako wzory nie tylko przeciwstawne, lecz wręcz wykluczające się.

W odczuciach, czy szerzej: w duchowości Amelii można wyodrębnić dwie strefy, nazwijmy je umownie: strefa „walkiryiczna” i „strefa pszczela”. Ta pierwsza, zdecydowanie bardziej rozbudowana, waloryzowana pozytywnie, należy do świata wyobraźni, marzeń, archaicznych mitów, jest niemożliwa do urzeczywistnienia w paradygmacie patriarchy:

Żona-dziecko! wydaje mi się to czymś nie do pogodzenia... Żona-Walkiria!... ale to byłoby dla ludzi z rasy, która w Polsce dawno wyginęła. (Na, Dcz 70)

Amelia doskonale rozumie, iż postawa „walkiryiczna” czyni z niej jednostkę skłóconą z normami życia społecznego: „Co do mnie, jestem kobietą nienormalną: miłość pojmuję jako przymierze do walki” (Na, Dcz 72). Zastępczymi formami egzystencji skrępowanej, tłumiącej instynkty i energię twórczą są transgresyjne wizje rozwiązłości, gwałtu¹⁵, a kontrast między „walkiryčno-dionizyjским” doświadczeniem wewnętrznym a obyczajową po-

kobiety nawiązuje też do topiki Kobiety-Rycerza, znanej choćby z *Grażyny* A. Mickiewicza (zob. M. Janion, *Kobieta – Rycerz*, w: taż, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996).

Należy przy okazji wyjaśnić pewne nieporozumienie, wiążące się z przywoływaniem pszczoły jako figury agresywności. Nic bardziej mylnego. G. Borkowska w skądinąd interesującej książce *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej* (Warszawa 1996) wprowadza termin „strategia pszczoły” na określenie kontaktów między Narcyzą Żmichowską a Klementyną z Tańskich Hoffmanową („Bardzo uszczypliwa jest Żmichowska, a jej żądło tnie bez litości. [...] stosuje ona wobec Hoffmanowej strategię pszczoły, tzn. bolesne ukąszenia”, tamże, s. 71). Trudno się zgodzić z podobną metaforyką. Po pierwsze, w naturze pszczoły nie leży agresywność, jedynie odpowiada ona żądleniem na zagrożenia z zewnątrz. Po drugie, pszczoła po jednym użądleniu umiera, w przeciwieństwie do osy, która może żądlić wielokrotnie. I to właśnie osa stała się dla modernistów tym przeklętym owadem, uosabiającym okrucieństwo natury, przeciwieństwem pszczelej mądrości i pracowitości, o czym świadczy wielokrotnie powracanie autora *Panteisty* do motywu (zacierpniętego prawdopodobnie z *Ewolucji twórczej* H. Bergsona) osy składającej jaja w ciele gąsienic, by karmić swe larwy ich żywym jeszcze organizmem. Zob. mój komentarz do: T. Miciński, *Poematy prozą*, Kraków 1985, s. 300. Także zob. interesującą rozprawę A. Jocz, *Przypadek „osy rozbójniczej”. Rozważania o gnostycyzmie i neognozje w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009.

¹⁵ „...Rodzą się we mnie dzięki sadyccne obrazy... Zdaje mi się, że jestem hiszpańską mniszką i wdziera się pułk polskich Maćków... Ohydnie rozbawione chłopcy zdzierają z mniszek szaty... A ja bym się może śmiała wtedy” (Na Dcz, 40–41). Być może są to reminiscencje z lektury *Popiołów* S. Żeromskiego (por. zdobycie Saragossy).

prawnością, konwenansem, wywołuje poczucie wstydu¹⁶. Dziennik Amelii, będący zapisem szczegółowych introspekcji, układa się w, pełen meandrów i wątpliwości, ale przekonujący proces indywiduacji, samopoznania, odkrycia sensu swej egzystencji poza tradycyjnymi rolami kobiet w kręgu rodziny¹⁷. Ten rys egzystencjalistycznego niepokoju, potrzeby odkrycia swej niepowtarzalności odróżnia – zdaniem narratorki dziennika – kobietę nowoczesną od najbardziej stereotypowych i rozpowszechnionych kobiecych ról społecznych: „świętej”, „dziwki” i „pszczoly roboczej”.

W wiekach dawnych byłabym może celtycką kapłanką, może w klasztorze uzyskałabym stygmaty. W dzisiejszych czasach – jestem za tradycyjna, żeby się stać warszawską nierządnicą, a za wiedzącą – aby nie odczuwać całej mizarii tego losu, który mnie zamyka tylko w cichym burżuazyjnym obowiązku. Uczyć innych?... lecz kiedyż dojrzę sama dno tego, co jedynie mnie interesuje? że Jestem! Ejmi! Io sono!... (Na Dcz, 7)

Ta ostatnia rola („cichy burżuazyjny obowiązek”), redukująca „życie” do „pracy zawodowej”, osiąga – zdaniem Amelii – najpełniejszą formę w zawodzie... nauczycielki: „...nauczycielka odpowiada definicji pszczoly roboczej: jest to wyspecjalizowanie w kierunku pracy, istota bezpłciowa” (Na Dcz, 10).

W strefie „walkiryjnej” spotykamy wolność, samorealizację, jako zdolność do tytanicznego czynu, autentyczność, otwarcie swej Jaźni na wszelkie niespodzianki życia, zaś strefa „pszczela” jest zamkniętym obszarem reprodukcyjnej pracy, obwarowanym konwenansami. Bohaterka dostrzega pewne wartości strefy „pszczelej” (ze względu na możliwość kształtowania osobowości uczennic¹⁸), ale uporczywie dąży do jej przekraczania, by rozwinąć w sobie „moc intuicji wierzącej, że nie ma religii wyższej nad prawdę – całego nadczłowieka” (Na Dcz, 106).

A zatem w młodzieńczej prozie współczesnej Miciński przedstawił dylemat relacji między postawą heroiczną, otwartą, nonkonformistyczną, pełną nieokiełznanej dynamiki, transcendującej każdą formę życia (Walkiria) z pokorną, ofiarną służbą (pszczola), z poddaniem się powinnościom wynikającym z codziennych/aktualnych dylematów życia społecznego

¹⁶ „Ja trochę sobą pogardzam, że taka będąc tj. Furią i Centaurzycą w głębi mej duszy – uchodzę za doskonale wychowaną pannę” (Na Dcz, 13).

¹⁷ „Dawniej było co innego: żądano posagu i pięknej twarzy, dziś... kobiety człowieka.” (Na, Dcz, 36), „Rodzina – ta święta arka przymierza – bywa najczęściej skrzynią Pandory, skąd wylatują poniżenie, brud, fałsz i podłość!...” (Na Dcz 19). Trudno znaleźć bardziej profeministyczną charakterystykę rodziny w epoce Młodej Polski).

¹⁸ „Przyszłość moją [czyli pozostanie na pensji – W.G.] zdecydowały malce” (Na Dcz, 93).

(narodowego). Rzecz znamienna, że w prozatorskim debiucie (w wersji późniejszej, poszerzonej) relacją tą jest wyraźny antagonizm: pozytywną oceną zostaje opatrzona rola „kobiety-walkirii”, zaś rola „pszczoły” prezentuje się jako personifikacja kobiecej bierności, reprodukującej narzucone obowiązki.

3. Sugestie poetyckie

W najwybitniejszym utworze poetyckim Micińskiego (tom/poemat *W mroku gwiazd*) liczne postacie kobiet, można traktować, co już przekonująco ukazano, jako wcielenia różnych modalności archetypów Anima i Magna Mater. Uwidacznia się w nich przede wszystkim „kobiecość ambiwalentna”, której estetycznie bogaty i erotycznie powabny *image* (w męskiej wyobraźni), gdy uwalnia się spod władzy marzącego kreatora, ujawnia swą mroczną, zagrożającą stronę¹⁹ i „wymusza” na partnerze dalsze wysiłki „upiększające”, doskonalące kobietą postać²⁰.

Maksimum (nierozstrzygniętych) ambiwalencji zawiera dyptyk: *Palmy – Stryga* (z cyklu *Wpółśród rajy*). Oba utwory, ukazujące dwa warianty wizyjnej obrazowości, która emanuje z oczu kobiety, nie tylko są ze sobą skontrastowane, ale każda z nich – w sobie – zawiera albo nierozstrzygnięte alternatywy, albo zestawy oksymoronicznych koniunkcji. W pierwszym wierszu dominuje zderzenie perspektyw różnych nieskończoności²¹: np.: morza, nieba, „rozkoszy otchłani, która śmiercią zionie”, „ciszy bezmiarów”, możliwości spotkania sacrum lub fata morgany. Z kolei wiersz *Stryga* odsłania świat „na opak”, pełen bluźnierstwa, zniszczenia i skalania. Podmiotowi, zahipnotyzowanemu tą przerażającą wizją, udziela się aura destrukcji: pragnie – przez sadystyczny akt „przeszczepienia” oczu kobiety-Hydry w oblicze Zbawiciela – stworzyć monstualną ikonę, której wizerunek – tu: analogon czasu! – spetryfikuje makrokosmos²².

¹⁹ „Magia mej duszy niechaj Cię wywoła / [...] O przyjdź [...] / Ale mi włócznią swą miedzianą / potrząsasz – i groźna jak mrok – / roździerasz serce moje –... *Magia mej duszy niechaj Cię wywoła...* (T. Miciński, *Melancolia*, w: tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 101; dalsze cytaty z tego tomu oznaczone skrótem Wp).

²⁰ Stroi jej postać w bogatą kolekcję klejnotów (szmaragdy, rubiny, diamenty, chryzolyty, ortoklasy, perły, jaspisy, karbonaty), zob. Wp, s. 101–102.

²¹ Zob. W. Gutowski, *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością* (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński) w pracy zbiorowej: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, pod red. K. Badowskiej, Łódź 2014.

²² „...kindziałem wydrę / dwoje tych wieszczych, a złowrogich oczu – / i pod skronią Zbawcy oprawię w przeźroczu, / aby się zdało, żem zmatwychwzniósł Hydrę. / I niech urzekną

W Micińskiego poetyckiej hermeneutyce kobiecości najważniejsze znaczenia znajdujemy w utworach, w których podmiotami, a zarazem symbolami-maskami²³ są postaci kobiece (*Kallypso*, *Meduza*, *Wyspa Gorgon*, *Izis*). Mimo że trudno je uznać za realizację wzoru „Walkirii-Pszczoly”²⁴, to niemniej jednak w gąszczu ich monologów przebijają się cechy „walkiryiczne” i „pszczele”, w postaci sygnałów, ukrytych w ruinach religijnych systemów (*Meduza*) oraz w mitologicznych strojach, skrywających skomplikowane relacje damsko-męskie (np. łączenie ról matki i kochanki, *Meduza*).

Jak zauważyła Elżbieta Flis-Czerniak, *Meduza* Micińskiego „pozostaje bytem tragicznie rozdartym pomiędzy demonizmem a świętością; ironią, sceptycznymi kalkulacjami rozumu („sardoniczny uśmiech”, w. 33) a żarliwym uczuciem; nienawistnym gniewem, grożącym bogoburczym buntem a mistyczną miłością, o której nie wiadomo, czy nie jest obłędem, zwodniczą iluzją, prowadzącą ku samozatraceniu”²⁵.

Meduza, skazana na cierpienia, wywołane rozdierającymi ją sprzecznościami, łączy w sobie cechy „wojowniczkii” („grudę Twej ziemi rozbijam w tęsknocie, / by Twoich świątyń iskrzyły się krocie” *Meduza*, Wp 183–184, w. 13–14) i „ofiarnicy” („Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył, / i smaگاł grzechem i pędził mnie wzwyż” / [...] „i wznosił na krzyż.” tamże, w. 21–22, 25). Jest „matką bogów” (tamże, w. 16), a spoiwem jej istnienia jest obłęd, walpurgiczne szaleństwo („Z grot czarnych które rzeźbi sen i obłąkanie, [...]

gwiazd mroźnych ten szlak / zimowy, łzawiąc bezdźwięcznie: tik-tak-tik-tak... (*Stryga*, Wp, 174). O destrukcyjnych cechach podmiotu w tym wierszu pisze U. M. Pilch w studium *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 139.

²³ Z symbolem-maską mamy do czynienia wówczas, gdy podmiot liryczny (lub narrator) wciela się w konkretną postać, obdarzoną określonym znaczeniem w kulturze (może być to postać mityczna lub historyczna; czyni to w tym celu, by traktując przybraną postać jako medium, zobiektywizować własne stany wewnętrzne, jednocześnie zaś siłą wyobraźni poetyckiej zreinterpretować ustalone w kulturze znaczenie tej postaci. Zob. W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tenże, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia i szkice o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2001, też w zbiorze: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

²⁴ Mitologia nordycka w poezji *W mroku gwiazd* nie jest często przywoływana, odwołania są znaczące (np. bohater tworzy „olbrzymów pieśń – Wóluspa”, czyli *Przepowiednię wieszczki*, poemat o stworzeniu i zagładzie świata, pierwszą część *Eddy poetyckiej* – zob. *Głębinny duch*, Wp, 121; zamieszkuje zniszczoną w okresie „zmięrczchu bogów” Walhallę, najwspanialszy pałac niebiański pałac skandynawskich bóstw: „Nie dbam o bożyszczka – / z Walhalli mojej dymia mrok i zgliszcza”, zob. *Umarły świat*, Wp, 126; pędzi w „boskim szale wydarzeń” „z Norn chmurnych czeredą” (zob. *Noc majowa*, Wp, 165–166), Norny, nordyckie odpowiedniki greckich Mojr, towarzyszą też „wygnańcowi, zabójcy ojczyzny” i powodują katastrofę jego okrętu (zob. *Wyspa Gorgon*, Wp, 186).

²⁵ Zob. E. Flis-Czerniak, „Jam jest Gorgona, – kochanku mych łon” – *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w zbiorze: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 675.

potok łez moich w zamęcie i pianie” / [...] „i gwiazd obłędem serce me uwieńczył” / [zapewne Bóg] „z obłąkanych oczu płyną czarne śluzy / na gwoździe rąk”, tamże w. 1, 3, 24, 29–30).

Podobnie nimfa Kalipso łączy dyspozycje okrutnej Nad-Kobiety („kiedy Centaur konał z mego noża”, *Kallypso*, Wp, 106–107, w. 13); wiecznie cierpiącej: „...ja była z tych, co w mękach nie śnią, / powieki mając kleszczami obcięte”, tamże, w. 18–19); zbuntowanej przeciw Transcendencji („powiedz tej Mocy, która serc nie słyszy, / że tak się zetli, jak serce w popiele”, tamże, w. 47–48); z czułością i troskliwością żegnającej odjeżdżającego Odysa („...Płyn! do ojczyzny tęsknisz pewnie – / płyn!... nogi całowałam rzewnie”, tamże, w. 37–38).

Wyspa Gorgon odsłania synkretyczną mito-symboliczną przestrzeń, w której grecki archetekt wpisuje się w postać normańskiego wojownika – być może Wikinga, który przybywa z krain, gdzie rządzi mędrzec, poeta, mag i wódz, bohater fińskiej *Kalevali* „harfiarz ciemny – starzec Wajnemain” (*Wyspa Gorgon*, Wp 186, w. 29–30). Podróżą „wygnańca” rządzą bezlitosne nordyckie boginie przeznaczenia, Norny („ – Na trąbie wodnej Norny mi zagrały / – okręt wirując poleciał na skały...” (tamże, w. 40–41). Jego pojawienie się zmienia światobraz głównej bohaterki: w imaginacji wojowniczkizdegradowanej bogini, pełnej okrucieństwa, rozkładu i śmierci („biedna królowna, gnijąca wśród kęp!...”; „w mroku się jarzy zielonawe próchno.” „Wiatr zimnej nocy dworzec mój zapalił, / bór się w gałęziach opalonych żalił, / i poszłam w ciemność – czerwoną od łun / – – oczy objawień pełne i run”, tamże s. 185, w. 4, 8, 21–24) pojawia się perspektywa nirwanicznego ukojenia-letargu („kogo ja dotknę – ten nie wstanie już / z sennego łoża moich czarnych róż. // W jedwab Cię miękkiej otulę niewoli”, tamże, s. 186–187, w. 46–48), ale i – jakże „pszczela” – nuta witalnego odrodzenia („Hymn Twój poniesiesz umarłym narodom, / ja nieśmiertelną jestem, w śmierci młodą – / [...] na Eleuzyjskich polach jest Twój lud” (tamże, w. 52–53, 55).

4. Klęska wojowniczkii?

Bohaterkę *W mrokach złotego pałacu*²⁶, bazyliśse Teofanu, można uznać za jedną z najbardziej wyrazistych heroin w twórczości Micińskiego. Niewąt-

²⁶ Cytaty z tego dramatu wg wydania T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 4, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, Kraków 1978. Dalsze przywołania tekstu oznaczam skrótem BT.

pliwie mieści się repertuarze kobiet walkiryicznych. Ale czy można w tej postaci szukać paradoksalnej syntezy: Walkirii-Pszczoly?

Bazyliissa zajmuje najwyższą pozycję w hierarchii społecznej, w swym monarszym splendorze jest odpowiednikiem męskiego super-Boga (w nordyckim panteonie – Odyna). Sama jest władczynią, a nie – jak nordyckie Walkirie – służką boskiego władcy.

W postawie bazyliissy dominuje nieustanna zmiana perspektyw, poszukiwanie partnera-Nadczłowieka, krytyczna, nieufna wobec wszelkich form kultury, dynamika, walka, której celem nie jest jednak pokonanie konkretnego wroga, lecz przetworzenie paradygmatu kultury wspartej na spetryfikowanej strukturze chrześcijaństwa, rewitalizacja i ekspozycja „woli mocy” ponadprzeciętnej jednostki.

Podobnie jak Amelia odczuwa sprzeczność między swym najwyższym powołaniem (poznać samego siebie)²⁷ a poczuciem uwięzienia, nie tylko w monotonii codziennych obowiązków, lecz w „gnijącym świecie” (BT, 14), w imperium obłudy i fałszu biurokratyzowanego chrześcijaństwa²⁸. Bohaterka uwikłana w palimpseście kultur, w „mrocznych otchłaniach Apokaliptycznego Kosmosu” (BT, 12), kryje się za krypto-chrześcijańskimi i antycznymi maskami: nazywa się „Matką Boską żywą” (BT, 21) i Afrodytą Niewinną (BT, 29), ale fascynuje ją dynamika zniszczenia, bezinteresowna pasja unicestwienia („Do kwiatu ginącego mówię: zwiędnij! słońcu, które zachodzi, modłę się, aby nie wzeszło! [...] Niech zagasną iskry gwiazd na posępnych górach nieświadomego.” BT, 21), „miłość przeznaczenia” – *amor fati* („Wielu umarłych musi wejść w tę jutrznię, zanim się ona stanie słońcem”, BT, 54) i radość samozagłady („Idź po gwiazdy, które tam [na pustyni – W.G.] gasną – one mnie zabiją”, BT, 55; „W piekle, tam na szczęście nie ma Boga – tam spełnia się lot

²⁷ „Kiedy bóstwo wstępuje w człowieka, to tylko miraż; większa jest rzecz, kiedy człowiek staje się bogiem! największa, kiedy jest aż do głębi sobą”. (BT, 26). Wyraźnie wartościuje poziomy istnienie: najniższe – Bóg-człowiek, wyższy stopień istnienia – Człowieko-Bóg, najwyższy – swobodna Jaźń. Podobnie w rozmowie z Romanem Melodosem bycie ludzkie przewyższa religijne ubóstwienie: „Uznaj Go [Jezusa – W.G.] za Człowieka – i jest to daleko więcej! za Człowieka pierwotnie wspaniałego, jakich znała starożytność w Indiach”. BT, 87.

²⁸ „Nazarejski Chrystus urzędnikiem stał się państwowym” – szydzi bazyliissa (BT, 157). W wizji św. Atanazego Bizancjum jest przeciwieństwem Nowej Jeruzalem, Atanazy mówi do Nikefora: „Widzisz to miasto z Apokalipsy, objawiające się co ranka na ziemi [...] oto Syjon Słońca Niezwycięzonego! [...] Chrystus[-dzieciątka wschodzi – „ – wizji przeciwstawia rzeczywistość Bizancjum, przyrównaną do Babilońskiej Nierzędniczy: „Idź, Bazileusie, do Bizancjum – tej potwory o siedmiu głowach, która rozsiała się na dziesięciu narodach. Tam w płynących rzekach grzechu fałszywi bracia Chrystusa zanurzają swoje brudne czary.” (BT, 57–58). Widzenie świata Teofanu jest super-paradoksalne, w tym wypadku nie sposób rozstrzygnąć, czy Bizancjum zniekształciło chrześcijaństwo, czy zabójczy jad zawarty jest w samej religii Jezusa: „ponurej ortodoksji, cienistej i tyrańskiej” (BT, 107), „...i Słowianie będą musieli żywić się tym ortodoksyjnym robactwem, które zjadło Helladę!” (tamże).

z głową pogrążoną w dół – – tam miłuje się to, co zagasło.” BT, 59). Badacze podkreślają, iż bazyliissa, by urzeczywistnić swe plany przemiany (ożywienia) świata, poszukuje – na próżno – męskiego partnera-Nadczłowieka (muzułmański władca, Seif-Eddewlet²⁹, wódz i bazileus Nikefor Fokas³⁰), który dopełni jej kobiecą witalność. Ale można też w jej postaci odczytać zarys Pełni, niedostępnej owym „Nadludziom”, z którymi pragnie się związać, a którzy, albo giną (Seif Eddewlet³¹), albo okazują się zbyt słabi (Nikefor³²) lub „poziołmi”, konformistyczni (Jan Cymisches³³).

Na proklamację Choeriny („Ty [bazyliissa – W.G.] jesteś znowu na tej ziemi Dionizos kobiecy”, BT, 59) odpowiada manifestem Nadkobiety, bogatej w doświadczenia wielu kultur, zapowiada rewitalizację świata, otwarcie epoki dla najwyższej wartości w dziele Micińskiego – dla Życia Nowego:

TEOFANU: ...chcę [...] twarzą w twarz spotkać wielkie bóstwo helleńskie we mnie – – ja, mająca już światło Wschodu, królowa Saba – – [...] mając w sobie skrzydlate słońce pustyni – Ahuramazdę:
wyniosę moją Helladę do Życia Nowego – oh, Ziemię całą uczynię radosną! – –
– (BT, 59)

Znamienne, że już na początku, (w akcie I), podczas pogrzebu Autokratora Konstantego, najepełniej możliwości Teofanu odczytuje Norman, wzywając ją do „emigracji” w świat kultury nordyckiej, pełnej gwałtu, dysonansów, przemocy i wszechafirmacji życia, by uczestniczyć w „zmierzeniu bogów” i narodzinach nowego świata:

NORMAN (*w zachwyceniu*): Walkiria! do nas przyłec [...] czasy wypełnią się – Olbrzym burzy uderzy w harfę [...] wyjdą widma z podziemi – zaćmienie bogów – [...] – niebo ogarnie łuna.

²⁹ Zob. BT, Komentarz s. 306.

³⁰ Zob. BT, Komentarz, s. 285–286.

³¹ Bardzo ważny dialog Teofanu z Eddewletem wskazuje na metafizyczne i nierozstrzygnięte, dramatyczne dylematy osiągnięcia androgynicznej jedności przeciwieństw. „TEOFANU: Gwiazdy, według waszej nauki, są najdalszym, miłość najbliższym dla duszy więzieniem? EDDEWLET: Lecz gdy jedna i ta sama gwiazda jest duchem dwóch wrogich grodów – miłość staje się tylko tęsknotą, aby się stać Jednym! TEOFANU: Jeśli tych dwoje staną się wszystkim – to gdzie ich Bóg? EDDEWLET: On jest w sercu, które dla Niego złamanym zostało” (BT, 47).

³² „TEOFANU (*do Nikefora*): Czemuż Ty nie masz żywego słońca w swej piersi – rzuciłeś na mnie wieczny, zimny cień od swego krzyża!”. BT, 66.

³³ JAN CYMISCHES: Obywam się bez prawdy, nie znoszę zbyt szczególnej piękności. Życie jest krótkie, po co je tracić na nieureczywistnialnościach? Świat, który istnieje realnie, tj. dostęпно ludzkim zmysłom – zawiera ponęty” (BT, 119).

Potem z mroków nowa zielona ziemia.[...] dwoje ludzi w gaju życia wiecznego karmić się będą rosą – –
 lecz –
 Wprzód musi zniszczyć i zapaść w morze olbrzymi grzech ziemi – Bizancjum! (BT, 38)

Mity nordyckie oferują najpełniejszą samorealizację Nad-Kobiety-Walkirii. Ową nicość (i nikczemność) religijnego konformizmu Bizancjum oraz autentyczność swego doświadczenia odsłania Teofanu w kluczowym monologu na początku ostatniego aktu, w którym, jakby rekapitułując swe doświadczenia, wyznaje absolutną samotność (pośród „zierzchu bogów” różnych religijnych tradycji) oraz poczucie wolności od ludzkiej „miłości-padalca”:

Teraz jestem znowu wolna Walkiria, / jak niegdyś – / gdy z ciemności niebytu / raz pierwszy ujrzałam się: Jaźń – / i zaślubiłam się z Wolą – na wieki. / Teraz ogarniam znów wszechświat – / nieskrępowana łańcuchem stadnego instynktu! / [...] Tak – widzę – że nie mam sobowtórów: / zmierzchli już bogowie Olimpu / i umarł – naprawdę umarł – Nazarejczyk! / Lecz, za lodowym Oceanem, / gdzie na wyspie buchają kratery – / wre Niflhajmr – wir tytanicznych żywiołów – / tam Baldur jest w największej czci: / genezyjski to promień mądry, przenikliwy, / w jasnowidzeniu twórczy – jakby moja Jaźń! / Błogosławione te Niflhajmru głębie, / w których męczy się Baldur! / i kiedy już ma wyprzeć się samego siebie, / [...] poznaje, [...] / że promienieje od wewnątrz / najświętszym Galem swej Jaźni. / [...] i otchłań śpiewa hymn – Niewiadomemu / w Nim – / teraz we mnie! – (BT, 124–125)

Pojawia się więc znacząca alternatywa: Walkiria jako pełnia renowacji życia, wolności radykalnie afirmatywnej i transgresyjnej³⁴ nieskończoności („TEOFANU: Nie mam granic” BT, 92), nieugruntowanej na żadnym fundamencie („ROMAN MELODOS: jaką masz wiedzę i pewność ostateczną? TEOFANU: Żadnej!”, BT, 88) przeciw dekadencej, „antykwarycznej” kulturze³⁵, w której dominującą rolę odgrywają, mówiąc za Nietzschem, „pozaży-ciove” wartości chrześcijaństwa.

³⁴ Określa ją ruch przeciwieństw i dynamiczna ich jedność, co postrzega Roman Melodos: „Spójrz w Twoją duszę – jest w niej światło i ciemność, otchłań i gwiazdy, zwierzę na czterech nogach i Cherubim z skrzydłami bez liczby – wszystko to zwie się w Tobie – Człowiek!” (BT, 83). Por. z jednością przeciwieństw w postaci Imogeny (XF 149), o której piszę w ostatnim fragm. tego artykułu.

³⁵ Oczywiście można odczytywać dramat Micińskiego w perspektywie historycznej (historiozoficznej), wskazując na liminalność Bizancjum, jako „stanu przejściowego, czasu i miejsca pomiędzy” (P. Marciniak, *Bizantyjskie misterium młodopolskiego poety: „W mrokach Zło-*

Znamienne, że epifanię pełni Życia Nowego, Miciński po raz pierwszy w swej twórczości personifikuje w kobiecie jako uniwersalnym podmiocie-palimpseście różnych kultur. Wewnętrzny czyn Nad-Kobiety to przekroczenie owego synkretyzmu, przez stopienie różnokulturowych pierwiastków witalnych w niepowtarzalną nową jakość (Prometeusz-Dionizos-Baldur) oraz stworzenie syntezy najbardziej pojemnej, zawierającej miłość do Chrystusa, człowiek i Szatana³⁶, a zarazem nienawiść do wszelkiego bytu³⁷. Amelia w *Nauczycielce* jest zapowiedzią kobiecych energii, stymulowanych przez emancypacyjne impulsy, Teofanu zaś, postać transgresyjna, ukazuje nieskończone możliwości ekspansji *feminy*, kreatorskiej i nihilistycznej zarazem, hamowanej przez maskulinocentryczne i teocentryczne społeczeństwo.

To właśnie Nad-Kobietę, Teofanu, niby pokonaną, nazywa na końcu dramatu Choerina, dionizyjskim „Wielkim Wszystkim”, które zmartwychwstanie (zob. BT, 178).

5. Życie Nowe w śmierci Polski

Takie „zmartwychwstanie” pojawia się w późniejszych utworach Micińskiego, późniejszych i w porządku rozwoju historii, i w kolejności powstawania następnych dzieł.

Postacią uosabiającą nieskończone możliwości kobiecości jest Wita, znana nam tylko fragmentarycznie, z powieści zatytułowanej imieniem bohaterki i z dramatu *Termopile polskie*³⁸. Rozstrzygnijmy na początku dwie kwe-

*tego Pałacu czyli Bazylissa Teofanu” Tadeusza Micińskiego, w: Ateny – Rzym – Bizancjum, dz. cyt., s. 688), ale przecież Miciński, o czym świadczą liczne sygnały w tekście dramatu, przywoływane tu również, traktował Bizancjum jako czasoprzestrzeń symboliczną, nie zamkniętą w historycznych granicach („Następuje swoiste zwycięstwo czasu nad czasem: jakościowego i mitycznego nad ilościowym, a definiowanym przestrzennie”. J. Wróbel-Best, *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2012, s. 110), analogiczną do kryzysu kulturowego przełomu XIX i XX wieku.*

³⁶ „TEOFANU: wierzę Chrystusowi i Tobie [Nikeforowi – W.G.], Was obu będę miłowała.” [BT 113]; „Kiedy mnie już wszystko opuszcza, On [Szatan – W.G.] jest zawsze mną” (BT, 114); „...nienawidzę Go [Ducha – W.G.]!... nie dbam Oń!... pogardzam złudzeniem!...” (BT, 115). Ale „chcę, aby Bóg zatrzymował, nawet kiedy my idziemy przeciwko Niemu” (BT, 166). Znamienne, że Teofanu wybiera drogę krzyża, męki, by rywalizować z Ukrzyżowanym pod względem siły przeżywanego cierpienia, by Tajemnica Człowieka przewyższyła tryumf Boga (zob. BT, 170). Ostatnie zagadnienie rozwinąłem w artykule *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia / z nicestwienia krawędzi*, w: W. Gutowski, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

³⁷ „...jestem w znowie przeciw światu całemu!” (BT, 116).

³⁸ Miciński planował cykl utworów pt. *Nasze Termopile*, „który w szerokiej perspektywie miał stworzyć rozległą panoramę czasów poprzedzających upadek Rzeczypospolitej.”

stie: czy *Wita* jest powieścią historyczną oraz czy dominuje w niej, tak istotny dla powieści Miciński, proces indywidualizacji-inicjacji³⁹?

Na pierwsze pytanie pozytywnie odpowiada M. Kurkiewicz, zaznaczając przy tym ostrożnie: „oryginalna powieść historyczna”. Trudno temu zaprzeczyć, ale w tak ogólnie zarysowanym polu gatunkowym *Wita* przede wszystkim reprezentuje powieść „historiozoficzną” z wyraźnie wskazaną tezą sformułowaną przez przyjaznego Polsce Rosjanina Kambiłowa: „Narody zaczynają być niczym, państwa wszystkim” (W 173). Krótko mówiąc: u źródeł nowoczesności napotykamy dominację materialnej siły nad wartościami moralnymi i sakralnymi.⁴⁰

Na drugie pytanie również pozytywnie odpowiada Wojciech Gutowski, wskazując jednak zasadnicze różnice w stosunku do adeptów innych powieści Micińskiego:

Wita wtajemnicza sama siebie bez pomocy pośredników.⁴¹

Wita zawiera uproszczoną wersję procesu wtajemniczenia. [...] to jedyna kobieta [w twórczości Micińskiego – W.G.], która choć obdarzona witalizmem i nieobca erotycznym fascynacjom, pozbawiona jest cech demonicznych⁴². [...] Edukacja Wity polega na podważeniu jej idealnej wiary w etyczność zasad politycznych oraz na umożliwieniu działania, w którym wykorzystałaby swe walory etyczne dla celów politycznych⁴³.

Ten obszerny autocytat wymaga istotnych korektur. Jedynie pod ostatnim zdaniem mógłbym się obecnie bez zastrzeżeń podpisać. Natomiast pierwsze zdanie nazbyt silnie podkreśla autosoteryzm bohaterki, lekceważy jej związki z Transcendencją. Zamiast: „wersji uproszczonej” należałoby po-

M. Kurkiewicz, „*Wita*” Tadeusza Micińskiego – oryginalna powieść historyczna, w: tenże, *Symbole, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007, s. 170.

³⁹ Zagadnienie to opisywali: J. Ławski (*Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w pracy zbior.: *Z problemów prozy – Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2001; *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitu w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, dz. cyt.) i W. Gutowski (*Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej, Mit w powieści młodopolskiej. Próba typologii*, w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013).

⁴⁰ Postać najbardziej satanistyczna, personifikacja Antychrysta i główny przeciwnik Wity, Wielki Kofta-d’Arzanow dostrzeże w tym zjawisku istotne wartości: „Gwałt narodu silnego nad słabszym zawsze jest chwalebny” (W 190).

⁴¹ W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt., s. 128.

⁴² To również uproszczenie, np. w *Wicie* pozbawiona demoniczności jest również ziemianka, pani Czarnoziemska, w *Xiędzu Fauście* – oczywiście Imogena, ale i kochanka księdza, Erika.

⁴³ W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt., s. 135.

wiedzieć: „zdecydowanie odmiennej” od dróg wtajemniczenia innych postaci. Bo przecież żadna z wcześniejszych postaci powieści Micińskiego nie ekspozycjonowała na początku duchowo-mistycznej pełni. A Wita już na progu fabuły ujawnia dominujące w jej osobowości dyspozycje mistyczne oraz doświadczenie zjednoczenia z pozawyznaniowo traktowaną Boskością, Transcendencją, która objawia się jako jej najgłębsza Immanencja:

Przez Witę mówią błyskawice – lasy – tajne milczenia.

– Jesteś, o Nieodgadniony! tchnienie twórcze posyłasz w me serce, abym czyniła i wypełniła wolę Twą – jako Ducha starszego, niżli krótkie me dni na ziemi!

[...]

[...] Oto słyszę głos w niebiosach: kto weźmie na siebie ofiarę zupełnego światła?

Wity duch, w strasliwym uniesieniu, rzucił się od ziemi wzwyż.

[...]

Jestem – wiedzę mi dajcie wypełnień, bo nie zabraknie mi męstwa, ani poświęcenia!

– W tobie jestem! – ozwało się tak blisko, jak nic na świecie, i wstrząsnęła się od nadmiaru mocy! [...] Łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha.

Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia. (W 22–23)⁴⁴

A więc wtajemniczenie i rozwój do pełni Jaźni nie odbywa się w przebiegu sekwencji fabularnej, lecz dane jest – co, podkreślam, nie jest udziałem żadnego męskiego bohatera – na początku, późniejsze zaś doświadczenia są zaćmieniem tego wyjściowego tryumfu światła.

Zaćmienie to jest nieuniknione, ponieważ mistyczka, niczym gnostyczna Pnema, wychodzi z niebiańskiej izolacji (pustelnia), „upada” „w ten świat”

⁴⁴ Później podobne sytuacje będą się powtarzać, np. Wita wzywa ks. Józefa do pozostawienia jej w czystości „dla wtajemniczeń”, ponieważ „musi być wszakże ktoś w Polsce, kto słucha wyraźnie głosów Ducha w Kosmosie” (W 46), zob. również epifanię w domu Czarnoziemskich: „Chrystus – a raczej niewysłowiona Jasność Wewnętrzna – promieni i potęguje serca wszystkich. [...] Wita [...] uczuła jasność błogosławioną [...] Najszczęśliwszy dzień jej życia... (W 206–207). Warto dodać, że główny przeciwnik Wity – Wielki Kofta, d’Arżanow przeżywa w Moskwie analogiczne doświadczenie zła, demonicznego mistycyzmu, *mysterium iniquitatis*:

„Kiedym uderzył fiolą o dzwon olbrzymi w kołokolni – kiedym krzyknął trzykroć: Antychryst! Antychryst! – – ozwał się głos z najwyższej głębi mroków:

– Jam w tobie! –

Zaryczało coś we mnie, jak zwierz, wypuszczony na wolność. [...] Jedyny – mam odwagę być szatanem i żądać wszystkiego w imię własne”. (W 215)

Historia okazuje się więc – zgodnie ze światopoglądem ekspresjonistów – polem walki Boga i Szatana.

i już na jego progu odkrywa – dzięki rewelacjom „Kapłanki Wężów” – mroczną podszewkę bytu, olbrzymie satanistyczne podziemie, które decyduje o kierunku rozwoju historii i buduje królestwo śmierci. Wedle słów „Kapłanki Wężów”:

I będę umiała wcielić siebie i syna swego w Harpie nad nikczemną Europą! Odkąd wróciłam [z Sybiru, gdzie straciła syna – W.G.], wiernie Czarnemu Bogu już służę.

A imię jego jest Szatan. Jeżdżę tu do wszystkich wiernych wyznawców jego. O jak wielkie są jego przybytki i jego chwała! Zakon większy niż masoneria łączy wszystkich i tych co rządzą w Sans Souci i tego co śmieje się ze swego grobu w Ferney do Semiramidy! –

[...]

Jadę, jak i ty, na zjazd monarchów – ale gdzie ty ujrzysz dyplomację, ja usłyszę hymny i celebrację Króla Wężów.

Im gorzej, tym wspanialej dla królestwa śmierci. (W 70–71)⁴⁵

Na początku powieści Wita nie przypomina Walkirii, cechami teje Miciński obdarza seksualnie wyzywającą Ukrainkę, Kalinę („istna Walkiria”, W 61; „istna Astarte fenicka”, W 66).

Ambiwalentny (przerażenie, wstręt i fascynacja) stosunek Wity do Wielkiego Kofty, d’Arzanowa, „księcia tego świata” (W 151) przekonuje ją, jak urzekające formy potrafi przybierać zło i jak trudno znaleźć argumenty przeciwko swoistej prawdzie zła⁴⁶.

Miano zawarte w tytule artykule (Walkiria-Pszczoła) należy usytuować w szerszym kontekście – w swoistym programie, który przekracza wszelkie ograniczenia wyznaniowe i wyraża się w działaniu łączącym najdalej przeciwności. To w istocie program Chrystusowego Lucyferyzmu⁴⁷, aktywizującą boskość ukrytą w człowieku.

⁴⁵ To alternatywne wobec społeczeństwa tajne „podziemie” satanistyczne pojawia się i w innych powieściach epoki, m.in. w *Il regno doloroso* S. Przybyszewskiego i w *Wampirze* W. S. Reymonta. Troiste upostaciowanie szatana w literaturze i kulturze epoki (zob. W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera* w pracy zbior. *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995), pozwala dostrzec w tych nihilistycznych antyświatach reprezentowanych przez d’Arzanowa i Kapłankę Wężów domenę Antychrysta (z cechami Arymana), niszczącą dla duchowości Wity. Natomiast ubogaca ją perspektywa Lucyferyczna (zła twórczego).

⁴⁶ [D’Arzanow mówi:] „Ja dowiodę, że Opatrzność nie wpływa na dzieje [...] Chrystus – to Baranek w Zodiaku – mit o konstelacji... [To argumentacja bliska poglądom Andrzeja Niemojewskiego, wyrażonym w książce *Bóg-Jezus* (1909), z którymi Miciński polemizował w *Walce o Chrystusa* (1911)].

Wita przeleżała się – jak od huraganu rwie się w niej cała tkanka religii! Nie umie odeprzeć gwałtownego szturmu argumentów” (W 274).

⁴⁷ „Więc wydobądźmy ze siebie tę wiarę, przez lat tysiące wiodącą ludy Ziemi ku jasnym

Ten program, wyraźnie przedstawiony w esejach tomu *Do źródeł duszy polskiej* (1906) i w powieści *Xiądz Faust* (1913) zawiera najgłębsze wtajemniczenie Wity, jest zwieńczeniem wcześniejszych epifanii:

Wita czyni ostateczny obrachunek swej duszy i życia. To jedno wie już – że poza wszystkimi pojęciami Bóg, Nieśmiertelność, Chrystus – kryje się bezbrzeżna Tajemnica, Dusza zaś jest wśród tego oceanu zagadnień – Twórcą. Przykazania wszystkich religii dotyczą zaledwie powierzchni dusz. Jeśli zechce w życiu działać – to wybierze działanie wspaniałe a najcichsze: Walkirii-Pszczoly. Będzie zbierać do ula Ludzkości miód. Będzie walczyć za prawo swych skrzydeł i swej świętości. Modli się do emanacji wielkiej prawdy – do Lucifera, który jest światłem mężnych i wiedzących...

Wita uczuła jestestwo swe bezosobistym. Dotyka się dna wszechrzeczy. (W 299)

Postać Wity opalizuje „wielością w jedności”. Dla jednych, jak dla ks. Józefa Poniatowskiego, będzie „istną Walkirią” (W 337), a dla seksualnie niespełnionej Eweliny, podkomorzyny braclawskiej, ma „pszczelą” recepturę życia, która niczego nie wyklucza, ale scala, harmonizuje hierarchię wartości:

[...] trzeba wypełnić obowiązki raz zaciągnięte – największy obowiązek wobec duszy swej, potem względem ojczyzny i dzieci – a potem, choć mniejszy – też wielki – wobec ciała i życia. (W 234)

Ideał Walkirii-Pszczoly wzmacnia odwołanie do biblijnej Debory (hebr. pszczoła – sic!; zob. Sdz, 4,5)⁴⁸, która jest dla Wity wzorem zwycięskiej walki i może nadać jej wymiar metafizyczny:

Szukam Wodza w Polsce. Chcę być jego Kapłanką Deborą i łączyć go z Tym, którego wyczuwam w otchłani Podślonecznej.

Jestem! Woła on do mnie z tych gwiazd...

Jestem! Odpowiadam mu z tych kurhanów. (W 343)

wyżynom – to jest – wierę w nieśmiertelność pierwiastku boskiego w nas. Zerwijmy łańcuch w swej duszy – idźmy ku Lucyferyzmowi Chrystusowemu”. T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: tenże *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 180.

⁴⁸ Debora (hebr. pszczoła), prorokini w Izraelu w okresie Sędziów (Sdz 4,5). Miała walny udział w pokonaniu – wraz z Barakiem – wodza Kananajczyków, Siserę, który od dwudziestu lat napastował Izrael. Po opisie bitwy księga Sdz zawiera pieśń opiewającą zwycięstwo, w której wysławiany jest Jahwe oraz sama prorokini, nazwana „matką w Izraelu”. Zob. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1995, s. 109–110.

Znamienne, że odpowiedniego wodza nie znajdzie. Mężczyźni są albo hamletycznymi neurastenikami (ks. Józef), albo sługami/panami Zła i Śmierci (d'Arżanow), albo libertynami, „tańczącymi” na ruinach chrystianizmu (np. biskupi Massalski, Kossakowski, Siestrzeńcewicz, W 71), albo zapatrzonymi w starszylachecką przeszłość strażnikami jej cnót (Czarnoziemski).

W postaci Wity Miciński ukazał wystarczanie się z silnej, energetycznej duchowości kobiecej, Lucyferyzmu Chrystusowego, który – jak zauważyliśmy – w młodopolskiej typologii postaci zła stoi na antypodach nihilistycznej postawy Antychrysta i Arymana – tu jednoznacznie związanej z osobą d'Arżanowa⁴⁹.

W finalnej scenie Wita celowo nawiązuje do Apokalipsy jako eschatologii, odczytując ze swych wizji (zob. motyw koni apokaliptycznych W 397, por. Ap 6, 2–11), ukazującej śmierć Polski w tryumfie nowoczesnej polityki europejskiej (zmaterializowanej, wspartej na ideach Oświecenia), a zarazem przekracza granice objawienia chrześcijańskiego (które stało się obłudną maską praktycznego materializmu), szukając sojuszu z Lucyferem, emanującym nieznanymi dotąd prawdami:

O Luciferze! czy i ty nie jesteś tylko ostatnią złudą dumy człowieczej? Widzi Go na krawędzi lasu! [...]

[...]

Zawołał na nią, ocknęło się jej serce złodowaciała.

Rzekł jej – tylko dla niej słowo zrozumiałe – twarz jej rozskrzydła się radością. Wśród okropnej maskarady życia wysłuchuje śnieżnej wirchów rozmowy... Wytryska wulkan miriadą rac – feerią węzła brylantowego Imperatorowej na mrokach nieba. Ale ona idzie do świątyni wraz z Luciferem! (W 397)

Utożsamiając się z Deborą-Walkirią-Pszczolą uosabia Życie Nowe, przeciwstawione nowożytnej (nowoczesnej) dominacji „liter”, „struktury”, „państwa”, zniewolenia nad „duchem”, „energiją”, „narodem”, swobodną energiją życia.

6. Bezsilna Walkiria czy stereotyp nadziei?

Mniej udany (i – rzecz znamienne! – mniej eksponowany w tekście) wariant kobiety (Wity, usiłującej łączyć role wskazane w tytule artykułu pojawił się w dramacie *Termopile polskie*⁵⁰. Porównanie obu wersji postaci, z powie-

⁴⁹ Zob. przypis 46.

⁵⁰ T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*,

ści i dramatu, potwierdza przypuszczenie, iż w rozwoju twórczości Micińskiego istotne jest zjawisko transformacji polisemicznego świata sakro-mitosymbolicznego, polegające na wzmagającej się stopniowo w latach poprzedzających I wojnę a osiagającej apogeum podczas wojny, monosemii⁵¹ podporządkowanej przekazowi treści (haseł!) patriotycznych. Inaczej mówiąc, polonocentryzm, który od początku stanowił jedną z najistotniejszych dominant (owych, jak to nazwaliśmy, „centrów”) światoodczucia Micińskiego (zob. *Do źródeł duszy polskiej*), przesłonięty żywiołem wyzwolonej wyobraźni i „radosną wiedzą” eksploatującą uniwersum symboliczno-mityczne (*W mroku gwiazd*), później wybija się na coraz bardziej przodującą pozycję, aby wreszcie, jak m.in. w *Termopilach polskich*, podporządkować sobie inne „centra” tego wieloświata („kochanka umarła – naradza się Życie narodu” Tp 58)⁵².

W postaci Wity z dramatu Polka zdaje się zwyciężać kobietę, natomiast w powieści dziewczęcość i wszelkie odcienie kobiecości współgrają z zaangażowaniem w sprawy społeczno-narodowe (a nawet zaangażowanie to stymulują: np. Wita w męskim przebraniu, jako grecki markiz Kornaro, stara się oddziaływać swą biseksualną urodą na carycę Katarzynę II, by zapobiec rozbiorowi Polski). Egzystencjalna wrażliwość i metafizyczne pragnienia (Wita z *Wity*) ustępują postulatam i obowiązkom patriotycznym (Wita z *Termopil polskich*). Niektóre cechy wersji powieściowej (np. metafizycznej indywidualistki⁵³) pozostają, ale przede wszystkim Wita w przełomowym okresie *finis poloniae* pełni dwie role, w których można dostrzec dyspozycje charakterystyczne i dla uproszczonej symboliki „pszczoły”, i dla – zupełnie jednoznacznej w swej symbolice walki – postaci „Walkirii”: a) uosabia wszystko, co w Polsce cierpi (i utożsamia się z każdym cierpieniem Polaków)⁵⁴ oraz b) jest

w: tenże, *Utwory dramatyczne*, t. III, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1980. Dalej cytaty w tekście głównym i w przypisach zaznaczone skrótem Tp.

⁵¹ „Symbol jaźniowy staje się symbolem «opisującym» historię” stwierdza trafnie J. Ławski, (*„Pszczyca i kłakol”*. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004, s. 446), choć opisując dalej proces transformacji tego symbolu, nazbyt poszerza jego zakres, widząc zaczątki w *Do źródeł duszy polskiej* (1906) oraz podkreślając przemianę już w *Xiędzu Fauście* (1913) „głębinnego” znaczenia mitu w społeczno-polityczną utopię.

⁵² „Nie ma nic gorszego, niż materializacja w rzeczywistości Historii ciemnych – nieświadomych, ale głębokich – struktur symbolicznej psyche poety. Aktywizujące logos napięcia, mowa sprzeczności zostają zastąpione przez jednoznaczną ideologię, laudację takiej czy innej idei”. J. Ławski, *„Pszczyca i kłakol”...*, s. 489.

⁵³ „Musi być wszakże ktoś, kto słuca wyraźnie głosów Ducha w Kosmosie” (Tp 22).

⁵⁴ „Teraz mnie szukaj – po całej tej Polsce, zmienionej w moczar krwawy i bolesny. Może jestem w sąsiednim domu, gdzie okna za kratą i gnębą rodzice swoje dzieci? Może w chacie wieśniaczej przędę kądziel... A może tułam się w rozgwarze miasta, wśród bezczelnej zgnilizny tłumu – kwiat tysiącolistnego lotosu... Szukaj mnie – lub raczej własnej prawdy” (Tp 20).

nową – w oczach króla Stanisława Augusta – Joanną d’Arc⁵⁵, prezentująca królowi (gromki, lecz ogólnikowy) program narodowej odnowy. Sama siebie prezentuje się bardzo wymownie, ale, jak słusznie zauważył Jarosław Ławski, „na poziomie logoreicznego gigantyzmu”, w którym „nie znać wcale energetyzującego napięcia” [...], znamionującego „ich [„przywoływanych jakości: etycznych i estetycznych, emotywnych i obrazowych”] głębszą symboliczno-mityczną syntezę”⁵⁶:

Jestem Walkirią. (*chwytą z kuźnicy pęk piorunów*) [...] Teraz dzięki wam poznałam największą tajemnicę świata i moją. Ale wam jej nie ubiorę w słowa. Do mnie – duchy opiekuńcze wiosek i zamczysk! Do mnie, strażnicy wag narodowego przeznaczenia! (Tp 152); Jam Iskra nad Mrokiem. (Tp 153).

Prezentuje się jako przewodniczka, sakralna inicjatorka polskiego heroizmu („Chcę, aby zbudził się w ręce twej potężny miecz Światowida. [...] idę w zbroi pełnej, świecącej a straszliwej, na wirch Narodowego Ducha. Za mną Boskość tworzący, najodważniejsi!” Tp, 136–137), choć ma świadomość..., że jej słowa do nikogo nie docierają („Nie słucha mię nikt...” Tp, 139)

Ta Walkiryjna strona Wity ulega niesamowitej hiperbolizacji, to jakaś nieokiełznana *hybris*, która czyni z Wity postać człowieko-bóstwa: „niech czyn nadludzki będzie za powszedni chleb. / Ogień przychodzę rzucać wam – lecz Ogień z nieb”, która w celu przemiany narodu nie cofa się przed totalitarną przemocą: „z niczego mając stworzyć naród – choćby przez tortury” (Tp, 147). Teokratyczna cecha Walkirii przenika również wspomnianą „pszczelą” cechę: współcierpienie z każdym skrzywdzonym Polakiem⁵⁷. Na próżno ks. Józef ostrzega: „Stałaś się bezpłodną Walkirią [...] Miej ludzkie serce” (Tp 84). Wita zawsze odpowiada w najwyższym diapazonie kreatorskiej ekstazy:

Widzisz piorun? [...] s. 210
i runął w głąb ziemi stupieńszej – stulonej,
i wydobyl z niej Rycerza i Walkirię.

⁵⁵ „Wchodzi Wita z sztandarem. WITA Najjaśniejszy Panie, możesz z tronu upaść zabity – nie powinienes na tronie uśmiechać się policzkowany. [...] Zbierz wojsko. Odnawiaj prawa Rzeczypospolitej. Zawierz w entuzjazm narodu. Mamy siły olbrzymie – lecz nie umieliśmy w setnej części wydobyć kolosalnej źródeł mocy podziemnej” (Tp 56).

⁵⁶ J. Ławski, dz. cyt., s. 490.

⁵⁷ Cały przywoływana wcześniej (zob. przypis 54) wypowiedź o współcierpieniu z narodem nawiązuje do słów Chrystusa, który utożsamia się z najbiedniejszymi i cierpiącymi (zob. Mt 25, 35–44), a zatem niejako swą egzystencję identyfikuje z egzystencją Chrystusa, którego obliczem jest każdy bliźni.

Jam jest piorun w głębiach już twojego łona.
Nie drzyj. Piorun niesie życie, zanim skona. (Tp, 210)

Gdy ks. Józef dostrzega w tym „wizyjnym egotyzmie” szatańskie kuszenie („W taką noc wąż rajski obiecywał cuda.” (tamże), Wita znów wraca do swej „gigantomanii”: „W taką noc – Tytany Polskie się zbudziły” (tamże).

W podobnym dyskursie „bezradnej wszechmocy” i nieustępliwej wiary w odrodzenie rozmawia z Napoleonem – „WITA: Młot twój chcę przekuć tam, w Cyklopów Kuźni [...] Nam trzeba Wiary” (Tp 216–217), Napoleon zaś spokojnie odpowiada: „Wy nie macie – głowy” (Tp, 217).

W *Termopilach polskich* Wita – trzeba tak powiedzieć – miota się między dwoma perspektywami, walkirychną, wzniosłą, lekceważącą wszystko, co słabe: „Jam przyszłość! zwyciężam wśród koni śpiżowych tętentu” (Tp 218) i „pszczelą”, prowadzącą do codziennej krzątania wśród ohydy polskiego profanum, by wydobyć „Promień Święty”⁵⁸ (Tp 224–225). Ale właśnie w tej „pszczelej” perspektywie w końcowych scenach dramatu pojawiają się (przyćmione) sygnały jedności przeciwieństw – co prawda, nie w porządku egzystencjalnym („Matką jestem Ojczyzny – kochanki więc nie będzie” (Tp 225), tylko w planie sakro-mitycznym i w retorycznym geście: „Wojownica gór życia, jestem w sen Róży i Krzyża wiedziona – [...] Ze mnie – twa krew Nieśmiertelna” – (tamże).

O ile w powieści Walkiria-Pszczola jest bogatą, energetycznie wielowartościową figurą Życia Nowego, w dramacie dominuje Walkiria „bezpłodna”, jałowa, jak postrzega ją ks. Józef, też – bezradna heroina, spętana rolą Polki-Wyzwolicielki w sytuacji historycznej, która przecież czyniła wyzwolenie niemożliwym.

Ale czy przyczyną tej – powiedzmy tak – schematyzacji postaci jest determinizm momentu historycznego? Oczywiście nie. Przyczyną jest inflacja semantyczna, czy – jak powiada Ławski – progeria poetyki Micińskiego. W misterium *Królowna Orlica*⁵⁹ (skrót: KO) rozgrywającym się na progu niepodległości, postać jakże bliska Wicie z *Termopil polskich* Walgieria Burzana, rzuca gromkie hasła znane z wcześniejszych utworów Micińskiego, które

⁵⁸ „Lecz ja zejść muszę w podziemia tych, / co nędza szarpie, nim zamęczy, [...] / [...] Zejdę w podziemia istnień pokornych, [...] / [...] Czekam Cię lud na wsi, jeszcze mrokiem zjęty, / i ci, co boso nóż idą w wolnościowym pułku. / W Warszawie – miasto wymarłe... Ludzie konają w przytułku – / lub na ulicy, a nikt nie rzecze, iż wszędzie Promień Święty. / Wiem – Polska dzisiaj – to wielka zewnętrzna Ohyda”. Tp 224–225.

⁵⁹ T. Miciński, *Królowna Orlica*, w: tenże, *Utwory dramatyczne*, t. IV, wybór i oprac. T. Wróblewska, *Mściciel Wenety; Królowna Orlica; Scena z „Hamleta”*, Kraków 1984. Dalej cytaty zaznaczam skrótem KO.

funkcjonują jednak poza poetyckim, macierzystym kontekście, w odniesieniu do aktualnych wydarzeń politycznych jak symulakra, pozbawione odniesienia do jakichkolwiek realiów:

Ja zakrwawię u kamieni ofiarnych
i przekazuję was ludzi w półbogów!
dziką pieśnią serca wam zachwycę –
a do ręki dam Grom – i Orlicę.⁶⁰ (KO, 69)

7. Ewa przyszłości

Jednak zanim nastąpiła degradacja „symbolicznej psyche”⁶¹ w ilustrację ideologii Miciński zaprezentował w swej ostatniej wydanej za życia powieści – *Xiędzu Fauście*, którą określiłem jako „ezoteryczna mitopowieść inicjacyjna”⁶², nowy wizerunek *feminy*.

Spośród plejady kobiet – którą przypominałem na początku artykułu – pisarz wyeksponował dziewczynę, Imogenę, która, mimo młodego wieku⁶³ osiągnęła – nie waham się powiedzieć – najwyższy spośród bohaterów powieści, poziom istnienia – rozpoznała pełnię swej Jaźni. Nie tylko jest równorzędną partnerką bohaterów poszukujących na szlakach indywiduacji-inicjacji ks. Fausta i Piotra, lecz przewyższa ich stopniem integracji. W narracji księdza, opowiadającego swe życiowe doświadczenia kształtujące jego duchowość, Imogena pojawia się dość późno, w trakcie opowieści o trzęsieniu ziemi w Mesynie. Ksiądz wyjaśnia to następująco: „mówić trudno o czymś, co jest nieprawdopodobne” (XF 82). Można powiedzieć, że od momentu jej pojawienia się w powieści, prezentuje się jako Pełnia wobec ułom-

⁶⁰ Miciński zapewne miał świadomość, że to bezsilne zaklinalanie rzeczywistości przez autocytat, wyrażony ze swego macierzystego kontekstu (przycoczenie jest fragm. wiersza *Witeź Włast* z tomu *W mroku gwiazd*), wchodzi w konflikt ze sceniczną sytuacją i jej polityczno-historycznymi odniesieniami, co daje, z pewnością zamierzony (ale w jakim celu? czy po to, by skompromitować interlokutorów Walgierii, czy, aby ukazać bezsilność jej dyskursu?) efekt groteskowy – odpowiedzią na powyższą obietnicę jest głos Maga Twardowskiego: „Żegnam panią kochanicę” (KO, 69), zaś na ostatnie wezwanie Walgierii Burzany: „Magu, bądź za bohatera!”, pada odpowiedź Maga: „Wybacz – śpieszę do Kajzera” (tamże).

⁶¹ J. Ławski, *„Pszemica i kękol”*, dz. cyt., s. 489.

⁶² W. Gutowski, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”... O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. Posłowie* do: T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 2008, s. 515 (dalej cytaty oznaczane skrótem: XF).

⁶³ Skoro podczas trzęsienia ziemi w Mesynie (które Miciński usytuował w 1907 r., gdy rzeczywistość miała miejsce w 1908) Imogena miała 16 lat (zob. XF 82), to w czasie akcji powieści (24.12.1913) miała 22–23 lata.

ności swych partnerów. Nie dąży, nie szuka swej Jaźni, lecz z siebie, ze swej Pełni udziela wyzwolenia innym. Jest szczególnym zjawiskiem egzystencji – jakby naturalną, swobodnie aktualizującą się epifanią:

Zdała się boginią Żywią. I ta przemiana człowieka w Boskość stawała się tak prostą i nagłą – jak wybuch cudnego płomienia. (XF 147)

Nawet jej pochodzenie predestynuje ją do połączenia przeciwieństw oraz do najintensywniejszej egzystencji. Córka Konrada Orolsteina⁶⁴, syna polskich Żydów, uczonego podróżnika, kapitana okrętu, wychowanego w kulcie poezji romantycznej i Beglenicze, wojewodzianki kroackiej, spokrewnionej z rodem króla Batorego („Walkirii w pełnym tego słowa znaczeniu”, XF 79), jest „nowym człowiekiem”, Polką-Omnis-Homo, który nie identyfikuje się z żadną nacją⁶⁵:

Nie jestem Żydówką, jestem Archi-Polką... Matką Przyszłego Człowieka. [...] Dlatego mówię najgłębszą prawdę – nie jestem i nie będę w narodzie tym lub innym, wyrosłam już w istność samobytną. (XF, 150)

Zarazem prezentuje się jako uosobienie jedności przeciwieństw, która niesie tragiczne napięcie nigdy nie rozstrzygniętych konfliktów, ale też i poczucie Pełni, które pozwala jej odgrywać – w świecie powieści – rolę jedynej autentycznej Wyzwolicielki:

Wszystko, co istnieje mocą własnego piękna, jest we mnie, ma dla mnie swe bezwzględne i jedyne znaczenie. Jestem pokorną, jak kwiat modrej gencjany – szaleńczą i dumną jak burza piorunowa wśród oceanu. Czysta i bezwstydna – „jestem ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym. [...] – Złą jestem jak nigdy dobro nie bywa tak wielkie – i tak dobrą jak te Anioły, co stoją u grobu zmartwychwstającego Chrystusa.

Wyrósł mój duch w pustej kosodrzewinowej dolinie, która odwiedzały tylko chmury i deszcz, mrok i konstelacje. Ach, i odwiedzał jeszcze Demon tęczo-wopióry poezji polskiej – Demon Słowackiego, który rozświetlił mi tym przeraźliwszą nędzę życia mojego. Nie mam ojczyzny – [...] Włączyły się we mnie tragedie polska i żydowska. (XF 149)

⁶⁴ Jego rodzice, „wygnańcy sybirscy, żyli poezją »Anhellego« i »Dziadów«, syna swego wychowali w poezji mesjanicznej i nazwali Konradem”. XF, 79.

⁶⁵ Więc obce jej jest mówienie w kodzie ideologiczno-nacjonalistycznym, triumfującym w późniejszej twórczości Micińskiego, zwłaszcza w poezji okresu I wojny.

To ona uwalnia ks. Fausta od wypartych w najgłębsze pokłady nieświadomości, stłumionych wspomnień o sado-kanibalistyczno-pedofilskim obłądzeniu, któremu uległ w trakcie trzęsienia ziemi w Mesynie i zamienił go w potwora (w „masce” „myśliciela, odkrywcy” studiującego „psychizm życia” i wiedzę o „wyzwoleniu świata”) leczonego w domu wariatów (zob. XF 184–187). Ona też dosłownie wyzwała Piotra, rozcinając mu kajdany (XF 117) i wcześniej duchowo – jej pojawienie ma dla Piotra charakter wyzwolicielskiej epifanii:

A Pani – jesteś Walkirią terażniejszości... jakby mi nagle w głowie ktoś wszystkie więzienia powynosił, a roztworzył niebosiężne wrota na morze i na góry, na pęd chmur i na błyskawice śmiechu, na lecące skrzydła w okrzyku zwycięstwa! (XF 106).

W trójkącie wzajemnie powiązanych postaci (ks. Faust – Imogena – Piotr) ona jest źródłem najsilniejszych epifanii.

Dla Piotra staje się synonimem życia: „Naczekiwał Imogeny – bo już odychać nie mógł bez niej, jak bez powietrza” (XF 147). Po skróconym wykładzie historii religii, zakończonym wnioskiem znamionym dla modernistycznego indywidualizmu religijnego: „Twórzmy religię własną, z swych istotnych głębin. [...] Misterium życia falą ogarnęło Piotra” (XF 144–145).

W relacjach do obu mężczyzn Imogena przypomina Sofię, ucieleśnioną Mądrość Bożą, która objawia się zarówno w sferze Ducha, Piękna i Pełni Życia.

Piotr przyjmuje jej obecność jako niezasłużoną łaskę:

Wtedy, gdym całował imię twoje, Walkirio, nie byłem ni w setnej części nawet na progu tego szczęścia, które mam teraz. Śnię? czy przebudziłem się? Imogeno, żegnam cię czy witam dopiero? Morze cierpień uśmiechnęło się mi jako senny brzeg lazurów... (XF 194)

Ks. Faust staje przed dylematem: czy zatrzymać Imogenę dla siebie, jako jedyną – też: niepowtarzalną w swej urodzie – gwarancję kontaktu z Transcendencją oraz Mistrzynie Wiedzy Ezoterycznej, umożliwiającą dokonanie przełomu w rozwoju Nauki:

Bo ksiądz Faust był człowiekiem do końca w pełni swych uczuć. Miłował Imogenę nie tylko jako dziwny, szalenie udany twór duchowy. Miłował ją jak hostię życia. Nie mogąc zapełnić mrokw istnienia myślą ni zastygającą wiarą, w niej widział źródło nieśmiertelności, dowód istnienia mocy boskich. (XF 179)

[...] Stoję na wirchu i kto wie, czy nie trzymam losów świata w mym ręku? jedno odkrycie dalej w biologii – a nowe wrota roztworzą się przed ludzkością. Z Imogoną stanowimy taką potęgę, że jeszcze rok, jeszcze trzy lata – a wzniesiemy Monumentum Wiedzy Absolutnej, o czym marzył Hoene Wroński. (XF 181)

Zamierzenia nie byle jakie, maksymalistyczne. Jednak ksiądz odsuwa pokusę wszechmożliwości i ziemskiego dokonania, ale bynajmniej nie obliuguje Imogeny, by towarzyszyła Piotrowi, którego przed swą śmiercią uwalnia i umożliwia mu ucieczkę, stwarzając dla strażników iluzoryczny fantom jego obecności⁶⁶. Wszakże Imogena, zachęcana przez księdza do towarzyszenia Piotrowi, pozostaje aż do śmierci z Faustem:

– Miłość moja staje się jednym z gładów węgielnych Lucyferycznej świątyni. Piotr pójdzie sam. Ja z tobą będę do końca – rzekła z najgłębszym uczuciem Imogena. (XF 227)

Niewątpliwie, w Imogenie, postaci oksymoronicznej, pisarz akcentował przede wszystkim cechy „walkiryczne”, motywuje to kształt jej biografii, która jest uporczywą walką o samoistność i autentyczność swej egzystencji, oraz charakter dysput prowadzonych w powieści, które przybierają formę psychomachii, „bitwy pojęć”. Niemniej jednak w portrecie Imogeny można też dostrzec cechy „pszczele” – to mikrodziałania, swoista „praca u podstaw”, schodzenie w niziny społeczne, a to wszystko podporządkowane zawsze wertykalnemu kierunkowi, wyznaczanemu przez Świątynię.

Zaiste Świątynia tylko może nas uratować. Bo wszelki wysiłek, praca, bohaterstwo idą za głosem Świątyni. [...]. Lud nasz opiera się na Wierze. Trzeba tę Wiarę zrobić Światłem, trzeba ją połączyć z pracą przy ziemi. Zakładają się w Królestwie szkoły rolnicze, założyli i tu włościanie fabryki, kasy, szkoły. Ksiądz Faust tworzy, ja mu pomagam. Nie podejrzewałeś mię zapewne, że wykładam w szkole kilkudziesięciu kobietom wiejskim mleczne gospodarstwo. W mieście poznałam się dokładnie z nędzą robotniczą. Więc nie dziw się, że serce moje rzuciłam w tę otchłań sprawy ludowej u nas i zanim mogłam książkę napisać albo zrobić odkrycie godne mej dumy – wchodziłam w poddasza i sutereny, ucząc się u Marksa, Sorela i George’a teorii ekonomicznych, ale u sióstr miłosierdzia mo-

⁶⁶ Bardzo często interpretatorzy sugerują, iż Piotr i Imogena wspólnie – dzięki wtajemniczeniom – rozpoczynają nowe życie. Nic bardziej mylnego. Piotr, wzbogacony wiedzą metafizyczną, posiadający nową duchowość, uwolniony przez księdza, zapewne wraca w krąg rewolucjonistów, zaś Imogena pozostaje – co widoczne jest w finale powieści – w Zakliszczkach, jako strażniczka świątyni Życia Nowego.

cy sprawiania cudów. Tam widziałam nędzarzy, którzy uginali się w bezsilności przed chorobą, brakiem pracy; widziałam zapadłe twarze dzieci, które wychowują się w kałużach rozpusty – i zadrżałam, że tyle Światła ma ludzkość, tyle bogactw mają ludzie, tak dumnie wznoszą sztandary myśli – a łotrostwo tak rządzi wszystkim. (XF 171–172)

W istocie „walkiryiczny” *image* Imogeny musiał zostać uzupełniony o wymiar „pszczeli”, aby figura Pełni nie „straszyła” tylko zdesemantyzowanymi symbolami, jak postać Wity z *Termopil polskich*⁶⁷.

⁶⁷ Ostatni fragment szkicu jest *implicite* polemiką z przekonaniem J. Ławskiego, że w *Xiędzu Fauście* „nawet wizyjna szata nie jest w stanie ukryć tego, iż w istocie »głębinne« znaczenie zamieniło się w społeczno-polityczną utopię”. (J. Ławski, „*Pszcenica i kąkol*”... dz. cyt., s. 445). Oczywiście, elementy utopii są obecne w powieści, ale nie one dominują. Zachowana tu jeszcze zostaje, moim zdaniem, równowaga (później zachwiana) między „stroną egzystencjalno-metafizyczną” a „społeczną”, między polisemią wyobraźni, a jej aktualną „użytecznością”. Trzeba też brać pod uwagę, że powieść ta odsłania (na różnych poziomach tekstu: i w strukturze postaci, i w ich wypowiedziach) dramatyczny pojedynek między dyskursami kultury (m.in. religijnym, filozoficznym, wizyjno-poetyckim) z jednej strony, a – sygnalizowaną tylko – rzeczywistością apofatyczną, niewypowiedzianą.

Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą

1. Najwięcej wątpliwości w tytule artykułu może budzić słowo „zmaganie”. Jakkolwiek można mówić o zmaganiach pisarza z *bestią triumphans* lojalizmu¹, z biernością i zapaścią duchową narodu polskiego, ogólniej: o zmaganiach jako heroicznym wysiłku w sferze metafizycznej, społecznej, egzystencjalnej, to czy poetę „żywołu wyzwolonego”² (Prokop) można podejrzewać o zmagania z literacką formą? Czyż literatura preekspresjonistyczna nie zakładała pełnej adekwatności między wewnętrzną treścią a jej wyrazem? A poza tym czy zmaganie nie sugeruje napotkanych, często nieprzewidywalnych trudności, lub wręcz nie zakłada porażki. A jednak... zwróćmy uwagę na mimochodem rzuconą figurę symboliczną: w liście do Miriama (5.08.1914) pisze o *Niedokonanym* jako o „największym meteorze, jaki mu przyszło wykuć”³. Nie dziwi odwołanie do symboliki kosmogonicznej, bo przecież bohaterzy nie tylko poezji autora *W mroku gwiazd* swobodnie przekształcali przestrzenie makrokosmiczne, lecz zdumienie może budzić przyjęcie roli rzeźbiarza, do którego efektu mozolnej pracy Miciński przykłada najwyższą wagę oraz fakt, że tego właśnie dzieła nigdy nie ukończył, nie nadał mu ostatecznego kształtu i nie zdecydował się na publikację. A więc zmaganie się z inwazją lucyferycznej wyobraźni⁴, zakończone klęską? Patrząc na całość prozy Micińskiego na pewno nie, choćby dlatego, że wyobraźnia lucyferyczna wybuchająca w *Niedokonanym* zasilila i dramaty, i formy prozopodobne. A może nawet – spójrzmy inwersyjnie – właśnie niedokonanie Całości tak ważnego dla pisarza, znaczącego utworu mogło być również swoistym „zwycięstwem” nad pokusą domknięcia tekstu w ostatecznym kształcie...

2. Trzeba wspomnieć, iż Miciński prozaik i dramaturg startował pod znakiem naturalizmu (*Marcin Łuba*). Kolejne redakcje pierwszych opowiadań (*Nauczycielka*) i poematów prozą (np. *Panteista*) mogą być wzorcową lekcją – trzeba podkreślić: trudnego – przewycięzania realizmu pozytywistycznego

¹ T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 7. Dalej skrót: Dźdp.

² Zob. J. Prokop, *Żywołu wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1979.

³ T. Wróblewska, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 11, s. 112.

⁴ Zob. J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.

w kierunku prozy modernistycznej⁵, której narrację pisarz – jak rzadko kto – napełnia poetyzmami, wizjami, symbolami. Przyjrzyjmy się głównym etapom tego wysiłku: w debiutanckim obrazku poetyckim *Łazarze* (1896), poeta, zgodnie z dyrektywami mijającej epoki, wyraźnie oddziela poetycką wizję świata od prozy życia⁶, a w zbiorze poezji *W mroku gwiazd* (1902) poraża odbiorcę dynamiką i wewnętrznym napięciem antynomicznych i oksymoronicznych wizji, zostawia ślady, wskazujące iż całość tomu można czytać wielorako: nie tylko jako zbiór wierszy, lecz również jako wielofragmentaryczny i wielopodmiotowy poemat; włącza doń fragmenty prozy poetyckiej⁷, dwuznacznie określa cykliczną kompozycję całości⁸, dzięki czemu wyzwolony żywioł „wychodzi z formy”, zniewala odbiorcę, a zarazem pozwala mu budować nowe porządki, skłania odbiorcę do kreatywnej hermeneutyki z różnie usytuowanymi centrami postaciowymi i aksjologicznymi.

Wydawać się mogło, że poezja wyzwolonej wyobraźni, a zarazem wszechkulturowego uniwersum, otwierała nieskończoność możliwości. Natomiast w prowadzonej w tym samym czasie korespondencji z Miriamem (1901/1902) Miciński stwierdza, iż proza daje więcej swobody niż poezja⁹, i – patrząc ze stuletniej perspektywy – trudno nie zgodzić się z tym poglądem, dodając, że najwięcej chyba możliwości autor *Panteisty* wyzyskał z melanzu poezji i prozy, co znakomicie uwidacznia się i w powieściach, i w esejach, manifestach światopoglądowych, a nawet w reportażach i tzw. artykułach publicystycznych¹⁰ (Dźdp). Jednocześnie w dyskursie, powiedzmy tak, epistolograficznym i redaktorsko-wydawniczym pilnie przestrzega klasyfikacji gatunkowej („Wydam jesienią [...] tom poezji prozą” – pisał w 1905 roku do Miriama¹¹; „pracuję nad powieścią” – informował W. Feldmana w 1907 roku¹²). Znamienna jest ta wielokierunkowość rozumienia swych działań: w relacjach oficjalnych – wyraźne rozróżnienie gatunków, w praktyce lekceważenie

⁵ Przemiany te opisałem w komentarzu edytorskim do: Tadeusz Miciński, *Poematy prozą*, Kraków 1999.

⁶ „Więc myślą szukał gwiazdy dla człowieka / Co byłaby mu w wędrówce niezmienna [...] lecz chuda zbytnio strawa dzienna, / Rzeźbiąc mu rysy, dała ostrzeżenie, / Że oprócz gwiazdy – potrzebne jedzenie”. T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 226.

⁷ Np. inicjalny utwór *Kolosseum*, czy przedostatni wiersz *Stygmaty św. Franciszka*.

⁸ Inaczej zaznaczając granice cyklów w tekście książki, inaczej w spisie treści. Zob. mój artykuł „*W mroku gwiazd*” w *kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 109–126.

⁹ „Mam gotowy tom prozaicznych, nigdzie dotąd nie drukowanych utworów, w których może głębiej i swobodniej rozwijałem swoje »introjekcje«”. Cyt. wg T. Wróblewska, dz. cyt., s. 111.

¹⁰ I tych zawartych w tomie *Dźdp* i rozsypanych w czasopiśmie.

¹¹ List do Miriama, cyt. wg T. Wróblewska, dz. cyt., s. 114.

¹² Tamże, s. 116.

różnic. Mimo że Miciński wiele swych tekstów poetyckich drukował w „Chimerze”, nie był w gruncie rzeczy artystą, kapłanem sztuki, lecz – w samym rdzeniu podmiotu twórczego – wizjonerem, profetą, szaleńcem bożym¹³ – (jak derwisz z tłumaczonych przez siebie poezji Mawlana Dżelaledina Rumi czy tytułowy bohater poematu *Jan z Lejdy*), który mówi głosem Boskości zarówno przez media uwewnętrznionych przestrzeni kosmicznych, jak i zinteryoryzowanych i przetrawionych „tekstów kultury”. Natomiast w ostatniej fazie twórczości (1914–1918) poeta zdegradował swe bogate imaginarium do roli arsenału przechowującego oręż (raczej zardzewiały), mający duchowo wyposażać odradzającą się Polskę. Jako poeta po świetnym zwycięstwie (*W mroku gwiazd*), gdzie mówił wizją, później nieuchronnie zbliżał się do – chyba nie uświadomionej przez siebie – kłęski, której symptomami było: „logoreiczne rozpasanie”, dez-oksymoronizacja, mówienie o wszystkim, co się da powiedzieć, maksimum wzniosłości przy minimum wieloznaczności¹⁴. Czy podobnie było z prozą? Chyba odwrotnie – od modernizowanych z trudem nowel i poematów prozą Miciński przeszedł, nie bez pomocy doświadczeń dramaturga do wielkich syntez (scalających poezję, prozę, dramat, metafizyczny traktat, dialog), które trudno zakwalifikować do jakichś podgatunków powieściowych¹⁵, zdefiniowanych w słowniku terminów literackich.

3. Ambicją badaczy zawsze było wpisanie tej twórczości – z konieczności nie precyzyjne – w sieć form i -izmów literackich. W stulecie opublikowania, jak się twierdzi, summy prozatorskiej Micińskiego – *Xiędza Fausta*, dysponujemy dość wyraźną mapą gatunkowo-tematycznego rozpoznania powieści autora *Nietoty*¹⁶:

- a) powieść metafizyczna (B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz)¹⁷
- b) powieść ekspresjonistyczna (J. J. Lipski)¹⁸
- c) „utwory powieściopodobne”, będące efektem kłęski realizacji tradycyjnych wzorów gatunku¹⁹

¹³ Według C. G. Junga – literatura wizyjna. Zob. C.G. Jung, *Psychologia i literatura*, w: *Archeotypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 383–384.

¹⁴ *Pszenica i kłokol*, s. 451–454.

¹⁵ Najwięcej wysiłku w uporządkowanie włożył M. Kurkiewicz. Zob. M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji. (O prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.

¹⁶ Pomijam określenia i kwalifikacje zawarte w krytyce młodopolskiej. Omówiłem je szczegółowo w *Posłowie do: Xiędza Fausta* (wyd. Kraków 2008).

¹⁷ Zob. B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz, *Tadeusz Miciński*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria V: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, Warszawa 1967.

¹⁸ J. J. Lipski, *Ekspresjonizm*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1992.

¹⁹ M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969.

- d) powieść liryczna (S. Eile)²⁰
- e) powieść masonska (S. Pigoń, J. Krzyżanowski)²¹
- f) powieść inicjacyjna (M. Podraza-Kwiatkowska, J. Illg, W. Gutowski, J. Ławski, M. Kurkiewicz)²²
- g) inicjacyjno-indywidualne powieści z dominantą utopistyczną (J. Ławski)²³
- h) mitopeja (J. Ławski)²⁴
- i) ezoteryczne mitopowieści inicjacyjne (W. Gutowski)²⁵.

4. Nadal pozostają aktualne prowokacyjne pytania J. Ławskiego:

Powieść czy poemat? Liryka czy epika? Manifest czy dzieło literackie? W jakim stopniu dzieło tak „literackie” jak *Xiędz Faust*, pragnące być piątą ewangelią, nową biblią, Księgą Genezis nowoczesnego człowieka jest jeszcze literaturą? Inicjacyjność dzieła okazuje się bowiem działaniem ponadestetycznym, ukierunkowanym na ideologiczną, światopoglądową manipulację odbiorcą²⁶.

Pytaniom tym, które wskazują, idąc tropem niektórych lektur młodopolskich na możliwość zaliczenia prozy Micińskiego do ksiąg świętych, można by przeciwstawić wypowiedź samego pisarza w korespondencji z T. Nalepińskim, który w tytule swej recenzji pytał *Powieść czy Ewangelia?*²⁷ Miciński w *Liście otwartym*²⁸ protestował:

²⁰ S. Eile, *Antypowieść Tadeusza Micińskiego a estetyka młodopolska*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

²¹ S. Pigoń, *Niesamowite spotkanie literackie (Tadeusz Miciński – Wincenty Lutosławski)*, w: tegoż, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964; J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski (1890–1918)*, Wrocław 1963.

²² Zob. W. Gutowski, *W poszukiwaniu Życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Poznań–Toruń 1980; J. Illg, *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*, w: *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski*, red. E. Łoch, Lublin 1988; M. Kurkiewicz, dz. cyt.

²³ J. Ławski, „*Ukrzyżowanie Prometeusza*”. *Przemiany mitu w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny–Rzym–Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. W. Gutowski, *Mit w powieści młodopolskiej*, w: „Rozprawy Humanistyczne”, t. XI, *Księga jubileuszowa z okazji 65. rocznicy prof. dra hab. Tadeusza Błażejewskiego*, Włocławek 2009.

²⁶ J. Ławski, *Erudycja – indywidualacja – inicjacja*, dz. cyt., s. 179.

²⁷ T. Nalepiński, *Powieść czy Ewangelia?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 24.

²⁸ Znamienne, iż podtytuł „Księga tajemna Tatr” Miciński wprowadził w wydaniu książkowym, natomiast w pierwodruku w „Sfinksie” (1908–1909) i „Krytyce” (1909) podtytuł – *Powieść z Księgi tajemnej Tatr* – podkreślał powieściowy charakter tekstu, który miał być fragmentem obszerniejszej i ezoterycznej całości.

Piątej ewangelii nie ma, nie będzie i być nie powinno. [...] Jest to [*Xiędz Faust* – W.G.] tylko powieść – o przygotowaniu do czynu. W każdym razie po dzikich napaściach i pretensjach, które za *Xiędza Fausta* różne istoty wyjadowały na mnie – **Wasze intuicyjne ujęcie twórczości jako potrzeby głoszenia tego, co dla artysty jest ewangelią** [podkr. – W.G.] – **było też dla moich uczuć społecznych dobrą nowiną**²⁹.

W sprzeciwie Micińskiego można dostrzec zamaskowaną aprobatę, zresztą pisarz wielokrotnie wskazywał na religijno-metafizyczno-inicjacyjną, a zarazem czynną, performatywną rolę swej twórczości.

Zauważmy, że autor *Nietoty* w powieściach i esejach (zwłaszcza *Dźdp*) proponował indywidualną, a zarazem sakralną tekstualizację bytu, bycia i dziejów, korzystając z języka form literackich. Projektował wyraźną analogię (odpowiedniość) między obrazami ojczystej przyrody oraz wydarzeniami i bohaterami kultury, religii i historii Polski a dziełami zapisanymi w księgach.

Posiadamy własną epopeję na polach Berezyny i Maciejowic – własną Ewangelię w utworach mesjanicznych, własną księgę Magii w przyrodzie borów litewskich, łąk nadnarwiańskich, i tych wspaniałych sarkofagów Tatr, na których zbierają się widma umarłych. (*Dźdp* 35)

Kościół stał się księgą wizji, wszystkie dusze – stronicami w niej. (XF 237)

...na wszystkich z wyżyn spogląda Wielki Duch Tatr i kreśli na skałach runy, które za wieki znajdą wyryte ręką Niedokonanego, jako ostatecznego Rozwoju Zakon. (N 362)

Jakby heroiczne bycie jednostki i narodu stawało się ucieleśnionym Słowem, Logosem ludzkości: „Słowo staje się Verbum, ciałem w wizji”³⁰ (KO, 33). W dyskursie metafizyczno-historiozoficznym genologia literacka daje według Micińskiego adekwatną terminologię, pozwalając waloryzować historię i egzystencję.

Bolesław Śmiały czy Kopernik, Słowacki czy Norwid – są to hymny wschodzącego świtu w olbrzymim borze tysiącleci. (Dż 40)

I Bogu przed tron rzucić możemy jak gwiazdzone sztandary zdobyte nad piekłem, poezję naszą, która dosięgła Himalajskich wyżyn w Improwizacji, w Irydionie, w Królu Duchu, w Popiołach. (Dż 46)

²⁹ [T. Miciński], *List otwarty do T. Nalepińskiego (z powodu krytyki o X. Fauście)*, rkps BN sygn. 2674.

³⁰ T. Miciński, *Królowna Orlina*, dz. cyt., s. 33.

W ten sposób czytając dzieje postrzegamy nowy, indywidualny i ekwiwalentny związek kultury narodowej z sacrum wpisany w kulturę literacką, w kulturę książki³¹. Czy jednak siatka terminów genologicznych mogła wskazać wzór dzieła totalnego, dzieła Całości, potrafiącego wyrazić wieloaspektową naturę bytu i bycia, dzieła odsłaniającego współbycie ciała, duszy, ducha, jaźni, istoty narodu, Boga i Szatana? Nie, ponieważ genologia (jak każda „-logia”) oferuje kategorie ogólne, język form, kod poetyki, *langue*, pomija zaś niepowtarzalność wypowiedzi. Wzorem musi być konkretne dzieło inspiratorskie, inicjujące nowe czyny poety i, co istotne, niedokonane, fragmentaryczne, otwarte na dopełnienia i kontynuacje. Oczywiście takim utworem była romantyczna „księga tajemna”, *Król-Duch*, dzieło „w ruchu”, proteuszowe, będące zapisem historycznych i metafizycznych metamorfoz, a właściwie: niemożliwego, pełni, nieskończoności, dzieło zawierające zmaganie się z Niewypowiedzianym:

Istotnie zaś *Król-Duch* nie był robiony, lecz wybuchał; jest więc raz dramatem, to znowu wierszem lirycznym – epopeją – to rysunkiem na karcie rękopisu. Jest to poemat istotnie szalony w znaczeniu najświętszym i prastarym $\theta\epsilon\iota\alpha\ \mu\upsilon\sigma\iota\alpha$. (Dźdp 82)

Oczywiście Miciński nie pokusił się o napisanie nowego *Króla-Ducha* czy jego dalszego ciągu³². Czyż można naśladować „teomanię”? Ale jeśli uznamy powyższy cytat za wypowiedź programową, za ideał dzieła niczym nieograniczonych wszechmożliwości, którego nową wersję autor *Nocy rabinowej* usiłował stworzyć, to:

A) Po pierwsze, możemy czytać całość dzieła Micińskiego jako (choć nie jest to żadna powinność gwarantująca poznawczą czy estetyczną satysfakcję), nowoczesną, palimpsestową i fragmentaryczną palingenezę, w której pojawiają się – w różnych kontekstach kulturowych i odmianach narracyjnych, symbolicznych, mitycznych – literackie oraz dyskursywne ekwiwalenty wartości dla pisarza najwyższej, tzn. „życia nowego”, zagrożonego z jednej strony przez arymaniczny satanizm kwitnący w nowoczesnej cywilizacji (w której „państwa stają się wszystkim, a narody niczym”, *Wita*), z drugiej strony niszczonego – wbrew intencjom autora – przez progerię jego wyobraźni, która

³¹ To literackie oznakowanie egzystencji i boskości przypomina postulaty T. Carlyle'a: „Czyś się dobrze zastanowił nad wszystkim, zawartym w Oceanie piany, zwanym Literaturą. W niej leżą porozrzucane okruszyny istnej Homilii Kościelnej, które Czas pozbiera w ład”. T. Carlyle, *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha w trzech księgach*, przeł. S. Wiśniewski, Warszawa 1882, s. 179. Jest w ogóle symptomatyczne dla romantyzmu.

³² Zob. M. Kurkiewicz, dz. cyt., s. 170.

w „papierowych” obrazach dewaluuje (wręcz zabija) treści archemitu odrodzenia. Nie można zatem dostrzegać w autorze *Nietoty* pisarza „nurtu odrodzeńczego”, nie bacząc na te dwa mury ograniczające ekspansję jego duchowości – jeden zewnętrzny, wzniesiony przez paradygmat kultury, w którym dominują agresywne imperializmy i egoistyczny materializm, i drugi, wewnętrzny, u którego stóp poeta kapituluje, uwięziony w spetryfikowanym przez siebie, a ongiś „wyzwolonym żywiole”, gdy wizję zamyka w martwej literze ideologicznej gadaniny.

B) Po drugie, możemy zrezygnować z tworzenia wirtualnych „całościowych” wersji dzieła i skupić uwagę na najbardziej energicznych, nacechowanych niewygasłą radiacją myśli i wyobraźni, enklawach twórczości Micińskiego, dziełach najbardziej otwartych, wieloznacznych, atakujących narastającą anomie jako konstantę nowoczesności. W poezji nie ma wątpliwości: tą enklawą wizji energetycznej jest tom/poemat *W mroku gwiazd*, w dramacie kwestia pozostaje otwarta, jednak prymat najbardziej inspirujących dałbym dramatom publikowanym za życia [*Książę Patiomkin* i *Bazylissa Teofanu*], natomiast w prozie proponuję odejść od dość schematycznego wyosobnienia *Xiędza Fausta* jako summy tej twórczości i uznać dylogię mitopowieści inicjacyjnych (czy mitopei – jak chce Ławski): *Nietotę* i *Xiędza Fausta* za szczyt realizacji Micińskiego – uniwersalistycznego wizjonera.

5. Powyższe powieści (tak w skrócie będziemy je określać) podważają diagnozę rozwoju gatunku sformułowanej przez Lukácsa w r. 1914:

Ewolucja gatunku nie wyszła poza typ powieści o utracie złudzeń i nic w najświeższej literaturze nie zdradza istnienia jakiegś możliwości istotnie twórczej, zdolnej do zrodzenia nowych typów; przeciwnie literatura ta jest domeną epigoństwa i eklektyzmu; jeśli w ogóle przejawiają się w niej siły żywotne, to jedynie w nieistotnym formalnie liryzmie i psychologii.³³

Natomiast potwierdzają osobliwość powieści jako tekstów kultury, otwartych nie tyle na reguły estetyczne, lecz na wszelkie niespodzianki rzeczywistości:

Powieść [...] nie posiada reguł. Nie pozwalają na to jej pochodzenie i natura jej los zatem nie jest związany z losem sztuki. Powieść ma inną funkcję, inną wiel-

³³ G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, tłum. J. Gościński, Warszawa 1968, s. 145.

kość, inne powinności. Nie ulega wątpliwości, że trzeba ją badać także poza literaturą.³⁴

6. Pierwsza część dylogii odsłania maestrię uniwersalistycznego wizjonerstwa w połączeniu z nowoczesnymi chwytami powieściowymi. Dzieło z powodzeniem konkuruje z *Pałubą* (w zakresie autotematyzmu), czy z *Próchnem* (w kwestii diagnozy wrażliwości dekadencckiej), a porównanie jej przez J. Czechowicza z *Ulisesem*³⁵ wcale nie jest przesadą.

W *Nietocie* zjawiskiem interesującym jest połączenie radykalnego wizjoneryzmu z krytycznym autotematyzmem. Wizjoneryzm może przejawiać się różnorodnie, dwa pierwsze rozdziały to jakby rozwinięcie imaginacji lucyferycznej z *Niedokonanego*, a zarazem manifest wyobraźni apofatycznej³⁶, który podkreśla konieczność niemożliwego – a w każdym razie w pełni nigdy nie zrealizowanego – mówienia o Niewypowiedzianym (N 19). Wszakże cierpienie zmagania się z Niewypowiedzianym jest warunkiem odrodzenia: „Gdyby piekło mogło się wysłowić, byłoby już zbawione”³⁷. Wizjoneryzm na poziomie ontologii rozwija i komplikuje nietożsamości czasoprzestrzeni, figur bohaterów i perspektyw transcendencji, odkrywa negatyw bytu: istnienie jest raną (*Nietota*), a jego dynamika przybliży nicość. Autotematyzm stwarza dystans, który zachowując grozę wizji jako „doświadczenia granicznego”, nie pozwala przerodzić się jej w „imaginację samopozerającą”, pochłaniającą wszelkie kształty cogito podmiotu i form świata w amorficznej orgiastyczności, w „miazdze bycia”, co zdarza się nierzadko w niektórych poematach prozą i powieściach Przybyszewskiego, gdzie dominuje imaginacja kopulacyjno-trawienna³⁸ (w odmianie nekrofilskiej).

Obie części dylogii tworzą opowieść o tragicznym wysiłku kształtowania się nowoczesnej (a zarazem stycznej z wiecznością) Jaźni w wertykalnej „chwili metafizycznej”³⁹ i w niepowtarzalnej „chwili historycznej”⁴⁰. Dzięki sprzężeniu struktur mitu z wyraźnymi odniesieniami do życia społecznego dzieła Micińskiego usiłują ukazać przesłanie Transcendencji wcielone w hi-

³⁴ R. Caillois, *Siła powieści*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 20.

³⁵ J. Czechowicz, *Kontur „Nietoty”*, w: tegoż, *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*, wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972.

³⁶ P. Próchniak, „*Christus versus Luciferus*”. *Fundamenty apofatycznej wuobraźni*, w: tegoż, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

³⁷ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 79.

³⁸ Zob. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986.

³⁹ Zob. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, tłum. H. Chudak, „Poezja” 1997, nr 1, s. 16.

⁴⁰ W wyróżnionym momencie dziejów, w którym historia *sacra* i historia *profana* zapowiada zasadniczy przełom.

storię, zapisane „tu i teraz”, a zarazem każdy moment „bycia tu” otwiera na wymiar głębi.

Inicjacje Ariamana-Litwora i Piotra-ks. Fausta wpisują się w archemit re-integracji, renowacji, odrodzenia, zagarniają i przetwarzają po drodze, fragmenty lub całościowe struktury różnokulturowych mitemów, odsłaniają łańcuch egzystencji, który w finałach powieści wieńczy odmienne, lecz dopełniające się (komplementarne) sytuacje. W *Nietocie* pojawia się swoista epifania Immanentnej Pełni⁴¹: Wielki Mędrzec–Litwor, mistrz okazuje się nadświadomością Ariamana, ekspandującą, jak zapowiada motto powieści, na dalsze etapy rozwoju świata. W *Xiędzu Fauście* odwrotnie: proces inicjacji rozwija się również w indywidualnej psychomachii księdza, zasilanej wspomnieniami, lecz przede wszystkim w dialogu, jest pogłębieniem wypartej samowiedzy o swym ja-w-Kosmosie, a zarazem przekazem „tajemnej wiedzy” uczniowi. Ksiądz dostępuje epifanii współdziałania Lucyfer-Chrystus, a jego finalnym, przedśmiertnym gestem jest uwolnienie Piotra, „żołnierza Twórczej Jasności”, niosącego „Lampę dla narodu” (XF 234) na drodze nieskończonego dążenia (*Streben*).

7. Wszakże najistotniejsza osobliwość powieści inicjacyjnych Micińskiego polega na stworzeniu takich światów, w których, wspólnie z polisemią obrazów, symboli, wątków fabularnych, w całej tej „labilności istnienia”⁴² dostrzec można stabilną ontologię o proveniencji gnostyczo-chrześcijańskiej otwartej – zwłaszcza w *Xiędzu Fauście* – na najnowsze propozycje filozofii i nauki. Ontologia ta odsłania model wyraźnie antynomiczny (nie oksymoroniczny w wąskim znaczeniu – jako jedność przeciwieństw). Oksymoron z pewnością jest głównym gestem semantycznym⁴³ świata poetyckiego, ale po pierwsze: nie można tej figury traktować jako sygnału semantycznej nieoznaczoności (ew. wszechznaczenia) lub relatywizmu, bezustannej, nieugaszonej migotliwości sensów⁴⁴; po drugie: oksymoron organizuje rozległe obszary świata przedstawionego – przede wszystkim w domenie ludzkiego istnienia (zwłaszcza życia wewnętrznego⁴⁵) i w naturze, ale „graniczne figury” tego świata, ekstremalne ontycznie i aksjologicznie, zasadzie oksymoronu nie podlegają⁴⁶,

⁴¹ A w stosunku do zróżnicowanych postaci świata przedstawionego Pełni Solipsystycznej.

⁴² Określenie P. Próchniaka.

⁴³ Zob. E. Kuźma, *Oksymoron jako gest semantyczny w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt.

⁴⁴ Choć można mówić o „wyobraźni konwulsyjnej”, ale w życiu współczesnych „psychików”, nie sposób natomiast jej traktować jako ostateczne spełnienie ludzkiej duchowości.

⁴⁵ Najbardziej wyrazisty przykład w wierszu *Lucifer*.

⁴⁶ Można wskazać jeszcze inne nierelatywne sfery rzeczywistości: to Polska (zob. E. Kuźma,

tworzą raczej wyraziście nacechowane bieguny – nadir i zenit bytu i wartości. Na dnie istnienia kusi i wciąga materia nieuformowana, amorficzna, bezkształtna (błoto, bagno, trzęsawisko), środowisko zła arymanicznego, jej pozytywnym przeciwieństwem jest realizowany przez ludzi heroicznego „Ostateczny Rozwoju Zakon” (N 262), którego symbolicznym wykładnikiem przestrzennym są w *Nietocie*. Tatry (pokryte runicznym pismem Niedokonanego (N 362) – a więc będące Arche-Księgą, której lektura pozwala wejrzeć w „meony”⁴⁷, w uchwytne tylko negatywnie pre-istnienie Pra-gruntu, „formującego wszelki byt” (N 27–28), a w *Xiędzu Fauście*: świątynia wiary i wiedzy, lucyferyzmu chrystusowego (XF), architektoniczny tekst „nowego życia”. Podkreślam, te dwie przestrzenie: „moczaru” i „świątyni” nie podlegają zasadzie oksymoronicznego zespolenia, nie mogą tworzyć organicznego związku. „Moczaru” reprezentuje „energię rozkładu i śmierci”, „świątynia” to źródło „życia nowego”, miłości chrystusowej złączonej z mocą, energią Lucyfera.

8. Czym dla poezji polskiej XX wieku jest wielogłosowy poemat *W mroku gwiazd*, tym dla prozy ubiegłego stulecia jest dylogia *Nietota* i *Xiędz Faust*. Właśnie ta dylogia, a nie jedna z tych powieści, ani tym bardziej całość prozy. Ujmując dylogię jako całość obserwujemy tworzenie aktywnego palimpsestu, w którym „księga tajemna” (*Nietota*) szuka formy powieściowej, a z powieści (*Xiędz Faust*) wyistacza się nowoczesna księga tajemna. Można mówić o wzajemnych „oddźwiękach” (correspondances) obu tekstów⁴⁸. Proces dojrzewania do pełni Jaźni Ariamana-Litwora przenosi się w *Xiędzu Fauście* z obszaru fantazmatów i rewelacji indywiduum w świat relacji interpersonalnych, gdzie uzupełniają się i krzyżują indywiduacyjne wysiłki obu partnerów i licznych współuczestników duchowej pracy ks. Fausta i Piotra⁴⁹. Te wysiłki, pełne odkryć, konfliktów, inspiracji, demaskacji, wzajemnego antagonizowania i epifanicznych przeżyć rozgrywają się na specyficznej scenie społecznej, w nowej, przebóstwionej społeczności wsi Zakliszczyki, która ma nie tylko być – jak to widzimy w utopiach – wzorcem przebudowy całego świata, lecz jest przede wszystkim „mikroprzestrzenią”, „zakątkiem duszy” polskiej, a jej „zamek mistyczny” – świątynia nie jest bazą, z której wyruszy na podbój świata nowa

dz. cyt.) oraz Chrystus (którego postać podlega wprawdzie relatywizacjom i degradacjom: a) w wyobraźni lucyferycznej, b) w praktyce wyznaniowej, zwłaszcza kościoła katolickiego, ale dla Micińskiego jest niepodważalnym Absolutem (zob. *Walka o Chrystusa*).

⁴⁷ Na znaczenie tego słowa trafnie zwrócił uwagę A. Nowicki (w *Posłowie* do *Nietoty* [wyd. Warszawa 2004, s. 376]).

⁴⁸ Zob. w *Xiędzu Fauście* (w wyd. Kraków 2008) przyp. 59, s. 464; przyp. 63, s. 465; przyp. 93, s. 470.

⁴⁹ Na przykład dużą rolę odgrywa inspirujący wpływ Imogeny.

ideologia, lecz „iskrą” człowiekobóstwa, która niczym Słowo w prologu ewangelii św. Jana, niczym „iskra” uwięziona w materii (wg gnostyków) świeci w tak sugestywnie przedstawionych, najczęściej odrażających, ale dominujących ciemnościach „tego świata”, którego „chwilę historyczną” poznajemy (od lat 60. XIX wieku do nocy wigilijnej 1912 roku).

9. Można powiedzieć, że dylogia realizuje wskazany przez Lukacsa zamiar Goethego „by czysto indywidualne przeżycie, któremu tylko w sferze postulatu przysługuje wartość uniwersalna, ustanawiać jako istniejący i konstytutywny sens rzeczywistości”⁵⁰. Oczywiście ów sens ustanowiony zostaje jednak za cenę poddania rzeczywistości psycho-społecznej i religijnej dyktatorskiej władzy mitu i indywidualnego mitotwórstwa. Czy jednak nadrzędna funkcja mitów decyduje o osobliwości tej dylogii, czy termin „mitopowieść” wskazuje na jej najgłębszy sens? Moje interpretacje są zawsze nastawione na autokorektę wcześniejszych propozycji (cudzych i własnych), a niekiedy wprost na ich destrukcję.

W niniejszej reinterpretacji nie interesuje mnie ewentualny wpływ Micińskiego na rozwój prozy polskiej, ani tym bardziej szukanie w jego powieściach inspiracji dla Witkacego powieści-worka (itd.), lecz specyficzna organizacja świata przedstawionego, polegająca wyróżnieniu mikro-przestrzeni, będących terenem działania mistrza-przewodnika-wodza-maga. Stawiam pytanie, również jako zadanie dla przyszłych badaczy: jakie miejsce zajmuje mitopowieściowa dylogia Micińskiego [Tatry i wieś Zakliszczyki] w węższym kręgu XX-wiecznych powieści „mitologicznych”⁵¹, eksponujących maksymalną intensyfikację znaczeń w mikroprzestrzeni, wyłączonej (lub wyraźnie odgraniczonej) od ekstensywnej makroprzestrzeni. W stulecie *Xiędza Fausta* kontekstem nieodzownym reinterpretacji najwyższych osiągnięć prozatorskich Miciński nie może być tylko tak szeroki i tym samym nieostry obszar, jak „powieść nowoczesna”, lecz zakresowo węższy rejon powieści XX wieku o „chronotopie epifanicznej”, przy czym czasoprzestrzeń tak określana, będąc ekskluzywną, wyłączoną⁵² z horyzontalnego continuum świata posiada wzmoczoną semantyczność i nadwyżkę symbolicznych sensów, a epifaniczność tych powieści łączy „manifestacje pozaempirycznych esencji i transcendentnego porządku”⁵³, czyli cechy tradycyjnego objawiania się sacrum (lub/i demonicum) z epifanią nowoczesną, czyli zapisami „intensywnych niecia-

⁵⁰ G. Lukacs, dz. cyt., s. 137.

⁵¹ Zob. E. Mieletyński, *Poetyka mitu*, tłum. J. Dancygier, Warszawa 1981.

⁵² Choćby przez skupienie na niej mikroskopowego spojrzenia „ducha opowieści”.

⁵³ R. Nycz, *Poetyka epifanii a początek nowoczesności*, w: tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 89.

głych, momentalnych śladów obecności niezwyklej wartości powszedniego istnienia rzeczy indywidualnych”⁵⁴.

Takie „enklawy istnienia” zarazem „wzmoczonego i wyłączonego”, mogą pełnić role azylu lub więzienia, mogą zawierać przesłanie pozytywnej utopii lub przerażającej dystopii. Przede wszystkim są – podobnie jak w prozie Micińskiego Tatr-Himalaje i wieś Zakliszczyki – laboratoriami idei, wyobraźni i czynu, źródłami lub matecznikami nowych wizji świata, przestrzeniami inicjacji, izolowanymi od zewnętrznych interwencji scenami dyskusji lub obszarem przejścia ku przybliżeniu niewyraźnych tajemnic.

10. Oczywiście powyższe zagadnienie może być rozwinięte w obszernej monografii, tu jedynie wskazuję najbardziej wyraziste moim zdaniem enklawy wtajemniczenia (analogiczne do Tatr-Himalajów i wsi Zakliszczyki) w mito-fantazmatycznej geografii literatury inicjacyjnej.

Najprostszymi analogii dostarcza powieść Jamesa Hiltona *Zaginiony horyzont* (1933)⁵⁵, znamienna dla swoistej pop-kultury międzywojnia „reklamówka” skomplikowanych teorii teozoficznych. Obszar szczególnie wyróżniony to izolowana od świata, niedostępna ze względów topograficznych dolina tybetańska, Szangri-La, położona w stóp fikcyjnej góry Karakał, wyższej od Mount Everestu. Jej centrum stanowi klasztor, główny symbol architektoniczny, w którym zostają ograniczone prawa przemijania (przeorem jest lama, pierwotnie misjonarz Perrault, urodzony w końcu XVII wieku), a czas służy medytacji, poznawaniu najważniejszych tekstów kulturowego uniwersum, kultywowaniu tradycji wielkich religii⁵⁶. Lama Perrault, zaprasza Anglika Conwaya, który wraz z grupą podróżnych został celowo uprowadzony do Szangri-La, do pozostania w klasztorze, by zaznać – bez ograniczeń zwyczajnego czasu ludzkiego życia⁵⁷ – „rozkosznego spokoju”⁵⁸ i dostąpił oczyszczenia swej świadomości inicjacji w najwyższą mądrość. Wreszcie (zgodnie ze schematem: mistrz – uczeń) pragnie przekazać Anglikowi: „dziedzictwo i przyszły los Szangri-La” (ZH 165). Ostatecznie jednak Conway porzuca idealny świat, rozpoznając w jego izolacjonizmie replikę swego własnego egotyzmu i wraca do rzeczywistości społecznej (ZH, 180–181)⁵⁹.

⁵⁴ Tamże, s. 89–90.

⁵⁵ J. Hilton, *Zaginiony horyzont*, tłum. W. Chwalewik, Katowice 2004. Dalej skrót ZH.

⁵⁶ Zob. tamże, s. 120.

⁵⁷ „Cudotwórcami nie jesteśmy, nie pokonałiśmy śmierci, nie zwalczyliśmy nawet i starości. Wszystko, co potrafimy, to jedynie zwolnić tempo ludzkiego przemijania na tej ziemi”. ZH 131.

⁵⁸ „Spokój, przenikliwość spojrzenia, dojrzały sąd o rzeczach, mądrość pamięć cudownie jasną – to wszystko pozyskasz w zamian”, tamże.

⁵⁹ Stawia też pytanie, towarzyszące często uczestnikom inicjacji: „Czy do tej chwili był sza-

Właściwie doświadczenie Conwaya jest anty-wtajemniczeniem w rozumieniu wczesno modernistycznym: epizod w Shangri-La przekonuje bohatera, że izolacja w uniwersum tekstów kultury jest co najwyżej kontemplacyjno-estetyczną odmianą Schopenhauerowskiej ucieczki od woli życia, lecz nie prowadzi do tego, co było celem dążeń bohaterów Micińskiego – osiągnięcia jego pełni.

Bogactwo mitologicznych identyfikacji bohaterów, wyjątkowe nasycenie narracji symboliką odrodzeńczych rytuałów i różnorodność strategii inicjacyjnych prezentuje Tomasz Mann w *Czarodziejskiej górze* (zob. zwłaszcza rozdz. *Po żołniersku i mężnie*), sytuując swego bohatera w izolowanej scenarii sanatorium w Davos. Ale czynnikiem decydującym o inicjacji Hansa Castorpa w mniejszym stopniu są erudycyjne „równania kulturowe”, raczej nieustanna „bliskość śmierci”⁶⁰. „Nie wiesz zapewne, że istnieje coś takiego, co nosi nazwę alchemiczno-hermetycznej pedagogiki, transsubstancjacji ku formom wyższym, a więc wznoszenie się. [...] Ja miałem je [zadatki do zdobycia wyższej wiedzy – W.G.] dzięki temu, że [...] od dawna żyłem na przyjacielskiej stopie z chorobą i śmiercią”⁶¹ – mówi do swej ukochanej Kławdii Hans Castrop, wskazując na nieomal mistyczny związek fascynacji chorobą ku śmierci z miłosnym zauroczeniem (zob. CzG, 388). Sanatorium jest swoim alchemicznym atanorem, gdzie Hans uczestniczy w starciu osób, personifikujących poglądy głównych nurtów politycznych i kulturowych ubiegłego stulecia: totalitarysty Naphty i liberała Settembriniego, pozostaje pod prężnym wpływem Mynheera Peeperkorna, tak znamiennej dla epoki figury *coincidentia oppositorum*, opalizującej obliczami Chrystusa i Dionizosa⁶², ale jego przestrzeń jest dwuznaczna – to zarazem świątynia śmierci, w której jednostki najbardziej żarliwie popełniają samobójstwo (Peeperjorn, Naphta), życie w sanatorium traci jakikolwiek wektor rozwoju, jest zaprzeczeniem witalności (CzG 412).

Widział dokoła niesamowitość i złośliwość i rozumiał, co widzi: życie poza czasem, życie bez troski i bez nadziei, życie pracowite, a jednak gnijące w zastoju i rozwiązłości, życie martwe. (CzG, 2, 412).

leńcem i teraz ozdrowiał, czy też miał przedtem umysł jasny, a obłąkańcem stał się teraz?” (tamże, 181).

⁶⁰ E. Mieletyński, dz. cyt., s. 378.

⁶¹ T. Mann, *Czarodziejska góra*, tłum. J. Kramsztyk i J. Łukowski, t. 2, Warszawa 1972, s. 367. Dalej skrót: CzG i numer strony.

⁶² Zob. D. Pakalski, *Pytanie o ideę kultury w „Czarodziejskiej górze” Tomasza Manna*, Toruń 2012, s. 198–199.

Wyzwolenie nie jest efektem alchemicznej transmutacji psychicznej, lecz roztrzaskaniem „czarodziejskiej góry” przez eksplozję Historii, w której narrator opowieści, dostrzega Boski providencjalizm:

Zrozumiał, że czar przysł, że jest wyzwolony, uwolniony. Przyznać musiał ze wstydem, że stało się to bez udziału jego woli, dzięki działającym z zewnątrz żywiołowym mocom, dla których uwolnienie go było czymś najzupełniej ubocznym. Ale choćby nawet jego własny, drobny los był niczym w porównaniu z losem świata – to czyż nie przejawiała się w tym boska dobroć i sprawiedliwość, ku niemu osobiście się zwracająca. (CzG, 2, 530).

Mann bez żalu pozostawia swego bohatera na polu bitwy Wielkiej Wojny, ponieważ doprowadził go do punktu spełnienia egzystencji i kończy powieść pytaniem, czy to spełnienie – przez oczyszczenie wojną, stanie się udziałem całej ludzkości. Wystarczy porównać zakończenie powieściowych losów Castorpa, Ariamana i Piotra, by dostrzec różnice między zenitalnym punktem ich egzystencji.

U Micińskiego doświadczenia fantazmatyczno-egzystencjalne Ariamana-Litwora przekładają się na niewypowiedzianą wiedzę tajemną (gnosis) o istocie ludzkiego istnienia, stymulują do jej zgłębiania; dysputy Piotra z księdzem przetwarzają sceptyka w nowe wcielenie bohatera Sprawy narodowej. W powieści Manna przejście przez zintensyfikowaną wieloma współistniejącymi perspektywami krainę rozkładu: światopoglądów, uczuć (zob. CzG2, 242–243) pozwoliły Hansowi przekroczyć duchowo granice „tego świata” w uniwersalną (tzn. ponadreligijna, ponadsymboliczną) transcendencję – w sen o miłości (Zob. CzG, 2, 536).

Gdy intensyfikację możliwości inicjacyjnych i transformacji wewnętrznych Hansa Castorpa można porównać – w świecie egzoterycznym, społecznym – z przeżyciami mistrzów i uczniów w powieści Micińskiego, to przestrzeń inicjacyjna projektowana przez H. Hessego w *Grze szklanych paciorków*, Kastalia, mimo wielości form duchowej terapii i sublimacji, jakie oferuje, okazuje się uboższa od przestrzeni powyższych utworów i nader jednostronna. Ta ekskluzywna kraina arystokratów ducha, azyl czystej nauki, piękna, którzy kierują się zasadami apollińskiej harmonii, przechowuje duchowe tradycje ludzkości, a jedynie nową jakością syntezy mądrości, kontemplacji i zabawy dodaje „owa grą szklanych paciorków”, która „naszym jest wynalazkiem, własną naszą specjalnością, ukochaniem i igraszką, jest ona ostatnim i najbardziej zróżnicowanym przejawem nam tylko właściwego, kastalskiego rodzaju intelektu. Jednocześnie zaś jest też najcenniejszym i najmniej przy-

datnym, najbardziej ukochanym, lecz i najbardziej kruchym klejnotem w naszej skarbnicy”⁶³.

To nadintensywność esencji wszechkulturowego uniwersum:

Tym, co określonym momencie czasu urzeczywistnia za pomocą subtelných od-cieni, jest zebrane istnienie wszystkich czasów i, pod postacią Gry, w duchowej przestrzeni Gry, możliwość uczestniczenia we wszystkich światach, we wszelkiej wiedzy i we wszystkich kulturach. To *Universitas litterarum*, stare marzenie ludzkości.⁶⁴

Kastalczycy⁶⁵ oddają się temu, co bezinteresowne, realizują różne formy czystej duchowości, izolują się od świata polityki, produkcji, od pseudokultury „ery felietonu”. Najwyższym szczeblem inicjacji jest zdobycie tytułu magister ludzi, który swą maestrią przybliży właśnie kontemplacyjny i zarazem epifaniczny aspekt gry:

gra przestaje być żywym i harmonijnym wykazem wartości i form. Dla graczy pogrążonych w zmysłowym rezonansie formuł nie jest już ona nawet szczególnie subtelnym sposobem rozkoszowania się ducha: jest to surowy kult, święto religijne, podczas którego można zbliżyć się do zasadniczej wizji, języka sakralnego, wzniosłej alchemii, a może też i do przygotowania nowego człowieka.⁶⁶

Ów stopień jako kres swego zakonnego wtajemniczenia osiąga Józef Knecht, który zasłynął zarówno jako znakomity koncertmistrz usiłujący zespolić w swym muzykowaniu *vita activa* i *vita contemplativa*⁶⁷, jak i nauczyciel nowych pokoleń wirtuozów. Ale znamienne, że zdobycie tej centralnej pozycji w idealnej rzeczywistości, uwidacznia Knechtowi drążący ją głęboki kryzys – *hybris*, poczucie wyższości, brak nowych sił twórczych, dominacja w samej grze wirtuozerii formalnej nad ewokacją życia, również zanik potrzeby „transcendencji” (Gsp 406), bezustannego przekraczania osiągniętego poziomu, wreszcie możliwość wtargnięcia w jej obręb świata „profanum”. Ale Knecht odczuwa również w sobie brak pełni, jakby zdobycie szczytu w hierarchii inicjacyjnej społeczności ową niepełność uwyraźniło:

⁶³ H. Hesse, *Gra szklanych paciorków*, tłum. M. Kurecka, Poznań 1971, s. 366. Dalej skrót: Gsp.

⁶⁴ M. Blanchot, *H.H.*, tłum. P. Pieniążek, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2007, nr 2, s. 176.

⁶⁵ Kastalczycy należą do tych, ulubionych przez Hessego zbiorowości: „tajemne stowarzyszenie, wspólnota ezoteryczna, wszechmocna, a pozbawiona skuteczności, wszechobecna a nieuchwytna, z którą centralna postać na próżno usiłuje się związać”. Tamże.

⁶⁶ M. Blanchot, dz. cyt., s. 179.

⁶⁷ Zob. K. Nowakowska, *Herman Hesse w poszukiwaniu własnej tożsamości. Bohaterowie literaccy jako transformacja ich autora*, Wrocław 2006.

Istnieje po prostu jakaś pusta, nie wykorzystana dotąd część jego samego, jego serca, jego duszy, domagająca się oto swych praw i wypełnienia. (Gsp)

Dlatego porzuca Kastalię, wybierając świat, który nie ma tej świetlistości i harmonii, ale jest jej bytowym fundamentem, korzeniem wszelkiego istnienia, o którym piękny świat Kastalii często zapomina i go lekceważy:

Ale świat i życie były nieskończenie większe i bogatsze (Gsp 408).

Wszakże na progu radośnie oczekiwanego spełnienia nowego powołania (prywatnego nauczyciela) kontakt z żywiołem tego świata przynosi śmierć. Czy jest sygnałem absurdu, czy potwierdzeniem prawdy egzystencji jako ryzyka? Do problemu wrócimy interpretując śmierć ks. Fausta.

Oczywiście w dylogii inicjacyjnej autora *Nietoty* ów konflikt *vita activa* – *vita contemplativa* zostaje przewyższony (czy nie nazbyt łatwo?) w ekstazach, pracach i projektach życia nowego, w radykalizmie przeżywanym transgresji i autokreacji człowiekobóstwa jako jedności przeciwieństw. Uporczywe przewyższanie podstawowego doświadczenia życia jako cierpienia i absurdu (*Nietota*) oraz praca jako synteza natchnienia i przetwarzanie indywidualnego demonizmu oraz materialnego świata pozaludzkiego (*Xiądz Faust*) nie pozwalają wykrystalizować się tak subtelnej i kruchej formy kultury, jaka panuje w Kastalii.

Gra szklanych paciorków ukazała się w 1943 roku, jako jedna z diagnoz (obok *Doktora Faustusa*), pytających o głębię regresu kultury Zachodu i możliwość jego przewyższenia. Ale przecież proza wieku XX rozpoczyna się egzystencjalnym horrorem, w którym mistrz, przewodnik jest antytezą bohaterów Micińskiego, najmroczniejszą karykaturą, rozwijanego też przez Micińskiego wizerunku człowieko-Boga. To pan Kurtz, bohater *Jądra ciemności* J. Conrada⁶⁸, agent francuskiej spółki handlowej, skupującej kość słoniową, „wysłannik miłosierdzia”, „człowiek utalentowany” (Jc 130), przedstawiciel Towarzystwa Tępienia Dzikich Obyczajów (Jc, 134–135), w istocie twórca prywatnego imperium, w którym władca nie ucywilizował „dzikości”, lecz odwrotnie to ona zwycięża w egzystencji Kurtza, została przyswojona, uwewnętrzniona przez okrutnego despotę, w którego przemienił się rzekomy „pionier cywilizacji”:

⁶⁸ J. Conrad, *Jądro ciemności*, w: tegoż, *Miłość i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, Warszawa 1972. Dalej skrót: Jc.

Dzicz przejrzała go wcześniej i wywarła na nim straszliwą zemstę za dziwaczną inwazję [...] dzicz popieściła go – i oto zwiądł; zagarnęła go, pokochała, otoczyła ramionami, przeniknęła mu do żył, pożarła ciało i przykuła jego duszę do swojej przez niepojęty rytuał jakiegoś szatańskiego wtajemniczenia. Stał się jej rozpieszczonym i zepsutym ulubieńcem. (Jc, 132, 148)

Przestrzeń owej nowej „mrocznej ziemi” z absolutnym władcą zapowiada rozległe imperia XX wieku, których społeczności zespolone są krwią, łęciem, cierpieniem. W podróży Marlowe’a w górę Konga można dostrzec metaforę peregrynacji w głąb ludzkiego wnętrza⁶⁹, która zapowiada główną prawdę antropo-filozoficzną XX wieku – „skłonność do Zła jest w człowieku wielkością stałą i nieredukowalną” (Jc, 194). Rozwój głównych bohaterów Conrada i Micińskiego idzie w odwrotnych kierunkach. „Kurtz zaczyna w nieograniczonym entuzjazmie, kończy w mroku grozy”⁷⁰. Ks. Faust odwrotnie – groza, niesamowitość (*Róża upiorna*), pokusa przenicowania wszystkich wartości (*Wiedźma ukraińska*), pandemonium zmieszania człowieczeństwa i „dzikości” w sytuacjach granicznych (*Zniszczenie Mesyny*) to etapy „trudnej” indywiduacji, u której kresu staje pytanie: czy odsłonię absurd i „niewiarę rozda jako nowy i ostatni sakrament”? (XF 202).

Intertekstualna konfrontacja *Jądra ciemności* i *Xiędza Fausta* otwiera wiele pytań. Przede wszystkim podstawowe. Czy wobec społeczności wsi Zakliszczyki ksiądz nie postępuje analogicznie jak Marlowe wobec narzeczonej Kurtza, który, zgodnie z oczekiwaniami dziewczyny przekazuje, iż ostatnim słowem wypowiedzianym przez ukochanego było jej imię, a nie powtarzane z obrzydzeniem: „zgroza, zgroza” (Jc, 167)⁷¹. Czy zatem imponująca wizja Nowej Boskości może być u Micińskiego – jak u Marlowe’a – podszyta intencją „ocalającego kłamstwa”⁷², byle tylko poświadczyć wiarę, iż w konfrontacji z „prawdziwą otchłanią” człowiek (Polak) może (czy nawet powinien) zachować nieskazitelny image i przyjąć postawę heroiczną? Powieść Micińskiego oczywiście powyższego przypuszczenia nie potwierdza. Wybór

⁶⁹ „Owo »serce« czy »jądro« [...] kryptonimować może wciąż słabo w jego czasach znany afrykański interior. Acz nie może być chyba wątpliwości co do tego, że metaforyczna siła wyrażenia odnosi się przede wszystkim do ludzkiego wnętrza.” D. Czaja, *Monstrualne, arcyłudzkie*, „Kronos” 2008, nr 3, s. 181. Łatwo zauważyć, że nie interesuje mnie perspektywa badań postkolonialnych. Zob. też D. Vogel, *Conrad a kolonializm. Kontrowersje wokół „Jądra ciemności”*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2009/6.

⁷⁰ M. Komar, *Piekło Conrada*, Warszawa 1988, s. 81.

⁷¹ Które mają dla Marlowe’a wymiar uniwersalny: „a on [Kurtz – W.G.] zdawał [...] patrzeć tym dalekosiężnym i wszechogarniającym wzrokiem, który obejmował, nienawdził, potępił cały świat. Wydawało mi się, jak wykrzykuje szeptem: »Zgroza! Zgroza!«”. (Jc, 174)

⁷² D. Czaja, dz. cyt., s. 193.

dokonany przez księdza podczas pasterki poprzedza pełna wahań i lucyferycznych pokus przedśmiertna „noc ciemna”.

Przed wygłoszeniem kazania ks. Faust, pogrążony w medytacjach, przebiegając pamięcią stoi przed wyborem: ukazać epifanię jądra ciemności infernalnych doświadczeń swej Jaźni, czy obdarzyć wiernych „eschatologią nadziei” „Żal mi, że dwudziestu milionom zgłodniałego narodu – okażę puste spichlerze Wieczności” (XF 208); słucha podszeptów Lucyfera („Zaiste, kapłanie przedwieczny, wieczną jest tylko Ciemność. [...] Wróc do praw najistotniejszych – gdzie ty jesteś Mną! porzuć świątynię wiekowego absurdu!”, XF 209); argumentów na iluzoryczność Boskości: („To, co wchodzi jako pozorny Bezmiar pod sklepienia czaszki twej i w jaskinie serca – nie jest Bogiem, to strach przed bezmiarem Nicości!”, XF 210). Bliski jest radykalnemu zerwaniu: („Wariatem stał się, głosząc Boga, wytrzeźwieje, głosząc prawdę tak gorejącą, że przez całą Polskę przejdzie grzmot Bólu zrywającego z religią. [...] woli stać się katem człowieczeństwa niż jego rozsądnym pastorem”, XF 210, 212). To zejście do własnego, ale i wspólnego człowieczeństwa „jądra ciemności” (kattodos), powoduje, znamienne dla poetyki Micińskiego, przewartościowanie (XF 213), transgresję poza wszelkie wyznania i denominacje religijne.

Wypląnął jako zwątpiciel – fala oceanu mistycznego wyrzuciła go – prorokiem na brzeg. [...] tworzy z swego najgłębszego dna, wiedząc już, iż ono jest Boskie. Wiem! nie wiedzą ewangeliczną ani wiedzą fizyki czy chemii, duszy i ciała, materii i siły, Kosmosu i człowieka... Jakaś straszliwa ożywiająca wszystko Prawda!

Kościółem – jedynym Kościołem naprawde – jest Kosmos.

Kapłanem – jedynym Kapłanem naprawdę – jest wojownik Światła. (XF, 213)

Nie sposób jednak uznać afirmatywnego, uniwersalizującego mistyczną więź Ja – Całości, wyboru księdza za odpowiedź równoważącą nihilistyczną postawę Kurtza. Wprawdzie konfrontacja ostatecznej sytuacji granicznej – śmierci oddaje kontrast między absurdalną pustką egzystencji „uniwersalnego geniusza” Kurtza (Jc 99) a spełnieniem życia ks. Fausta, ale przedśmiertne oblicze Kurza wyraża autentyzm „wyrafinowanej zgrozy” (Jc 148), natomiast sylwetka ks. Fausta wyłania się jako wystylizowane świadectwo przebóstwienia z dobrze znanej (choć synkretycznej) sakrosfery.

Dostrzegłem kolejno na tym obliczu z kości słoniowej wyraz ponurej pychy, bezlitosnej siły, przeraźliwego strachu, głębokiej i beznadziejnej rozpacz.

(Jc, 167)

Ksiądz pochylił się, jakby uderzony mieczem światła w samo serce. Twarz jego zajarzyła monstrancją złotą. Z rękoma wzniesionymi do hymnu – podobny był do Światowida grającego na harfie, który zbytnim ciężarem swego spiżu zesuwa się z łądu w jakiś bez dna ocean. (XF, 239)

Bezdeny upadek i hagiograficzna poza.

Warto dodać, że śmierć, jaką spotyka magister ludzi, Józef Knecht, daleka jest od świadectwa absurdu malującego się na obliczu Kurtza, ale nie przypomina też w niczym hagiograficznej pozy ks. Fausta, wyraża tragiczność osaczenia przez bezlitosną pułapkę żywiołu („poczuł, jak go ze wszech stron ogarnia go zjadła, wroga, wściekła lodowatość” Gsp 433) i walkę aż do nieuniknionej przegranej („...Walczył już ze śmiercią, która dopadła go i zmusiła do boju. Walcząc ze wszystkich sił opierał się jej, dopóki tylko serce biło”. tamże).

Mimo dynamicznych, pełnych zwątpienia i rozpaczki psychomachii księdza trudno nie zgodzić ze słowami J. Ławskiego:

W obrazach Natury, Absolutu czy Etosu pozostaje Miciński, jak wielu w tej epoce, człowiekiem wyzutym z naiwności i zarazem wykazuje anielski wprost optymizm co do tego, że droga ludzkości wiedzie ku Bogu.⁷³

Można przypuszczać, że *signum temporis* egzystencji w poprzednim stuleciu nie jest pełne patosu i wewnętrznych napięć przejście przez śmierć jak przez „most”, łączący człowieka z Bogiem, jego z Nim współdziałanie, lecz samotne i tragiczne zmaganie ze śmiercią (Hesse) lub zatracenie i ostateczna negacja istnienia (zawarte choćby w wyrazie oblicza pana Kurtza).

Dylogia Micińskiego stoi na pograniczu agonistycznego romantycznego heroizmu, zmagającego się z nicością, pustką, absurdem, heroizmu wspartego wszakże na mocnych fundamentach Boskości, mocnych nie wyznaniowym przyświadczeniem, lecz wewnętrznym przeżyciem (lub: literacką deklaracją przeżywania!) Niewyraźnej Obecności Transcendencji. Przeżycie to zderza się (ale mu nie ulega) z nowoczesnym doświadczeniem nicestwienia, spustoszenia bycia i świadomości. Używając języka Micińskiego oznacza to spiętrzenie konfliktów między „Opatrznością” a „opacznością”.

I w tym momencie refleksji nasuwają się pytania kluczowe dla współczesnego rozumienia tej prozy. Czy bohaterowie dylogii Micińskiego, mimo że

⁷³ J. Ławski, „Ukrzyżowanie Prometeusza”. Przemiany mitu w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008, s. 783.

sytuują się w bogatej, wielowymiarowej, oksymoronicznej „sakrosferze” i doświadczają również świata radykalnie odbótwionego, czyż w końcu nie odnajdują siebie w ocalającym micie i wewnętrznej, odkrytej/kreowanej w swym wnętrzu, Boskości, a nie gubią się na bezdrożach świata przygodności, przypadkowości? Czy nie znajdują ostatecznego uzasadnienia swego bycia w energii twórczego sacrum emanującego z ich duchowości, z głęboko zakorzenioną, choć w toku fabuły często kwestionowaną, pewnością zwycięstwa Jaźni nad chaosem, dezintegracją? Czy dylogia Micińskiego już w zewnętrznej, stylistyczno-językowej warstwie dyskursu mito-symbolicznego nie skłania do presupozycji zbawienia, odrodzenia, ocalenia Globalnego sensu, mimo często deklarowanych i doświadczanych świadectw pustki, absurdu, anomii? Czy podobnych presupozycji nie znajdujemy w strukturze głównych postaci, w których ideał „Człowieka Wiecznego” przebija się przez pokłady przeżyć regresywnych, skrajnie pesymistycznych? Czy pojawiający się w najbardziej ekstremalnych momentach psychomachii „człowiek absurdalny” nie przegrywa ostatecznie w pojedynku z „człowiekiem Wiecznym”?

Lektura tych powieści rozszczepia się na dwie współobecne w tekście możliwości: 1) można skupić uwagę na drodze poszukiwania Pełni, wówczas tematem głównym będzie egzystencjalne niedokonanie i wieczne, faustyczne dążenie, albo 2) akcentować wyzwolicielskie aspekty finałów powieści, które wskazują na możliwość osiągnięcia metafizyczno-religijnego spełnienia. Pierwsza możliwość lektury otwiera nieskończoność, druga zaś wskazuje na dokonanie. Pierwszą stymuluje transcendowanie, przekraczanie „ego”, drugą określa spotkanie z niewypowiedzianą Transcendencją. Pierwsza możliwość skupia uwagę na konwulsyjnym przebiegu sekwencji fabularnych i zdawałoby się na niczym nieugruntowanych doświadczeniach wewnętrznych, druga wchodzi w milczenie, boryka się z apofatycznym Nieznany. Trudno znaleźć w literaturze XX wieku podobne utwory, które by człowieka tak głęboko (aż do granic rozpadu) zanurzały, zatapiały w „światowości świata”, a jednocześnie zderzały go (bo nie jest to najczęściej spotkanie bezbolesne) z Absolutnie Innym.

Architektonika światów przedstawionych w powieściach Tadeusza Micińskiego

Na wstępie dwa zastrzeżenia.

Po pierwsze, choć w niniejszym artykule pojawiają się również odwołania do refleksji nad symboliką architektoniczną, jednak przede wszystkim chodzi nie o wskazanie bogactwa i polisemii tej symboliki¹, lecz o wskazanie szczególnego wyposażenia głównych figur semantycznych powieści autora *Nietoty*. Po drugie, niniejszy artykuł rozwija główne myśli i załączkowo sformułowane koncepcje, zaprezentowane we wcześniejszym tekście, będącym swego rodzaju podsumowaniem moich refleksji nad prozą Micińskiego². Przedstawione tu rozważania są niejako dalszym ciągiem tegoż podsumowania.

Przypominam główne tezy powyższego artykułu: 1) różnicuję – pod względem wartości duchowej i artystycznej – twórczość prozatorską, a zarazem nie mianuję żadnego pojedynczego dzieła tzw. „summą powieściową” (zwykle tak określano/określałem *Xiędza Fausta*), lecz wskazuję na kluczowe znaczenie dylogii mitopowieści inicjacyjnych (czy mitopei – jak chce Jarosław Ławski³). *Nietotę* i *Xiędza Fausta* uznaję za organiczną jedność oraz szczyt realizacji Tadeusza Micińskiego – nie tylko: prozaika, lecz uniwersalistyczne-

¹ Interpretacje symboliki architektonicznej w literaturze Młodej Polski można przede wszystkim znaleźć w studium M. Podrazy-Kwiatkowskiej *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975 i wyd. nast. O znaczeniu tej symboliki w twórczości T. Micińskiego zob. w: W. Gutowski, *Burzyciel świętyń i budowniczy nadgwiezdnych miast. O symbolice architektonicznej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; tenże, *Symbolika Wawelu w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1992 nr 6; ks. Z. Trzaskowski, *Transcendentne misterium życia w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań* pod red. S. Fity, Lublin 1993; J. Ilg, *Przestrzeń inicjacji w powieściach Tadeusza Micińskiego*, w: *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, pod red. M. Stali i F. Ziejki, Kraków 2001; M. Bajko, *Tatry nad Bałtykiem*, w: tegoż, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.

² Zob. rozdział poprzedni: *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*.

³ Zob. J. Ławski, *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitów w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.

go wizjonera⁴; 2) uważam, że w makroskopowym oglądzie dzieł prozatorskich Micińskiego uwidaczniają się w nich antynomiczne napięcia w równym stopniu, co tak dotąd dobitnie akcentowana zasada oksymoronu (jedność przeciwieństw), czy palimpsestowe współistnienie/przenikanie przestrzeni imaginyjnych i aksjologicznych⁵.

Główne figury światów przedstawionych, będące ontycznymi i aksjologicznymi biegunami antynomicznej egzystencji nie podlegają w prozie⁶ zasadzie oksymoronu, choć w nich samych, w ich mitosferze również pulsuje żywioł jednoczenia i przenikania się przeciwieństw⁷. Architektonikę świata powieści / ksiąg tajemnych⁸, a zarazem ontyczne punkty nadiru i zenitu, wyznaczają odpowiednio: żywioły rozkładu⁹ oraz świątynia¹⁰. Między tymi biegunami antynomii rozpościerają się różnorodne przestrzenie, drogi i bezdroża, które przemierzają w inicjacyjno-indywidualnych podróżach główni bohaterzy.

Podkreślam zatem w powieściach Micińskiego (zwłaszcza w dylogii *Nietota* i *Xiądz Faust*) szczególne znaczenie tej trójwarstwowej czy, mówiąc językiem teatru, trójkondygnacyjnej struktury i świata powieściowego, i bytu: 1) żywioły rozkładu – błoto, bagno, moczar, gnicie itp.; 2) labirynt – świat przejścia, poszukiwania; 3) świątynia, czyli obraz-symbol implikujący różne w treści i sile oddziaływania spotkania z Transcendencją.

Nie zgadzam się z ewentualnym zarzutem, że ta swoista klasyfikacja nadmiernie schematyzuje. Bynajmniej nie chodzi o wtłoczenie „żywiołu wyzwolonego” w tak znamieny dla starożytności i średniowiecza, trójdzielny model wszechświata¹¹. Najlepiej rzecz wyjaśnia sam pisarz w *Uwadze dla teatrów*, poprzedzającej *Termopile polskie*, w którym to dramacie najbardziej konsekwentnie zastosował trójkondygnacyjną zabudowę sceny:

⁴ Zob. rozdział poprzedni.

⁵ Tamże.

⁶ Inaczej jest w poezji: np. w wierszu *Lucifer*, zob. uwagi na s. 4 tego rozdziału.

⁷ Np. „wirujące bagno” (T. Miciński, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 126, dalej przytoczenia z tego utworu zaznaczam skrótem XF).

⁸ O tej dynamicznej oboczności wyznaczającej związkę *Nietoty* i *Xiędza Fausta* zob. w rozdziale *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*. Zwracam tam uwagę, że „Ujmując dylogię jako całość obserwujemy tworzenie aktywnego palimpsestu, w którym „księga tajemna” (*Nietota*) szuka formy powieściowej, a z utworu mianowanego jako „powieść” (*Xiądz Faust*) „wyistacza się nowoczesna księga tajemna”.

⁹ Ten paradoksalny termin wskazuje na energię sił nihilizujących, unicestwiających. Zob. mój artykuł *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

¹⁰ O roli świątyni zob. bibliografię w przypisie 1.

¹¹ Zob. C. S. L. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986.

Wyobrażam tu scenę jako dwie, trzy lub więcej kondygnacji, reprezentujących jednocześnie i związanie wypadków lub też stopnie wyżyn duchowych. [...] Z grubsza charakteryzując, można by określić [je] jako stany instynktu, świadomości kulturalno-obywatelskiej i prometeizmu – czyli nadświadomości.¹²

Wprowadzenie kondygnacji scenicznej (lub/i ontycznej) dynamizuje a zarazem minimalnie organizuje, porządkuje świat przedstawiony, ukazuje współlistnienie stref wzajemnie sprzecznych, lecz stymulujących bycie jako nieustający proces przekraczania granic, poziomów istnienia, ostrzegających zarówno przed zakrzepnięciem w uproszczonej figurze, jak i przed „roztopieniem” w anomii. Dodajmy, że konstrukcje trójkondygnacyjne są charakterystyczne dla wyobraźni autora *Nietoty*: na przykład Zolima postrzega na trzech poziomach duchowość Ariamana¹³, trójkondygnacyjna jest świątynia śmierci w Turów Rogu (181)¹⁴

1. Żywióły rozkładu

Energię rozkładu, sygnał nie tylko pesymizmu, lecz przede wszystkim nekrofilskiego światoodczucia, zauroczenia „ześmierceniem” (jakby powiedział Zygmunt Krasiński) już dawno dostrzeżono jako wyróżniający składnik młodopolskiego imaginarium¹⁵. W twórczości Micińskiego pojawia się ona oczywiście nie tylko w prozie, lecz właściwie we wszystkich utworach. W tekstach poprzedzających powieściową dylogię pisarz, odwołując się do „żywiółów rozkładu”, przygotowuje swoiste instrumentarium symboliczne, wyraźnie demaskujące życie jako formę „materii pożerającej”, w której domi-

¹² T. Miciński, *Termopile polskie*, w: *Utwory dramatyczne*, oprac. T. Wróblewska, t. 3, Kraków 1980, s. 7.

¹³ „Ty, który masz niebo nicości nad sobą, noc antarktyczną w swym sercu – i tylko głęboko tam, najgłębiej – niedojrzany pieni się Ocean strasznej nieohamowanej, nie z tego świata – metafizycznej radości.” (T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 219; dalej przytoczenia z tego utworu zaznaczam skrótem N). Zwraca uwagę odmienna od tradycyjnej, a powtarzająca się wielokrotnie w literaturze epoki, waloryzacja symboliki wertykalnej: odwartościowaniu wysokości towarzyszy sakralizacja głębi.

¹⁴ „Śmierć w Turowym Rogu miała swój zakon i swoją świątynię o trzech kondygnacjach. [...] najpierw ciemne nawy z niskimi sklepieniami [...] W tym kościele zawsze musiała zwyciężać Moc duszy, prawda polskiego serca i umysłu. [...] W kościele górnym były jasne, zielonawe barwy życia Tatrzańskiego, na freskach cuda świętego Zmierzchoświta, jego życie wniebowzięte; [...] W kościele podziemnym trzecim – w krypcie ponurej, odprawiała się Wieczna Msza, u wejścia stał tam posąg świętych Franciszka i Klary”. N, 181. Warto zauważyć, że ta „świątynia Śmierci” promieniuje licznymi atrybutami „życia odrodzonego”.

¹⁵ Zob. mój artykuł *Miłość śmierci i energia rozkładu*, dz. cyt.

nantą, podłożem, paradoksalnym „fundamentem” jest „błoto”, „bagnó”, „moczczar”, „trzęsawisko”, „kał”, „gnicie”.

Miejsce symboliki rozkładu trafnie zdiagnozował młody filmoznawca, fascynujący się twórczością Micińskiego, dostrzegając w niej remedium na problemy współczesnej Polski: „Trzęsawisko to podstawowy topos poetyki Micińskiego”¹⁶. Wskazał jego podstawowe znaczenia egzystencjalne i społeczne:

Symbolizuje ono nikczemną duszę polskiego „mikromana” i bezduszne, skomercjalizowane społeczeństwa miernot.¹⁷

Jak wiadomo błoto odznacza się podstawową dwuznacznością. Jako zmieszanie ziemi z wodą, łączy zasadę receptywną i macierzyńską (ziemia) z zasadą dynamizującą i transformującą (woda). Stąd błoto może symbolizować początek rozwoju (fermentująca ziemia) albo procesu inwolucji, degradacji, skażenia (woda zabrudzona)¹⁸. Otóż Miciński tę dwuznaczność podtrzymuje jedynie wyjątkowo i znamienne ją przekształca – odrywa symbolikę błota od sfery chthonicznej, zderza – w oksymoronicznym (i agonicznym) zwarciu – z symboliką ognia, światła, np. w poetyckim portrecie Lucyfera („ja piorun burz – a od grobowca cichszy / moglił swych kryję trupiość i ohydę. [...] jam blask wulkanów – a w błotnych nizinach / idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą”¹⁹), co w istocie potęguje rozkładową siłę dwóch całkowicie obcych sobie form materii²⁰. Albo – jeszcze drastyczniej – w spojrzeniu ukochanej łączy żar i zgniliznę („Widzę w Twych oczach zdradliwe sadzawki, / kożuchem zgniłych lśniące nenufarów, / potworne śmigi kręcących się żarów” Wp 173)²¹. To sygnały, że „błoto”, „zgnilizna” tylko w znaczeniu negatywnym

¹⁶ T. Kozak, *Dialektyka anachronizmu*, w: tenże, *Wytepić te wszystkie bestie? Rozmowy i eseje*, Warszawa 2010, s. 397.

¹⁷ Tamże. Zob. też książkę M. Bajki, gdzie autor pisze: „Współczesna Polska jawiła się Micińskiemu jako »bagnó«, »niechlujny moczczar duszy współczesnej«. Tegoż, *»Sny niezwykle o Polsce i o Europie«*. *Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 34.

¹⁸ Zob. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1974, t. 1, s. 229–230 (hasło: *Baue*).

¹⁹ T. Miciński, *Lucifer*, w: tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 94. Wszystkie cytaty poezji Micińskiego według tego wydania zaznaczonego skrótem Wp, tytułem wiersza i numerem strony.

²⁰ Trzeba pamiętać wszakże o dwuznaczności wulkanu (ważny motyw w ostatnim rozdziale *Xiędza Fausta*): wyrzuca on płomień i płynną lawę, która jest jakby ognistym błotem.

²¹ Tu jednak trudno mówić o obrazowaniu oksymoronicznym: zgniłe nenufary i pęd żaru to nie spotkanie przeciwieństw, lecz pokrewne elementy potęgujące udrękę zapatrzzonego bohatera.

wdzierają się wszędzie, nawet w regiony najbardziej intymne: i w osobowość Światłości, i w miłosno-nienawistny uścisk spojrzeń, współtworzą antropologię „wykłętego”, alienusa, gnostyckiego „więźnia świata”. Jego archetypiczny portret i miejsce w równie negatywnym świecie najbardziej precyzyjnie nakreślił Wakulinczuk w *Kniaziu Patiomkinie*:

Człowiek jest rośliną bagnistą, życie – moczar cuchnący, dusza – to smutne czarne jezioro pod ziemią, o którym mówią bajki.²²

Dramat odsłania totalną zgniliznę bytu – w wymiarze codziennego konkretnego (zgniłe mięso jako pożywienie dla marynarzy) i w zarysie całościowej wizji świata (zob. znaczące role Człowieka Śmietnika i Madonny Syfilitycznej). I tu, jeszcze bardziej drastycznie niż w poezji, zostają przemieszane (co nie znaczy: pogodzone) najbardziej przeciwstawne wartości. Zauważmy: w horyzoncie egzystencji nakreślonej przez Nieznajomego (Wilhelma Tona) znikają granice między Świątynią a rozkładem. Święte zostaje zainfekowane, przeżarte przez śmiertcionośne bakterie, albo, inaczej mówiąc: „czarny człowiek” jako personifikacja opacznej „Pełni” łączy wiarę w jakąś „Transcendencję” z uwielbieniem zamieszkujących w nim pierwiastków choroby i śmierci. Wyznaje nihilistyczne (lub w innej perspektywie lektury – lucyferycznonietzscheańskiej – wszechfirmujące) poczucie absurdałności istnienia:

Czyńmy co można, aby przyspieszyć koniec świata. [...] Należy, aby wszyscy byli zatruci syfilisem użycia, dżumą swobody, tyfusem głodowym i mistyką umierania Jedynego za ludzkość. Wierzyć w niepojętą Tajemnicę i po pachy stać w zębach gnijącego Lewiatana. Niech za nas świat rządzą bakterie. Niech żyją drobnoustroje! One w płucach – one w mózgu – one we krwi – one w oczach – one w jelitach – one w każdym tchnieniu naszym. One w miastach, one na morzu, a najwięcej ich w cerkwiach, na nabożeństwie i w więzieniu.

Niech żyje zniszczenie wysokich gór,
niech osypuje się zwietrzały nasyp –
w doliny ciemne, w doliny łąz, w doliny grzechu, w doliny zbrodni – w otchłań niewiadomego. Niech żyje wiecznie To Nad.²³

W przedpowieściowej fazie twórczości Micińskiego zwracają uwagę dwa zjawiska: 1) jedynie ślady tejże symboliki w poezji i w poematach prozą oraz 2) jej wszechobecność w publicystyce, gdzie – od najwcześniejszych szkiców – staje się swoistym językiem demaskującym pseudowartości.

²² T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, w: tenże, *Utwory dramatyczne*, t. 1, Kraków 1996, s. 149.

²³ Tamże, s. 197.

W poezji – oprócz przykładów już przywoływanych pojawia się akcyden- talnie, jako atrybuty pośmiertnego gnicia („twarz zielona z nadpróchniałej truny”, *Król w Osjaku*, Wp 115), uwięzienia („i zostałem sam – gdzie gro- bowca pleśń”, *Zamek duszy*, Wp 134). W poematach prozą rozkład życia jest formą „energii” emanującą z wizerunku Lucyfera („trąd i zaraza z moich tchnień”²⁴), a błoto jest żywiołem znamionującym ułomną misję Emanuela („Widzę u stóp mych zbłocone jestestwo tego, co niósł zbawienie światu”, Pp Nd 81). Obraz gnicia zajmuje jedynie centralne miejsce w nekrofilskiej wizji martwej Dziewy-Polski, której adoracja (*Witeź Włast*, Wp 197) jest zgłębie- niem własnej słabości (zbrodniczości?) i negatywnym kontrapunktem zwy- cięskiego wznoszenia.

I podchodzim mrący do zmarłej,
i całujem gnijącą tę dłoń –
sine wargi się bólem rozwarły,
a robaki żłobią jej skroń.

Odór – stęchlizna –
na sercu blizna

(*Witeź Włast*, Wp 163)

Drugim przykładem „rozkładu”, tym razem – w perspektywie ironicznej – pozornie „pozytywnego”, jest samobójstwo tytułowego bohatera poematu *Panteista*, który sakralizuje materialistyczny monizm i przekazuje atomy swe- go rozkładającego się ciała niby eucharystię, tworzy swoistą „naturodyceę”²⁵, wyraz akceptacji jej okrutnych praw²⁶.

Porównując oszczędną ekspozycję „rozkładu” w poezji z wysoką często- tliwością różnych form rozkładu w publicystyce nasuwa się następująca hipo- teza: być może należy wyraźnie oddzielić w twórczości autora *Nietoty* zjawis- ko „rozpadu”, „dezintegracji”, „druzgotania”, „rujnowania” od zjawiska „roz- kładu”, „gnicia”.

To pierwsze, związane z aktem zniszczenia, z dekompozycją materialnej faktury świata lub różnokulturowych systemów symbolicznych oraz z potę- gowaniem nieobliczalnego, dynamicznego, chaotycznego ruchu z pewnością

²⁴ T. Miciński, *Niedokonany*, w: *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 76. Dalej cytuję wg tego wydania oznaczając utwór skrótem Pp Nd i numerem strony.

²⁵ Analogicznie do teodycei – pogład broniący sprawiedliwości i dobroci Natury, wbrew widocznym w niej przejawom zła.

²⁶ „Ciało i krew swą rozdawać będę wszystkim, którzy u mnie jeść zapragną – ja was napoję – ja was nakarmię!”. Pp, *Panteista*, s. 42.

stymulowało energię wyobraźni. Niekiedy wyraża moc podmiotu, aktywizuje poszukiwania „życia nowego”, albo bywa symptomem katastrofizmu nieodłącznego od „złego świata”, znamieniem niszczycielskiej, neantyzującej pasji buntownika, często wiąże się z wielokierunkowym działaniem, zawierającym skrajnie negatywny osąd istnienia (jak w *Niedokonanym*). Ale ów nihilizm dezintegracji, bunt zawiera – jak wiadomo – również sygnały „odrodzenia”.

Natomiast „rozkład” jest „czynnością” bezpodmiotową, istnieniowym regresem, wyrażającym się w przekształceniu bytu w miazgę, w szczególnie zdegradowany stan materii (bytu, bycia, istnienia) – bezprzedmiotowy (bezszapty) i antykreatorski, amorficzny, który nie musi urzeczywistniać się w działaniu, lecz często poraża oraz infekuje właśnie samą, jakby pozaistnieniową obecnością. W twórczości Micińskiego „żywoły rozkładu” są skalaniem istnienia, synonimem podstawowej zmazy, splamienia, złem ontycznym²⁷. To wyraźne sygnały ontycznej ohydy, które mogą budzić przede wszystkim obrzydzenie, wstręt, negatywizują bycie, stawiają pytanie: czy możliwe jest pełne odrodzenie, *renovatio mundi*, apokatastaza, czy też to, co wciążą w unicestwienie, nie jest warte tylko całkowitej anihilacji? Czy nie należy je – jako fenomeny zła asurycznego²⁸ – jedynie zniszczyć, gruntownie z nich oczyścić bycie, by zahamować inwazję rodzących się na bagniskach monstrów: płazów, gadów, robactwa, zlepieńców.

Przyjrzyjmy się wpierrw publicystyce, w której pisarz stworzył radykalny język krytyczny, który miał służyć do „wymierzania sprawiedliwości widzialnemu [i niewidzialnemu – W.G.] światu”, język wykluczający afirmację zmazy i splamienia, zła ontycznego, które może zainfekować każdy byt. W przedpowieściowej publicystyce²⁹ można zauważyć trzy strefy epifanii „gnilnego zła”³⁰: 1) metafizyczno-religijną, 2) antropologiczno-egzystencjalną i 3) społeczno-narodową.

Ad 1) Błoto jest warstwą wierzchnią współczesnej religii, stąd postulat: „O, nie zabijajcie religii – temu Ptakowi z zaświatów odmyjcie błoto, z jego skrwawionych źrenic wyjmijcie drzazgi tępych mędrkowań i żeleźca faryzejskiej złośliwości”³¹.

Ad 2) Obserwacja olimpiady w Sztokholmie skłania do przypomnienia, że „Misteria nadawały sens i znaczenie dostojności życia [...] W misteriach

²⁷ Zob. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 2002.

²⁸ Zob. mój artykuł *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

²⁹ Której dyskurs nie jest jednolity, poświadcza synkretyzm pisarza: poetyzacje przechodzą we fragmenty narracyjne, paraboliczne opowieści w dialogowość.

³⁰ Na temat „epifanii zła” zob. C. Wodziński, *Światłocienie zła*, Wrocław 1998.

³¹ T. Miciński, *Kwiat dobroci kobiecej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 5, s. 89.

uczono gardzić błotem i nie rozkoszować się kałużą.³² Właśnie zapomnienie o wyższych celach dążenia ludzkości wytworzyło specyficzny, można by powiedzieć, pod-zwierzęcy typ człowieka „«Wór o dwóch fizjologicznych czynnościach», używający mózgu swego, aby rzucać ciągle fajerwerki dokoła swej tasiemcowatej³³ egzystencji – oto ich ja... ich Bóg”³⁴. Właśnie ów „człowiek” nie nadaje się do jakiegokolwiek transformacji, odrodzenia: „Żadna, elektryczna nawet kąpiel nie zmyje tej kopronymii, w jakiej unurzali człowieka ci, którzy go wzorują na typach wstecznych ewolucji”³⁵. Oczywiście poglądy te mają odcień manichejsko-gnostycki. Niekiedy pojawiają się sugestie, że ciało, widziane – za gnostycyzmem – jako więzienie Człowieka-Ducha – skazane jest na życie-gnicie³⁶.

Ad 3) „Gnilne, błotne zło” najwyraźniej zostaje zdemaskowane w ciągle ponawianej krytyce aktualnej świadomości i kondycji moralnej narodu polskiego. Już w pierwocinach publicystycznych pisarz stawiał przed swoim pokoleniem alternatywę: „Tak jak oni [Filareci – W.G.] wejźmy w głąb swych dusz i wybierzmy: albo żywot pluskiew gniecionych nogą życia, albo żywot ptaków – przelatujących oceany”³⁷. Oto wybór na progu XX wieku: ptaki w powietrznych bezmiarach lub robactwo wdeptane w ziemną zgniliznę.

Diagnoza historycznego i współczesnego etosu Polski niepokojąco sugeruje raczej większą „atrakcyjność” drugiego wariantu. Wprawdzie szukając „formy wolnego człowieka” „nie wypada [...] kłękać za Marynią w babinu [...] zbutwiałą wodę pić z zapleśniałych miechów, poić nią zarażone od kolebki pokolenia” (*Straceńcy*, Dźdp, 3–4). Jednak aktualnie Polaka cechuje „zamącona świadomość, nadgniłe sumienia” (jw. 4). Okres popowstaniowy cechuje akceptacja „zabagnionej terażniejszości” (jw. 7). Stąd jednoznacznie negatywna charakterystyka aktualnej duchowości: („Morze martwe duszy współczesnej (jw. 13); „moczar duszy współczesnej” (jw. 42). Współcześnie Ojczyznę można by określić jako *Polonia devorata*: miazdżona i pożerana

³² T. Miciński, *V Olimpiada*, „Tygodnik Ilustrowany 1912, nr 32, s. 670.

³³ Wobec „zgnilizny” jako „fundamentu” współczesnej Polski uczeń ks. Fausta Piotr radzi: „Myśl narodowa winna zmienić już herb – zamiast orła – tasiemiec” (XF 115).

³⁴ T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany 1910, nr 45, s. 909.

³⁵ Tamże.

³⁶ „Xiążę [...] [bohater dramatu Calderona w adaptacji Słowackiego – W.G.] jest mistykiem – duchem przyobleczonym w ciało gnijące...”. T. Miciński, *Słowacki i Calderon w „Xiąciu niezłomnym”*, w: tenże, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 64. W dalszych przytoczeniach podaje tytuł eseju, skrót Dźdp i numer strony.

³⁷ T. Miciński, *Współczesna młodzież polska*, Kraków 1897, s. 23; dalej stosuję skrót Wmp. Zob. słynną opozycję M. Zdziechowskiego „plazy” a „ptaki” w jego programowym szkicu *Plazy a ptaki*, w: tenże, *Szkice literackie*, Warszawa 1900 (pierwotny pt. *Spór o piękno*, „Przegląd Literacki” 1898, nr 7).

przez zaborców („moce zaborcze naszego narodu nie tępią, lecz upadlają, zmieniając go na powolnie przetrawiany pokarm” (*Do źródeł duszy polskiej*, Dźdp, 33). Energia rozkładu zamienia Polskę w krainę śmierci, której pejzaże jakby antycypują znane z ubiegłego stulecia masowe eksterminacje. Przerazającą potęgę tych procesów wyraża zatopienie / roztopienie trupów w złowrogich akwenach, jakby kreowanie (poszerzanie *ad infinitum* obszaru) bagna, trzęsawiska jako efektu eksterminacji:

Mroczna tam jest grotą, idą widma pogrzebowe – płaczki i kapłani zapatrzeni w płomień – który sam jeden lśni w mglistej przepaści mroków.

I wśród milczenia naprężonego rozlega się jak echo morza szmer osuwających się kościozwałów w wirujące głucho jezioro śmierci. (*Fundamenty Nowej Polski*, Dźdp 134)

Polska pod batem Rosji przypomina symboliczny *anus mundi*, a spaleni tego „olbrzymiego Domu Wariatów” towarzyszy nie oczyszczenie, lecz wydalenie społecznych ekskrementów:

i wyleje się czarna rzeka na wpół zwęglonych więźniów – twarze wyżarte przez extremy nędzy i użycia, złego i świętości (jw. 135).

Narrator *Fundamentów Nowej Polski* bezpardonowo oskarża współczesnych: „lubujecie się w zgniliźnie” (jw. 155), Warszawę nazywa „mętym rozlewiskiem geszefciarstwa” (jw. 145)³⁸, przywołuje adekwatną do aktualnej sytuacji narodu, nader wymowną przypowieść:

Miałem sen: Mieszkałem w chacie, gdzie zamiast podłogi był moczaz; bagnista, zimna ziemia uginała się, gdym szedł i z przerażeniem widziałem rozsuwające się ściany i ludzi, którzy legli i zwolna moczaz zalewał ich – a ku mnie i śpiącym dookoła szły malaria i zimnica (Dźdp 143)³⁹.

To „rozpacznie smutne miasto, gdzie nawaliło się milion ludzi, zmuszonych budować wieżę Absurdu i na domiar nie z gładów, lecz z lepkiego mułu, która zsycając, zaraża powietrze dokoła nieznośnym pyłem”⁴⁰. Świat rozkładu paraliżuje symbole transcendencji, w tym – świątyni.

³⁸ W ostatnim szkicu pojawia się wprawdzie znamienita korekta, ale nie zmienia to generalnie oblicza Warszawy. Zob. jej zaszyfrowany symboliczną przypowieścią obraz w *Xiędzu Fauście* (rozdz. *Tajemnicze miasto*) i w *Mené-Mené-Thekel-Upharisim*.

³⁹ Warto zauważyć, że w podłogę „z wiecznie zmarzłej, wilgotnej, zapleśniałej ziemi” wyposażone są podziemia twierdzy szlisselburskiej, w której uwięziony został Ariaman (N 264).

⁴⁰ T. Miciński, *Życie Nowe*, Warszawa 1907, s. 8.

Rzecz znamienna, że poeta przypisuje Warszawie tę cechę, która w literaturze i publicystyce wyróżniała Petersburg: „miasto na bagnach, na błocie”⁴¹. Jednak współcześnie – odwrotnie niż np. w czasie „dymitriad” – energię i dynamikę życia reprezentuje nie Polska, lecz Rosja:

My [Rosjanie – W.G.] płyniemy wodospadem olbrzymim, wy – zostajecie gnijącą sadzawką [...] My jesteśmy morzem – z drogi nam, lub z nami, bo nasz przyływ zmusi was iść wstecz. (W 267)⁴²

Postawę pisarza cechuje znamienny autokrytycyzm: w wielu wypadkach zaciera dystans między własną pozycją a „błotnym” otoczeniem. Sam również podlega rozkładowi: „miałem w piersi mej błoto” (*Fundamenty...*, Dźdp 169), „czynię nierząd w Najświętszym Świątym i gwiazdy zatapiam w moczarze” (jw., 167)⁴³, „a nad moczarem miast szatan wsparty na podniebnej włóczni” (jw., Dźdp 171). Pisarz-wizjoner płynie z trupami „wśród ciemnej powodzi” (jw., Dźdp 163), a jednak jako „syn Bożej Tajemnicy” nie akceptuje swej symbiozy z błotem – pragnie rzucić ogień zmartwychwstania:

W górach olbrzymich Jaźni płonie ogień zmartwychwstania.

Zanurzymy w nim pochodnie – rzućmy te świty na całe zatęchłe polskie moczarysko – niechaj się sprawdzą się słowa Lucifera: »będziemy jako bogowie«. (jw., Dźdp, 171)⁴⁴.

Wskazując na demaskatorską rolę dyskursu obrzydzenia w publicystyce trzeba wszakże pamiętać o uwadze w juveniliach pisarza, która przydaje nadziei:

⁴¹ W *Wicie* widmo Piotra Wielkiego chwali się: „na tym moczarze miasto zbudowałem” (T. Miciński, *Wita*, Warszawa 1930, s. 271, dalsze przytoczenia zaznaczam skrótem W). Por. obraz stolicy Rosji w powieści A. Biełego, *Petersburg*, Warszawa 1974. Utwór ten „jest wewnętrznie związany z tradycją literatury rosyjskiej, w której podstawową rolę odgrywa motyw stolicy wzniesionej na bagnach z woli autokratycznego władcy, twórcy mocarstwa”. S. Pollak, *Posłowie*, tamże, s. 510.

⁴² Słowa Wielkiego Kofty, d’Arżanowa skierowane do Wity. Ale tę charakterystykę osłabiają wątki nekrofilskie w image’u Rosji. W celu uświetnienia balu maskowego Patiomkin zamienia główną salę w Dom Śmierci, pełną motywów i personifikacji śmierci oraz rozkładu: „Tłumne korowody dżumy, starości wenerycznego luesu, samobójstwa, krwawej biegunki i śmierci w boju. Mnóstwo postaci w jedwabnych dessous, w kostiumach maskowych i w orderach – igrają piszczelami, w czaszkach piją palący się poncz. Oświelenie upiorne – płonący spirytus ze solą – czyni twarze przegniłe w trupim rozkładzie”. (W 303–304)

⁴³ To antypody postawy kreatora z utworów poetyckich, zob. np. *Koloseum*, *Ananke*.

⁴⁴ Język rozkładu służy Micińskiemu również interpretacji *Króla-Ducha*. Pod władzą Wodana „kraj cały popadł w malignę gorączki błotnej” (*Król Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, Dźdp 96).

Wielkie [...] kultury mają to do siebie, że obok wspaniałych kwiatów rosną jadowne zieleń, obok piękna i zdrowia – rozkład i ohyda (Wmp 27).

Nawet jeśli przeraża i uwodzi agresywność zgnilizny, to „wielka kultura” nie dopuści by wszystkie jej zdobycze i wysiłki pochłonął „moczar geszefciarstwa”. W tym twierdzeniu można odczytać inspirację i nadzieję w walce z błotnymi żywiołami, ale zauważmy wstępnie i dygresyjnie, że ontyczna, materialna agresywność rozkładu wydaje się w dziele Micińskiego silniejsza i bardziej „wciągająca” (kuszająca, populistyczna) niż wzniosłe, lecz mniej „czytelne”, trudniejsze do „wcielenia” symbole transcendencji.

W powieściach pojawiają się wszystkie powyższe znaczenia i funkcje „żywiołów rozkładu”. Ich semantyka wykracza poza prostą metaforykę, konstytuuje „wielkie figury świata przedstawionego”. Tę najniższą kondygnację w trójdzielny obrazie świata i wartości wyrażają: a) szczególne enklawy przestrzenne, b) personifikacje oraz oczywiście c) charakterystyki etosu indywidualnego i zbiorowego.

Obszary żywiołów rozkładu znamionuje zasadnicza dualność: 1) są topograficznie płynne i nieuchwytnie, cechuje je wszechobecność (wirtualnie w każdym bycie tkwi skłonność do upadku w „błoto”), a zarazem 2) pisarz wskazuje szczególne regiony, obszary, enklawy nasilonego, najintensywniejszego „rozkładu”.

Dualizm między rozlewnością „zgnilizny” a jej skondensowaniem w przestrzeni wyróżnionej, „punktowej” obrazuje różnicę między *Xiędzem Faustem* a *Nietotą*. W *Xiędzu Fauście* ontyczną i aksjologiczną architektonikę powieści wyznacza „negatywny” – miasto intensywnego rozkładu (Tajemnicze Miasto) i „pozytywny” wzorzec zbawienia – świątynia nowej „religii życia” w Zakliszczykach⁴⁵. Ta swoista symboliczna symetria⁴⁶ poraża totalnością znieprawienia, a zarazem otwiera perspektywę nadziei, wyjścia ze świata-bagiennej topieli (choć – pamiętajmy – natarczywa obecność błota „kala” momenty najsilniej epifaniczne: np. podczas wykuwania schodów dla Pacholęcia Jezusa resanktyfikującego Polskę⁴⁷).

Natomiast w *Nietocie* i *Wicie* „moczar”, „bagny”, „błoto” rozlewa się swobodnie po całej „polonosferze”⁴⁸ i przelewa się z obszaru „historii” w ob-

⁴⁵ Pamiętajmy, że obszar otaczający Zakliszczyki to poleskie bagna.

⁴⁶ Ostatnio zagadnienie to interesująco ujął M. Bajko w książce *Heroiczna Apokalipsa*, dz. cyt.

⁴⁷ „Narody zaczęły śpiewać. Przez tę pieśń padół więzienny wyrósł w górę olbrzymią, a my wykuwaliśmy w niej stopień za stopniem. Nie było to łatwe, bo grunt był jak skała, waliły się na nas gruz, zawierucha, pioruny i ciężkie rozpalone głowy. I dużo, dużo błota”. (XF 226)

⁴⁸ Pojęcie »polonosfery« (analogiczne do »sakrosfery«, zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Literatura – sacrum – religia*, Lublin 2003, s. 48) obejmuje cały zakres faktów historycznych

szary „egzystencji”. Samo istnienie z wszczepioną nieuchronną katastrofą, zapisaną w „pramyśli Boga” wskazuje, iż „runie, zachwiawszy się na bagnistym gruncie złudy życia! rozmiażdży się i zamieni w pył niewiadomego – w meony!” (N 28). Jeśli „bagno” jest najbardziej adekwatnym ontologicznym ekwiwalentem życia jako mai, to „Polska tkwi jeszcze w samym środku bagna, gdzie dokoła latają błędne ogniki” (N 101), zgnilizna nie jest jakimś akcydensem „polonosfery”, lecz – według Ariamana – sama „zasada życia w Polsce – jest trzęsawiskiem, w którym przegląda się karykaturalne Niebo!” (N 213).

Owa „polonosfera”, „tonąc i zachlapując się w polskim przemierzłym bagienku” (N 53), to „Bagno obecnej Polski, w którym broi Diabeł” (N 83). „Niechlujny moczar duszy współczesnej” (N 228) jest wylęgarnią „moralnego robactwa” (N 293), nie nowoczesnym społeczeństwem, lecz „bagienną Głodomorią” (N 346). Istnieją wprawdzie izolowane wyspy „życia nowego”, na przykład Turów Róg, przestrzeń wzniosłych projektów odrodzeńczych, wyrażonych w symbolicznej syntezie budowy świątyni z uraniczną walką z siłami bagna:

Tu nade wszystko przychodził z głębokich, zapadłych Tatrzańskich jezior Mędrzec, kapłan i w jednej osobie bóg żmudzki, stawiający świątynię, lub też pionunem bijący w Bagno ludzkie, lęgnące się za Turowym Rogiem! (N 176)⁴⁹

Wszakże u podłoża tego bastionu polskości leży cmentarzysko, które emanuje gnilne miazmaty:

Cały Turów Róg żyje na tych trumnach... trochę przegniłych resztek... a on [Ariaman – W.G.] w tej infekcji gnicia musi być pieśniarzem archaniołów (N 207).

Nowoczesność wydaje się epoką tryumfu rozkładu, wedle Witezia Własta „naród mój się we mnie łamie / i widzę jak zwycięża moczar – nie zagwiezdny bój” (N 312). Personifikacją aktualnej „wielkiej zgnilizny narodu” („– myśl, która rani / gorzej niż knuty!” jw.) jest władca świata – „bezwiaździsty płaz” (N 313), pożerająca moc – personifikacja wszystkich neantyzyzujących form istnienia:

i wszelkich tekstów kultury związanych aktualnie i w tradycji z rzeczywistością Polski, jest obszarem więzi społeczno-narodowych, konstytuuje i utwierdza więź jednostki z rozmaicie pojmowaną polskością, ewentualnie ją zrywa, np. przez polemikę z tradycją narodową lub przez całkowite jej odrzucenie.

⁴⁹ O wyjątkowych – co ciągle podkreśla Miciński – walorach: „...mędrzec [Walerian Łukasiński – W.G.] nie chciał już wracać do – Polski! Gdyż wśród polskiego moczaru – on nie znał tej wyspy, która jest Turowym Rogiem” (N 276).

pełnie jakaś glista
 o nóg miriadzie – ruszają się szczęki żujące:
 jej oczy jak reflektory, co strzegą kazamatów mur.
 Ten potwór jest zlepieńcem – setki i tysiące
 urzędów ludzkich – instynktów, ohyd i chmur –
 ze skrzydeł mrocznych poznają nagle Antychrysta.
 (N 313)

Nawet de Mangro, istota pozbawiona tożsamości⁵⁰ i moralnych resztek człowieczeństwa, która swą amoralnością infekuje ogół („zasiewa wszelkiego rodzaju zarazki”, N 45⁵¹), odrażający „uśmiechnięty tasiemiec” (N 55), uważa, że Polska „jest Bagnem dla małego robactwa, nie dla mnie” (N 42).

Ów proces inwazji „bagna”, „moczar” Miciński dostrzega już w Polsce przedrozbiorowej:

Przed wielkimi otchłaniami moczaru jeszcze niesformowanego ostrzegął Modrzewski. Moczar w końcu zwyciężył. I wtedy Sybir staje się dla nas największym z Uniwersytetów, jakim jest Boleść. (N 232)

Świadkiem tego regresu jest Witosława, przyzywająca ks. Józefa Poniatowskiego, by przeciwstawił się „całej tej Polsce, zmienionej w moczar krwawy i bolesny” (W 342), gdzie zmęczeni pielgrzymi chodzą „wciąż po błotsku egoizmu wśród jęku pożerania się wzajemnego” (W 295). Wszechobecność a zarazem nieuchwytność, bezkształtność „rozkładu” nie omija również religii, instytucji Kościoła (Ariaman nie wierzy w „kościół, który jest kałużą zmarniałej, ugrzesznionej natury ludzkiej” (N 85); „Idąc za kościołem, kłamiemy w czasach dzisiejszych – niewybaczalnie” (N 87). W rozdz. XIV (*Wielka noc u św. Jana*), będącym najostrzejszą w epoce krytyką Kościoła katolickiego, podczas dyskusji, której celem jest oderwać Polskę od wpływów Watykanu, Wolnomularze polscy sytuują „zamek Chrystusa na bajorze” (N 300), a „w Ostrej Bramie Bogarodzica... / ...szydząca wiecznie – nad Wielkim Moczarem i wami” (N 245). Libertyński eks-ksiądz Służnic de Staroża uświadamia Wicie degradację wiary religijnej. Dawnej wierze, podającej „wodę świętą, wodę życia” przeciwstawia sytuację wczesnej nowoczesności (oświecenie).

⁵⁰ Prezentując kameleonową postać de Mangra, pisarz znakomicie wykorzystał motyw maski, jako zasłony skrywającej pustkę lub niewyobrażalną ohydę.

⁵¹ W przeciwieństwie do Maga Litwor, który „sieje gwiazdy” (N 45).

Ale źródło wyszło, napłynęły męty, zamiast uzdrawiać – mogłem tylko zabrudzić tych, co szli po czystość, zarażać ciemnotą tych, co szli po uzdrowienie.

Mą prawością – z kruchty tej wyjść i pozostawić ją biegowi wypadków, które uczynią z minionego chramu – niezbyt szanowną ruinę (W 86).

Imaginacja rozkładu dekonstruuje metafizyczny filar porządku konieczności, wyrażany obrazami *Ananke*, *Heimarmene*, *Fatum*, przeobraża je w groteskową personifikację nienasyconego pożerania:

Tak, jest Polip, który ssie duszę świata:

obrzydłe Przeznaczenie ze skośnymi oczyma handlarza ludzkim towarem, z rurką zamiast nosa, z głębą ukrytą między strasznymi ramionami... (N 169).

Piotr ukazuje splugawienie resztek niepodległej duchowości („Wzniosło się olbrzymie, jak synagoga diabła Hapuna, bagno dusz – zbluzganą jest nawet spowiedź, bo Ktoś Ciemny siedzi w konfesjonale...”, XF 11), natomiast Ariaman, chcąc wyrazić absurd istnienia i samotność człowieka w kosmosie, szuka najbardziej animalistycznych metafor z kręgu wodno-bagiennych monstrów:

Ludzkość – wielkie drapieżne, glistowate jestestwo, pozostawiona sobie samej, jak ławica polipów morskich... Nie rządzi ziemią prawo boże (N 207)⁵².

Wita u finału swych labiryntowych i daremnych poszukiwań człowieka, zdolnego wzmocnić kierunek insurekcyjny w Polsce, daje wyraz nihilistycznej uczuciowości:

Kogo tu bronić – w imię jakie walczyć? Niebo puste, ziemia bagnem, życie – fajerwerk, miłość – daremną tęsknotą (W 396).

Nowoczesny Polak jest ślepcem zwodzonym przez demony na bagnisku, to nieświadomy swych mocy pseudo-święty, który zarazem w powszechnym zło-bycie dostrzega całość, istotę człowieczeństwa:

⁵² Być może to poczucie rozkładu wszystkiego „co absolutne i jednolite” jest głównym źródłem podstawowego lęku metafizycznego i egzystencjalnego epoki: „I gdzie jest moje Ja? [...] gdzie jest Bóg [...] Proch! Proch! Miliardy świadomych nerwowych molekuł nacierających na siebie i odpychających się nawzajem, miliardy nerwowych komórek, z których każda świadoma jest tylko samej siebie, zwoje nerwów, z których każdy zdolny jest do tego, by w jednym momencie rozsadzić Ja, rozerwać je i zapoczątkować podróż przez jelita robaictwa”. S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórcze. II. Ola Hansson*, w: tenże, „Synagoga Szatana” i inne eseje, przeł. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 71.

III Współczesny

Jestem zaiste Moczar niepojęty
 i życie moje – to czartów bezdroże;
 jestem Czarodziej w lasach, trochę święty,
 i z pni prawiecznych wydobywam zorze.
 Mam ja wyklętą mądrość niewidomą –
 me imię jest: omnis Homo! (N 302)⁵³

Egzystencja „człowieka rozkładu” zatrzuwa każde odniesienie do świata („Wyszedłem z miasta zadżumionych [...] Gdy zanurzę ręce me w ziemi – ona zaczyna płakać, a kiedy położę ręce me już nie na gwiazdach – ale na prostych uczuciach – one opadają w zamieci liści zrobaczywiałych”, N 20), jest ikoną nihilizmu („Świata nie było i nie ma – tylko grzęzawisko, w które zapadam; ogniki fosforyczne tańczą nad gnijącą duszą”, N 76), jej eschatologia mieści się w zamkniętym na wszelkie zbawcze intuicje paradygmacie materialistycznego monizmu (np. Piotr „Z siódmej klasy poszedł już do boju – i zamiast wtajemniczać się w misterium chemii Mendelejewa – stanie się procesem chemicznego rozkładu w fosie przyfortecznej, zdeptany grubymi butami żołdatów”, XF 25). Myśl „o zgniliznie wszystkiego, co żyje”⁵⁴ otwiera dla Jarosława, bohatera ostatniej, niedokończony powieści, długi przegląd form tragicznego bytu (od „słonecznego Ja” do bakterii), które łączy łańcuch... nicości:

Czułem, jak rozkłada się ciało w grobie i nieznośny odór przypominał mi się przy sekcjach. Straszna jest śmierć, i ohydna, a krąży dokoła nas i niewidzialnymi drogami wchodzi do nas i zamieszkuje. Te białe ciała krwi, walczące z bakteriami: bakcylusy, wdzierające się do płuc; pasożyty, krążące w krwi, solitery, rozradzające się we wnętrzościach, zakładające gniazda w gałkach oczu... Robak jest panem naszym (MM 128).

Z tego wniosek jakże znamienity dla imagacji Micińskiego: „Z błota powstałeś, w błoto się obrócisz” (MM 156). Jarosława dręczy szczególna forma pesymizmu (psychicznego masochizmu) – mikromania:

⁵³ A zarazem poeta precyzyjnie odróżnia „mrok”, zwłaszcza ciemności wewnętrzne, które są „żywołem” nieznanego, niewyraźnego od ciemności „błota”, znaku skalania („mroku mojego nie zniesie czern błotnych pachółków”, N 26).

⁵⁴ T. Miciński, *Mené – Mené – Thekel – Upharisim. Quasi una phantasia...*, w: *Pisma pośmiertne*, t. 1, oprac. A. Górski, Cz. Łatawiec, Warszawa 1931, s. 156. Dalej przytoczenia z tego źródła oznaczam skrótem MM.

Robakiem bym się żywił, jako robak.
 Robakiem pełznącym jestem.
 I duch mój ma prawo deptać mię ze wstrętem. (MM 186)

W *Xiędzu Fauście*, by zdemaskować „bagienną Głodomorię” Polski, pisarz oddaje głos „symbolicznej masce”, Żydowi Wiecznemu Tułaczowi, który swym słuchaczom opowiada parabolę obrazującą niby-przyszłość (w gruncie rzeczy współczesność) Warszawy, tu funkcjonującej jako *pars pro toto* całej „polonosfery”.

Idę wśród mroku Miasta Zadżumionych, nad moczarem zieleńjącym od zgnilizny, pełnym mgły duchowej –
 nad miastem, które znało niegdyś twórców Konstytucji, które zasłużyło się pracą wśród myślicieli, które miało wielkich Belwederczyków (XF 127).

Tam spotyka personifikację, źródło „bagna”, Bestię:

...Myślałem nieraz o Bestii żerującej, Bestii nieludzkiej, Bestii z typu tych istot, które fantazja przedstawia jako galaretowate mózgi, zapięte w pancerze niedosiężne dla żadnej broni Europejczyka; jedynie bakterie mogą pokonać te inteligencje karaluchów gigantycznych, niebezpiecznych, zwierzęco-mądrych (XF 125).

To wzór dla mieszkańców tego „Makarelowilu”⁵⁵, którzy uczestniczą w perwersyjnie uszczęśliwiającym misterium odczłowieczenia, sycąc się jedynym pokarmem – bagnem:

Nikt tego jakoby nie widział, lecz ja zauważyłem długi misterny ryj, którym zaczęła żłopać – i, o zdumienie moje! – znieńacka ukazało mi się za eleganckim parawanem kominka wirujące odrażliwe bagno.

Budzi się we mnie uczucie eksploratora – czyżby to ów najdziwniejszy okaz Bestii? twarz jego istotnie przestała mieć znamiona ludzkie, ujrzałem potwornie zużytą cyniczną maskę, błyskają oczka filuterne, migają ku otaczającym jakby porozumiewając się czy zapraszając.

Kilka osób krótkie swe ryjki łączy z mackowatymi naroślami na ryju Ichmościa – ten zaś nachyla się nad bagnem i ssie (XF 126–127).

Idiom „dorwać się do koryta” poeta w dyskursie obrzydzenia przeistacza w parodię inicjacji, w bluźnierczą inwersję uczyty eucharystycznej, podczas której z pierwszym „okazem Bestii”, anty-kapłanem, łączy się inni, tworząc

⁵⁵ „W tajnych anonsach zwie się to miasto Makarelowil, bo tu władczyim typem kobiet staje się wystrojona stręczycielka” (XF 127).

„wspólnotę”, dzięki uczestnictwu w „sakramencie” zyskują „łaskę”... wyróżniają się bogactwem, zewnętrznymi oznakami splendoru.

W następnym momencie widzę, jak wszyscy tyją, rozrastają się, ręce ich zaczynają łyśkać brylantami, a nawet obcasy i podeszwy złotnieją – inni, których nie dopuszczono do zasadniczego ryja, chylą się z głębokim szacunkiem! (XF 126–127).

Bestia – ów wszechobecny władca Tajemniczego Miasta – niewątpliwie należy do najbardziej znaczących figur zoomorficznej fantastyki w literaturze polskiej:

Ten i ów z tajemniczym lękiem wspominał imię Bestii, lecz nikt, mówiąc to, nie patrzył odważnie z zamiarem jakiegokolwiek czynu. Nie ma zbrodni tak wyrafinowanej, która by nie sprzęgła się w podświadomości mej z obliczem dżentelmena, którego widziałem smakowicie wysysającego bagno! (XF 127).

Przypomnijmy, że w *Nietocie* pojawia się podobna figura – w perspektywie doświadczeń Ariamana – jako naczelną personifikację ontologii zła: „Polip, który ssie duszę świata: obrzydłe Przeznaczenie [...] z rurką zamiast nosa, z głebą ukrytą między strasznymi ramionami...” (N 169). Miciński wskazując na wyraźną homologię między metafizyczną i narodową przasadą zła odwołuje się do figur potworności, żerujących⁵⁶ na bycie lub/i pochłaniających produkty rozkładu.

Bestia – symbol narodu, który „miał w najwyższym stopniu upodobania nekrofilskie” (XF 128), za punkt honoru uznaje, jak bohaterzy *120 dni Sodomy*, wyrażać siebie w najbardziej radykalnych perwersjach. Spójnią groteskowej czasoprzestrzeni jest „rozweselający gaz” (XF 129), uniemożliwiający wszelką refleksję, wykluczający zmysł moralny. Wyświetlane przez Żyda Wiecznego Tułacza, w celu obudzenia narodu, „potężne wizje Króla Ducha” zostały zniekształcone przez Super-Bestię.

Ujrzałem potworną monstualną 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 130).

⁵⁶ Żarłoczność jest jedną z głównych cech symbolicznych figur potworności w twórczości Micińskiego: „Mówili o Polsce, której gazda przynosi do chlewa jadło konstytucji, nie dlatego, żeby ją kochał, ale że chce ją utuczyć na Wielkanoc” (N 259); w wizji Zolimy: „...mrowisko pożerającej się ludzkości, mrowisko rozsypuje się, mrówki toną. szepione ze sobą kleszczami” (N 289).

Pisarz znakomicie demaskuje narkotyczne zniewolenie nowoczesnego społeczeństwa, impregnujące przed wszelką autorefleksją. Obnaża populistyczną, anonimową, i tym bardziej trudną do przezwyciężenia siłę narzucającą swoistą „poprawność” („Bestia Opinii”, XF 130), nie wychodzącą poza standardy „gnicia”. Siła „Bestii Opinii” polega też na perswazyjnej hipokryzji – zarzuca Żydowi i jego przyjacielom „deprawację miasta” (XF 131) oraz przeciw odrodzeńczej drużynie Ducha sprzymierza „wolnomyślicieli z bigotami” (XF 132). Ostatnie fragmenty paraboli wskazują, że nawet w tak „prze-gniłym” świecie, pogrążonym w „odrażliwym bagnie” (XF 126), można „wyrąbać” sobie przesmyk wyzwolenia (zgodnie z misteryjno-mitycznymi wzorami odrodzenia). Żyd Wieczny Tułacz przechodzi przez symboliczną śmierć (by z cmentarza – przypominającego pejzaż *Anhellego*) przekroczyć mroki, przepaście i „odrażliwe bagno”, wyrzucić się „z lipkich objęć” (XF 133) i obiecać powrót w celu zmierzenia się z Bestią⁵⁷. Właściwym podsumowaniem przypowieści jest *Hymn Banity*, gdzie Piotr określa genealogię współczesnych: „wy – z błot, nie z Kartagin! z błżeństw – marnych Sodom!” (XF 137)⁵⁸.

W *Nietocie* pojawia się analogiczny, choć mniej drastyczny obraz nowoczesnej Warszawy:

Tłum. Mrok północny na dżdżystych ulicach Warszawy. Nad moczar wilgny i podziemny idziem [...]

Przez moczar wilgny wiedzie tama, latarnie, kwiaty prostytuttek: zda się Gomora i Adama, Kartago, Babel i Sodoma...

W oczach gasnących łśni namiętny smutek, za badył biorą się rąk stoma i grzęznąć, toną w pleśniejącym mule (N 305).

Analogicznie do Bestii z *Xiędza Fausta* w *Nietocie* personifikacją rozkładowych tendencji nowoczesnej cywilizacji jest baron de Mangro, istota bezu-stannie zmieniająca maski, oblicza, persony, by w każdej z nich – na zasadzie mimikry – dostosowywać się do otoczenia i potęgować destrukcję wartości

⁵⁷ Warto zauważyć, że do podobnego obrazu Warszawy wraca Miciński w MM:

„Czasem szedłem do kawiarni i wzięwszy do ręki kilka naszych pisemek, ze wstrętem przeglądałem te mętne strumyki, roznoszące błoto i śmieci.

W tym ogromnym grodzie, który nosi szczególne miano polskiego serca – roi się najliczniej robactwo, miliardami krążące po trupie Umarłej.

[...] Stoi w świątyni jej, Giełdzie, posąg o tysiącu wymion i tysiącu wężowych rąk, które wydętym wargom podają czary brudnej rozkoszy.” (MM 237–238).

⁵⁸ Podobnie mag Litwor: „ – – – Mam wyznać? ludzie zdają mi się glisty / marnymi, które świdrują mogiłę... / – – – Mam wyznać? – trzeba im chlewu, a nie gór z dyamentów!” (N 26).

wzniosłych, związanych z etosem heroicznym. Gdy Bestię Opinii, Galaretowatego Wampira (XF) cechuje amorficzność ontyczna, bezkształtność, lepkość i pajęcza zdolność osaczania, to de Mangro jest mistrzem symulaków, pod którymi nic się kryje: żongluje maskami, by zyskać uznanie mas, intelektualistów, wierzących i ateistów, stać się przywódcą „wielkiego mrowiska pożerającej się ludzkości” (N 289) i rozbudza w niej najniższe instynkty, a w nowoczesnej Polsce „podłej, karczemnej, chytrej, pełzającej” dynamizuje jedynie proces... trawienia⁵⁹ (N 281), jego animalistycznym prawzorem może być „uśmiechnięty tasiemiec w tłustych wnętrzościach losu, świat ma za zbiegowisko schodzących się i dynamicznych sił, których centrum stanowi on jeden” (N 55). Znamienny jest jego obraz nad-kobiety, w którym pozory piękna wyrastają na gnilnym podłożu, uosobienie energii potworności i ohydy:

– [Kobieta – W.G.] Jest to w mierzwie życia pasożytny kwiat⁶⁰ borneański; jest to *homunkulus*, jakiego zbudował wiek XIX w swym socjalno-przyrodniczym laboratorium.

Jest to tryumfująca energia dwumetrowej australijskiej glisty, która wspólnie wyrosła w bezsłonecznej, lecz wygrzanej macierzy ziemnej; rachunek nieskończonościowy diabła, który wie wszystko, co dotyczy jego egoizmu (N 348).

W swej najważniejszej finalnej roli, oprawcy Ariamana⁶¹, de Mangro odprawia misterium okrucieństwa, w którym odsłania przed swą ofiarą zło w stanie czystym: życie jako profanację istnienia dla samej radości zło czynienia⁶² i szczególną antyinicjację, „transperwersję” w zło absolutne: zło bycie chce zaszczyć swemu przeciwnikowi⁶³.

Trzeba też pamiętać, że oprócz „kapłanów rozkładu” i ich ofiar, które jak wiadomo, usiłują, nieraz z powodzeniem, przeciwstawić się inwazji moczaru,

⁵⁹ A więc również rozkładu.

⁶⁰ Zob. podobne obrazowanie w *Próchnie* W. Berenta. Zob. mój artykuł „*Ja, zgnilizny twej powiędły kwiat...*” *Imaginacja rozkładu w prozie artystycznej Wacława Berenta*, [w zbiorze] *Alfabet Paszka. Berent, stylistyka (i okolice)*, Żeromski, pod red. J. Jakóbczyka, K. Kral-kowskiej-Gątkowskiej, M. Piekary, Katowice 2010.

⁶¹ Trzeba pamiętać, iż cały syndrom poszukiwania Jaźni należy rozpatrywać w procesie indywidualności. De Mangro wystąpi w niej – podobnie jak Król Wężow – jako „cień”, symbol zła, z którym należy się zmierzyć i dialektycznie przewyciężyć, czyli pokonując go – przyswoić, czyli zrozumieć jego funkcję w rozwoju osobowości.

⁶² „Moja nienawiść względem Ciebie jest Schillerowsko piękna, bo nie ma żadnej korzyści” (N 360).

⁶³ „Teraz cię uczynię wolnym – tylko już zamagnetyzuję, uczynię człowiekiem bardzo dostojnym, lecz z jakimś parszywym instynktem – koprofagią – może Eulenburgiadą” (N 360). Tortury de Mangra przypominają i pod względem technicznym, i – przede wszystkim – ze względu na cel egzystencjalny (nieodwracalną deformację osobowości), cierpienia zadawane przez O'Briena Winstonowi Smithowi (zob. G. Orwell, *Rok 1984*).

obok miazgi istot pochłanianych przez „wirujące bagno”, pojawiają się, co prawda rzadko, postawy dekadentkie, które traktują zło-bycie obojętnie, wręcz instrumentalnie, jako doświadczenie jeszcze jednej przygody, np. ks. Hubert stwierdza:

Patrzę na kraj mój, jako na moczar, gdzie chętnie idę polować bekasy.
Nie wzruszam się tym, że jakiś ideał zapadł do bagna (N 296).

A Zolimę wręcz fascynuje doświadczenie rozkładu: „Męczy ją to, że jest bogata, szanowana, uwielbiana. Chciałaby tarzać się w błocie” (N 200). Bynajmniej nie pragnie roztopić się w regresie. Jej błoto nie pochłonie (przeciwnie, ona niejednokrotnie ocala Ariamana), lecz fascynuje ją właśnie to, co zakazane i pozostaje jej głęboko obce, powodujące perwersyjny dreszcz: „p. Zolima to genialne dziecko, to bajeczna intuicja wszystkich zepsuc” (N 200).

2. Labirynt

Symboliczne obrazy „gnicia”, „rozkładu”, „moczaru” są wspólnym dla wszystkich powieści, tak w sferze obrazów, jak i znaczeń ekwiwalentem antyświata, chaosu, świadectwem skażenia bytu, destrukcji energii kosmicznej oraz moralnego regresu jednostki i narodu. Dlatego można je rozpatrywać synchronicznie, jako negatywne „podłoże”, swoiste „dno” światów przedstawionych w powieściach.

Inaczej z „labiryntem” i „świątynią”. Specyfikę obydwu figur warto rozpatrzyć w każdej powieści osobno. Na wstępie trzeba poczynić kilka zastrzeżeń. Oczywista jest popularność motywu „labiryntu”⁶⁴, dewaluująca znaczenie motywu a zarazem utrzymuje się wysoki poziom jego energii znaczeniowej, generującej wciąż nowe treści w kulturze (z odniesieniem do archaicznego źródła). Przywołuję tu jako definicję wyjściową, wymagającą dookreśleń, pojęcie najbardziej ogólne: „Kręta trasa, na której czasem bez przewodnika łatwo jest zgubić drogę”⁶⁵. Funkcjonuje również termin „powieść labiryntowa”⁶⁶, która, w swej strukturze i przesłaniu można uznać za odmianę powieści

⁶⁴ „Z jednej strony obserwujemy niesłychane rozpowszechnienie labiryntu jako figury słowa, zleksykalizowanej i zbanalizowanej metafory o znikomej sile ekspresji [...]. Z drugiej strony równie często – w filozofii, literaturze, innych sztukach – napotykamy labirynt jako figurę myśli, łatwo czytelny, a przecież wciąż potężnie oddziałujący symbol”. M. Wołk, *Głosy labiryntu. Od „Śmierci w Wenecji” do „Monizy Clavier”*, Toruń 2009, s. 8.

⁶⁵ P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, red. A. Krawczuk, Warszawa 1982, s. 41.

⁶⁶ Zob. E. Rybicka, *Formy labiryntowe w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 26, 45 i nn.

inicjacyjnej – przejście przez labirynt identyfikowano z wtajemniczeniem: symboliczną śmiercią i ponownymi narodzinami.

Niewątpliwie takie cechy poetyki „powieści labiryntu”, jak: alinearność narracji i fabuły; niejednoznaczność ontycznego statusu rzeczywistości (przedmiotów i zdarzeń); nasilenie obrazów typowo labiryntowych (klaustrofobicznych pomieszczeń, nieprzyjaznych wnętrz, podziemi itp. deformacji przestrzennych) oraz motywów fabularnych (np.: błądzenie, ucieczka, poszukiwanie); bohater o nieciąglej, pełnej luk i niedomówień, biografii; mieszanie konwencji gatunkowych, intertekstualność, autotematyzm⁶⁷ – to wszystko pozwala krzyżować pola znaczeniowe powieści inicjacyjnych Micińskiego z obszarem znaczeń „powieści labiryntowej”. Istnieją wszakże zasadnicze różnice. O ile dla nowoczesnej i postmodernistycznej powieści labirynt może być m.in. figurą drogi, więzienia, domu⁶⁸, to w prozie Micińskiego ta ostatnia tożsamość pojawia się zupełnie wyjątkowo (np. pieśń Wity łącząca jej duchowość z duszą Natury i z Transcendencją chce „tam w gwiazdach rozwierać wrota labiryntów”, W 7; ta pieśń integruje makrokosmos jako domostwo-świątynię) lub traktowana jest negatywnie (w *Wicie* labiryntowa sieć tajnych, „podziemnych” stowarzyszeń jest naturalnym „domostwem” nowoczesnego Antychrysta, Wielkiego Kofty, d’Arżanowa). Natomiast swoistą „normą” staje się odwrotna sytuacja: świat jest labiryntem, jako obszar przejścia (też transformacji „ja” i świata), ale nie zadowolenia. Inną zasadniczą różnicą jest brak w nowoczesnej powieści labiryntowej wyraźnego „finalizmu”, „jednoznacznego uspołnienia”⁶⁹. Jakkolwiek finały powieści Micińskiego nie są dosłownie i bezpośrednio konkluzywne, to jednak wskazują na zasadnicze rozstrzygnięcia ideowe (otwarte ku przyszłości i Transcendencji).

Zanim zwrócimy uwagę na odmienność trzech światów labiryntowych, zwróconych zawsze ku „wyjściu”, spójrzmy na określone znaczenia tego motywu w werbalizacji bohaterów lub narratora.

To przede wszystkim przestrzeń pobłądzenia, zagubienia w sieci bytu, po prostu uwięzienia: Ariaman „był więźniem Króla Wężów. Błąkał się w strasznych labiryntach.” (N 24). W labiryntach Giewontu mag Litwor wchodzi w „nierozpoznane mroki” „zagrobowych objawień”, penetruje „rozpadliny świata przeminionego” (N 44). Obok labiryntów przestrzeni materialnej i wpisanych w nie labiryntów symbolicznych bohaterzy błądzą w labiryntach świadomości i wyobraźni: ezoteryki religijnej (m.in. N 94, 102) i kłębowiskach marzeń przeciwstawianych „prawdziwym wizjom” (N 90–91). Stąd radykalny

⁶⁷ Zob. E. Rybicka, dz. cyt.; M. Wołk, dz. cyt., s. 26–28.

⁶⁸ Zob. M. Wołk, dz. cyt., s. 15.

⁶⁹ E. Rybicka, dz. cyt., s. 45.

postulat: „Wyjdź z labiryntów!” (N 275). Ale czy możliwe jest przezwyciężenie labiryntowości istnienia? Wprawdzie „w głębinie ludzkiego jestestwa kryje się wiedza, która uczy iść przez labirynty świata” (N 12), ale właśnie do istoty labiryntu należy zwodzenie, pokusa wyzwolenia, która potęguje cierpienia więźnia bytu. Ariaman przed finalnymi torturami zadawanymi mu przez de Mangra wchodzi do labiryntu, w nadziei odnalezienia źródeł odrodzenia, a który okazuje się pułapką:

W labirynty Krzysztoporskie⁷⁰ wszedł, których tak z dawna pragnął. Tam duszę swoją umocni w wielkich przykazaniach tysiącleci. Tam odzyska nareszcie źródło mocy dla narodu – chronione przez Cherubima Twórczej Jaźni. [...] Szedł wciąż dalej – schodami granitowymi zstępował – [...] i szybciej niż piorun, zapadła pod nim płyta, wpadł w jakąś ciemność [...], krepowano go linami – i nieśli go, spowitego (N 357).

Tu szczególnie labirynt (przypominający wersje motywu znane z powieści gotyckich) jest przestrzenią dwuznaczną – scenerią maksymalnego okrucieństwa, a zarazem ostatnim niezbędnym etapem na drodze indywiduacji, poprzedzającym odkrycie Jaźni⁷¹.

Podobny obraz labiryntu – przestrzeni skondensowanej ciemności, w której albo można się jedynie zatracić, albo liczyć na wyzwolicielski głos Jaźni – pojawia się w *Xiędzu Fauście*. Pierwsze zetknięcie, jeszcze nie księdza, lecz hr. Apolinarego, członka gwardii papieskiej ze światem nadzmysłowym jest inwazją mroku i zamknięciem w bezwyjściowym labiryncie: „Gdyby mnie nagła purpurowa błyskawica uderzyła z sufitu, nie byłbym tak wstrząśniony. Jestem w labiryncie mroków. Żadnej nici w tej Abrakadabrze...” (XF 33). Najbardziej niesamowite, umykające świadomej ocenie, doświadczenia wewnętrzne są przekazane w narracji nie logicznej, lecz pozaświadomej, „labiryntowej” właśnie: „Chciejcie darować, że nie trzymam się prostej opowieści. Idę w labiryncie za połyskującą w ciemnościach nicią, jakiegokolwiek są jej zagięcia” (XF 74). Labirynt został wpisany – w nawiązaniu do ezoteryki judaistycznej – w istotę kondycji ludzkiej: jest amnezycznym stadium poprzedzają-

⁷⁰ O znaczeniu zamku w Krzyżtoporach zob. moje studium *Burzyciel świętyń i budowniczy nadgwiezdnych miast. O symbolice architektonicznej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt.

⁷¹ O znaczeniu pojęcia Jaźni pisałem w artykule *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kłuczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, w: *Wprowadzenie...* Tu warto zacytować towarzyszące Ariamanowi przekonanie, iż w jego skomplikowanej osobowości Jaźń pozostaje nieskażonym punktem duchowości, wrażliwej na wszelkie pobłędzenia: „ – Co ja czynię, co ja czynię z moją duszą? – Był to głos Jaźni, ostrzegający Ariamana, że błędzi i zginąć może w Ciemnościach” (N 295).

cym narodziny człowieka – „wziąłem księgę i wraz z kabalistą obliczałem, że siedemdziesiąt języków zna embrion w łonie matki, nauczany przez Anioła Gabriela. A potem w labiryncie utracę pamięć i zaczyna swe życie ludzkie – już w Dolinie Łez” (XF 114). Labirynt jest również symbolem myśli zniekształcającej rzeczywistość i otępiającej ludzką świadomość, np.: „potwornie obłąkane labirynty scholastyki” (XF 80).

I wreszcie dwa biegunowo przeciwstawne wizerunki ks. Fausta w „labiryntowym” kontekście: przewodnika i zbawcy (Imogena poświadcza: „ – O kłesce mówić – odparła dumnie, może tylko ten, komu wraz z ciałem duszę zamknięto w ciemnicy. Wyzwoleniu wszystkich z labiryntu ksiądz Faust współdziała”, XF 171), a zarazem świadka i potencjalnego uczestnika wszelkich potworności *misterium iniquitatis* („Ujrzałem naraz wszystkie labirynty Minotaura Ludzkości. Jeśli nie stałem się i nie jestem najwyrafinowanym ze zbrodniarzy, to dlatego jedynie, że przenika mię poczucie Jaźni”, XF 92).

2.1. Wita – błędne kręgi polskiego piekła

Wita jest najbardziej ofiarną, jeśli tak można powiedzieć, męczennicą „świata-labiryntu”⁷². Bo nie tylko, jak Ariaman, ks. Faust, czy Piotr, zostaje rzucona w „ten świat”, lecz uwięziona w labiryntowym więzieniu swego opiekuna, hetmana Rzewuskiego, którego przestrzeń jest modelem „absurdalnego porządku”⁷³. Gdy zeń ucieka, odnajduje „metafizyczne chwile” pośród ukraińskich stepów, w swym prawdziwym domostwie – kościółku-pustelni, w świątynnej Naturze⁷⁴ (zob. W 23). Część I powieści (*Wieczorna ofiara*) przedstawia inicjację Wity w misję sakro-narodową. Część II (*W zacnym dworze*) ukazuje sielsko-idylliczną przestrzeń współżycia narodów zamieszkujących

⁷² Mimo że *Wita* na tle innych powieści Micińskiego może uchodzić za powieść najbardziej tradycyjną, to jej struktura pozwala dostrzec potencjalne przynajmniej cechy powieści labiryntowej: „*Wita* to także melanz historii, fikcji i fantazji; utwór o naleciałościach gotyckiej, sąsiadujących z naturalistycznymi; powieść miejscami epatująca i rażąca patetyzmem przechodzącym w groteskę, a z drugiej strony folgująca wolnomyślicielskim zapędom...” M. Kurkiewicz, „*Wita*” *Tadeusza Micińskiego – oryginalna powieść historyczna*, w: tenże, *Symbole, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007, s. 200.

⁷³ Przestrzeń zostaje uporządkowana w myśl apodyktycznego rygoryzmu, kierującego się „regułami” astralistyki: „Wszędzie coś szczególnego i strasznego: śpichlerze okrągłe w formie kazamatu, w ziemi wryte, z lochami i przekopami; [...] Dokoła dominium wielkie łąny, wyciągnięte według zodiakalnych i kalendarzowych numeracji; pole łubinu pod Isacharem kościstym nie mogło być w koniunkcji z wyką pod znakiem Bliźniat. [...] Jedna litera z prawa astralnego uroniona być nie może” (W 153). Zob. W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Toruń 1980; *Burzyciel świętyń...*, dz. cyt.

⁷⁴ „Łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha. Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia” (W 23).

Ukrainę, bogactwo materialne (wystawne, gargantuiczne uczty) i duchowe (biblioteki!) polskich dworów (rozd. *Dominium Iwanhora*). Nie jest to wszakże świat błógiego sycenia się witalnością, jakaś przestrzeń sarmackiego hedonizmu (jego karykaturalnym przykładem może być eks-ksiądz Słusznik de Staraloz). W dysputach przewija się wątek konieczności zmian ustrojowych, przemian świadomości i organizacji społeczeństwa, ale Wita, podziwiając bogactwo i głębię poglądów najbardziej oświeconych, odczuwa niedosyt, gdyż ta dynamika myśli nie przekłada się na moc czynu, nie zmienia w niczym rzeczywistości⁷⁵. W sferze czynu pojawia się natomiast szatańska dynamika, którą uosabia palimpsestowo-labiryntowa postać: Achmed-Bolesław d'Arżanow-Wielki Kofta⁷⁶, który zgłębia zakamarki swego dawnego domu, zamku krzyżtoporskiego (rozd. *Zamek nad przepaścią*), by ożywić pamięć o swej przeklętej, zbrodniczej przeszłości, wyjść zarówno z labiryntu zdradzonego przezeń domostwa, jak i z kręgów świadomości moralnej, odczuwanej jako krępujący labirynt („Wyszedł z ostatnich zakrętów labiryntu sumienia – jest «xięciem tego świata»!” W 151), w celu zniszczenia wszelkich prób ocalenia Polski.

Druga część *Wity* wzorcowo przedstawia dwuznaczność przestrzeni przedstawionej, zależnie od perspektywy działania bohaterów. Dla większości gości dworu Czarnoziemskich jest to *locus amoenus*, obszar witalnej radości, „tężyzny życiowej”, jakby powiedział Miciński. Lecz dla mrocznego wędrowca, który cały świat traktuje jako obszar ekspansji swej satanistycznej dominacji, jest labiryntem, to teren swoistego polowania, by pochwycić i uzależnić od siebie Witę, uczynić ją bezwolnym narzędziem swych anty-polskich i anty-boskich planów⁷⁷.

W ostatnich częściach powieści (*Dwór Katarzyny Wielkiej* i *Zjazd monarchów*), zarówno przestrzeń (ukraińskie drogi, Kijów – zwłaszcza podziemia Ławry Peczerskiej oraz ogród pałacowy Patiomkina, księcia taurydzkiego), jak i ukryte pod maskami postacie są figurami charakterystycznymi dla

⁷⁵ „Wprawdzie poznała nadzwyczaj zacnych ludzi – niezwykle piękne duchowe typy [...] Mimo piękna tych dusz – czuje też ich słabość. [...] Istni myśliciele [...] ale z tych ludzi nie powstaje żadna organizacja... [...] Dlaczego nie powstała żadna decyzja czynu – na przykład reorganizacja rządu króla Stanisława... Dlaczego nie jadą razem do Kaniowa, aby w spokojnej rewolucji ować sterem państwa i z błyskawiczną szybkością odrodzić zanikłą muskulaturę narodu?...” (W 226–227).

⁷⁶ Zob. *Wprowadzenie...*, dz. cyt.

⁷⁷ Po przeistoczeniu się w Antychrysta poucza Witę: „Ja ci [Wicie – W.G.] ukazę właściwe sprzężyny – postawię cię u kolosalnej dźwigni, gdzie każde słowo twe, każdy gest – wywrą wpływ na dzieje. I pokłanisz się »Wielkiemu Ołtarzowi«, w którego cieniu ja stoję – i pociągam sznureczki. Jedyny – mam odwagę być Szatanem – i żądać jawnie wszystkiego w imię własne” (W 215).

„labiryntowej powieści”. Główni protagoniści (Wita i d’Arzanow) prowadzą misterną grę o najwyższą stawkę: niepodległość Polski. Oczywiście, tak dla autora, jak i dla czytelnika wynik tej gry jest znany. Miciński nie tworzy historii alternatywnej, choć emocje, jakie rodzą się między Witą (występującą w męskim przebraniu greckiego magnata, markiza Kornaro) a carycą Katarzyną, sugerują, że potencjalnie istniała możliwość ocalenia niepodległości (być może w unii z Rosją).

Przed wszystkim akcentuje labiryntowe podłoże nowoczesnej polityki i kultury europejskiej, której głównym eksponentem i animatorem jest Wielki Kofta-d’Arzanow. On jest „szarą eminencją” dziejów, oksymoronicznym zespoleniem ról głównych „tajnych stowarzyszeń”, „które wulkanizują w łonie starej ludzkości, chcąc uczynić ją młodą, świetną, wolną, lucyferyczną [...] Wszystko [...] razem tworzy giganta, cyklopa rewolucji, która wybuchnie lada chwila” (W 255)⁷⁸. Zafascynowany religią śmierci, odprawia rytuał ku czci bogini Kali, której kultem chce zastąpić chrześcijaństwo, zarazem jest członkiem Towarzystwa Jezusowego („Tak, przebyłem wtajemniczenia Czarnej Komnaty jezuitów”, W 257; „Czarny Internacjonal wspomaga mię”, W 258), z politowaniem traktuje Cagliostra (W 256), który w porównaniu z totalnymi ambicjami d’Arzanowa („Jestem godny zająć to najwyższe stanowisko świata: Rex sacrificulus, król ofiarnik”, W 55) może być uznany za marnego magika. Przebył inicjacje w magię Indian i Polinezyjczyków. Angażował się w walkę powstańców greckich i włoskich karbonariuszów. Jest mistrzem przewrotności i zdrady:

W Irlandii, gdzie pała najsrozsza nienawiść katolików i protestantów, należę zarówno do Stalowych Serc (*Hearts of Steel*), jak i do Młotników-treszerów.

Kiedy wraz z *Break of day boys* tworzyłem różne awantury katolikom, wchodziłem między Chłopców świętego Patryka, którzy na nich się mścili (W 258).

Chce być zarazem... Ozirisem, Leonardem da Vinci, Faustem, w sferze *Realpolitik* – inicjatorem politycznego prymatu Rosji („Chcę, aby Rosja zapragnęła władzy nad światem. Przygotowuję oka sieci mej – tajemne [...] związki masońskie”, W 271), a przede wszystkim pragnie – podobnie jak „dzieci szatana” Przybyszewskiego (na przykład Gordon) – mścić się na istnieniu („Jestem okrutny i sataniczny – pieczęć mego satanizmu jest w głębiach swych – przerażającą metafizyczną męką wszechludzkości. Chcę mścić

⁷⁸ Oczywiście nasuwają się tu skojarzenia z powieścią A. Dumasa (ojca) *Józef Balsamo* i przedstawioną tam ezoteryczną genezą rewolucji francuskiej.

się za te oszustwa natury nad nami, za tę podłą śmierć, za to skrępowane życie”, W 274), usiłuje zdesakralizować dzieje („Ja dowiodę, że Opatrzność nie wpływa na dzieje”, W 274) i aktywnie, świadomie uczestniczyć w metafizycznej zbrodni („A ciebie ukrzyżuję na nowej Golgocie – i osiągnę zwycięstwo nad Tobą – – Synu Cieśli! –”, W 261)⁷⁹.

Postać Kofty (wraz z jego powikłaną biografią mieszańca) jest najlepszym przykładem, iż Miciński równie sprawnie organizował labiryntową przestrzeń, jak i labiryntowe postacie, w których biografiach oraz – przede wszystkim – w pełnym przeciwieństwie kłębowisku wewnętrznych malstro-mów, przecinały się i wikłyły nieuzgodnione perspektywy, na przykład: „woli mocy”, spotęgowania energii i krańcowego nihilizmu. Wielki Kofta znakomicie panuje nad labiryntami swego wnętrza i łączy w splocie wzajemnych stymulacji – to architekt ukrytych fundamentów polityki europejskiej: tajnej, satanistycznej, programowo nihilistycznej⁸⁰. Jest – można powiedzieć – inicjatorem i władcą politycznego labiryntu-podziemia, swobodnie się w nim porusza i traktuje go jako pułapkę dla swych przeciwników. Tworzy przestrzeń heroicznego zmagania i zagubienia dla Wity, której nie mogąc zniewolić (i uczynić narzędziem swych planów), czyni z niej aktorkę – widoczną dla uczestników orgiastycznego balu na cześć carycy – libertyńskiej Pasji. Parodiuje główne etapy męki Chrystusa: cierpienia w Gethesemani⁸¹, sądu prowadzonego przez d’Arzanowa (zob. W 385–386); ukrzyżowania⁸², zdjęcia z krzyża⁸³, obserwowanego przez ks. Józefa w momencie, gdy Katarzyna II zatwierdza wyrok śmierci na Polskę.

O ile d’Arzanow niestrudzenie wędruje w podziemnych labiryntach zła z wyraźnie wyznaczonym celem – uczynić siebie, Antychrysta, jedynym władcą świata, to ks. Józef jest w powieści melancholicznym tułaczem, „zbląkanym w mroku” (W 343) świadkiem absurdu istnienia. W jego wypowiedziach pobrzmiewa najbardziej pesymistyczny dekadentyzm, przekonanie sprzeczne z poglądami głównych bohaterów powieści Micińskiego: wszelki

⁷⁹ Por. mój artykuł *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia / z nicestwienia krawędzi*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok – Warszawa 2009.

⁸⁰ Oczywiście ta konstrukcja artystyczna mija się niekiedy (zwłaszcza w ocenie roli i znaczenia masonerii) z prawdą historyczną. Zob. M. Kurkiewicz, dz. cyt., s. 174–175.

⁸¹ „Czuje śmiertelny pot na skroniach. Jej Gethsemani trwa już tyle czasu! (W 382).

⁸² „Komu sprawa uciechę ta karykatura Golgoty? [...] Wita – na progu swej misji – jest już pręgiem dla maskarady bawiących się...” (W 394–395). Caryca postrzega ów krzyż rozświecony ciałem Wity jako monstrancję (W 390).

⁸³ „I dostrzegł, co zdało mu się wizją chorego mózgu: oto z krzyża zdejmują ciało kobiety – niby Józef Arymatejczyk idzie w sukmanie granatowej olbrzym chłop – obok niesie żagiew chłopka” (W 409).

czyn jest trudem syzyfowym, a byt – labiryntem bez wyjścia, przestrzenią tortury i ostatecznej klęski:

Lecz na co żyjemy my wszyscy? Wartość iść dłużej w melancholijnym kręgu naszego przeznaczenia, które podnosi człowieka do Wielkiego Budownika i strąca – aż do pyłu, w którym lęgną się czerwie... [...]

Błądę – na granicy tego i tamtego świata. Jestem jak człowiek po śmierci, gdy nie może naraz oprzytomnieć. (W 341–342).

Jestem okrętem w burzy bez kotwicy, jestem mauzoleum z dzwonicą podczas trzęsienia ziemi, gdy dzwony zerwane lecą i wyją w powietrzu, a trupy i robactwo mogił wypełzły na klomby kwiatowe (W 338).

Dla ks. Józefa labirynt świata jest nie tylko przestrzenią tułaczki i wyobcowania, lecz zostaje zainfekowany „żywiołami rozkładu”.

2.2. *Nietota* – labirynty traumatycznej wrażliwości

Niewątpliwie *Nietota* jest powieścią o najbardziej powikłanych figurach labiryntowych, a jednocześnie wyraziście wskazuje labirynt jako obszar przejścia ku Nieskończoności.

W porównaniu z *Witą* status świata przedstawionego uzależniony jest od ruchów „tektonicznych” w wielopiętrowych pokładach osobowości głównego bohatera. Labiryntowość przestrzeni przedstawionej jest efektem ekspresji jego wrażliwości: rozpiętej między nadzieją poszukiwacza sensu Bycia a rozpaczą alienusa, który uwewnętrznia w sobie chaos świata: kultury i natury. O istnieniu świata pozostającego poza duchowością głównego bohatera dowiadujemy się z autotematycznego komentarza, który nieco odczarowuje „wzniosłą groteskę”, ale bynajmniej nie dezawuuje jej wartości, jedynie wprowadza obiektywizujący dystans. Ale kim jest, jak powiadamy dość ogólnie i ogólnikowo, ów „główny bohater”?

Otóż osobliwością powieści jest labiryntowy charakter zarówno przetworzonej duchowością „psychika”⁸⁴ czasoprzestrzeni (prehistoryczne Tatry-Himalaje wypełnione morzem – dominium Króla Wężów obok nowoczesnego Kasyna Zabaw, „gotycki” zamek ks. Huberta obok górskich chat, skrótko zarysowany szkic rewolucji 1905 roku), jak i struktury postaci. Ów labiryntowy chronotop poznajemy w narracji (bezpośredniej lub pośredniej,

⁸⁴ Niewątpliwie trzy wyeksponowane figury odpowiadają trzem typom ludzkim w antropologii gnostycznej: żywiołom rozkładu – hylicy, labiryntowi – psychicy i świątyni – pneumatycy. Zob. mój szkic *Gnostyckie światy Młodej Polski*, w: *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, pod red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowskiego i A. Jocza, Kraków 2012, s. 72–96.

z perspektywy „bohaterów prowadzących”) Ariamana i Maga Litwora, którzy, zgodnie z „poetyką księgi tajemnej” skrywają mówiąc, a milcząc, objawiają.

Dusza jego tu poczynając milczeć – Mówi tym językiem, który leży w głębinie wszystkiego bytu (N 7).

Ta labilna, niestabilizowana czasoprzestrzeń inaczej funkcjonuje w zwierciadłach ducha Maga Litwora i Ariamana. Mag swobodnie przechodzi przez labirynt Tatr, natomiast Ariaman staje się jego więźniem. Imaginacyjne „więzienie w więzieniu” (w zamku Muzaferida, zob. fragment *Pieśń tryumfującej miłości*) wypełnia znamienny dla bohatera konwulsyjny ruch: wzlotów i upadków. W tej szamotaninie jedynym „odzewem” bycia jest śmierć, a kresem – nicość.

Żywiołem konwulsyjnego poszukiwania jest oczywiście morze, a sceneria tego „piekła duszy” to jak najbardziej odpowiednie pole dyskusji Maga Litwora i Ariamana na temat wartości religii, w szczególności chrześcijaństwa. Skądinąd dobrze wiadomo, (i czytelnik nie ma powodu udawać niewiedzy), że powieść prezentuje drogę indywidualacji Ariamana⁸⁵, a jego mistrz i towarzysz labiryntowych podróży, Mag Litwor był „tylko emanacją jego [Ariamana – W.G.] własnej woli i niewiadomej mocy, która wnet [po wyzwoleniu bohatera – W.G.] rozproszyła się” (N 362), czyli, mówiąc językiem C. G. Junga, personifikacją archetypu Wielkiego Mędrca⁸⁶. W istocie więc jedną z najważniejszych (a skrupulatnie w toku narracji ukrywanych) tajemnic Księgi jest tożsamość obu postaci Dwój-Jedni (rozdzielonej w fabule powieści). Obraz świata-labiryntu teatralizował proces transformacji, w którym wszelkie zagrożenia okazały się „próbami” sprawdzającymi heroiczność Ariamana. Ale, zauważmy, ta heroiczność była niejako zagwarantowana ukrytą, nieświadomą potęgą jego woli i „niewiadomej mocy”. Uświadomienie własnej potęgi pozwala też Ariamanowi pobłażliwie potraktować, po zwycięstwie nad nim, swego przeciwnika, upostaciowanie archetypu „Cienia”, barona de Mangro: „Dzięki ci, mój wrogu! Tyś mnie zмагаł na siłach” (N 362).

Można zatem postawić pytanie, czy labiryntowy świat *Nietoty* nie tworzy jedynie „momentalnych” pułapek, quasi granicznych sytuacji, by wzbogacić frenezję istnienia, które jednak w „księdze tajemnej” jako tekstowej „całości”

⁸⁵ Zob. W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego*, dz. cyt. Też: *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej*.

⁸⁶ Ale też – o czym zwykle się zapomina – sygnalizowany jest tajemniczy naddatek siły, sugerujący ślad obecności Transcendencji (w immanentnym procesie indywidualizacji): „nieświadoma moc”.

pełnią podobną rolę jaką Mefistofeles – w planach Boga – pełnił wobec człowieka⁸⁷? I wreszcie, czy przekonanie, że w *Nietocie* „wzniosłość i groteska są stałymi, przenikającymi się komponentami natury i ducha”⁸⁸, nie wynika z nadrzędnej (albo lepiej powiedzieć: najgłębszej) intuicji – jak powiedziałem gdzie indziej – „presupozycji zbawienia”⁸⁹, która w labiryntach powieści⁹⁰ Micińskiego pozwala bezpiecznie (tragicznie/karnawałowo) i z doskonałymi efektami estetycznymi łączyć „grozę” i „ironię”⁹¹?

2.3. *Xiędz Faust* – labirynt świata: ku niepełnej/niepełnej Pełni

W *Xiędzu Fauście* zwraca uwagę szczególnie, problematyczny wątek rozwiązywania labiryntu-świata – ściśle związany z indywidualacyjno-inicjacyjną fabułą powieści⁹². Wątek ten łączy duchowo głównych bohaterów: ks. Fausta i jego „uczni”, Piotra. Opowieści księdza, inicjatora wtajemniczenia, odsłaniają przebogata (acz nie zawsze prawdopodobną!⁹³) biografię i mają wyrwać Piotra ze swoistego duchowego więzienia, zapaści światopoglądowej (znamiennej dla wrażliwych jednostek twórczych przełomu XIX i XX wieku), z „cieśni pozytywizmu” (XF 35), obudzić jego Jaźń i pobudzić do czynu („wznoszenia Świątyni”). Można by przypuszczać, że ta sokratejska metoda maieutyczna rozbudzania świadomości łączy się z – odwiecznie obecną w doświadczeniach mistycznych – drogą wstępowania na coraz wyższe poziomy istnienia i poznania (zob. rozdz. *Wtajemniczenia Mity*). Powieść wprawdzie daje jedną, wielką Odpowiedź na wszelkie metafizyczne pytania i wątpliwości bohaterów („Lucyferyzm Chrystusowy”), ale też otwiera szereg pytań i (za-

⁸⁷ „A że w czynnościach swoich człek ustaje nieraz / I łatwo już bezwzględny chce mieć spokój, / Rad druha daję mu, co drażniąc go, przy boku / Wiernie mu trwa i działać musi jako szatan.” W. J. Goethe, *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1968, s. 65–66.

⁸⁸ M. Popiel, *Wzniosła groteska. „Nietota” Tadeusza Micińskiego*, w: *taż, Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 272.

⁸⁹ Zob. artykuł *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*, dz. cyt.

⁹⁰ Nie można tego terminu („presupozycja zbawienia”) zastosować do wszystkich dramatów, ani tym bardziej do poezji.

⁹¹ „Bo nie wiadomo nigdy, gdzie kończy się groza i gdzie zaczyna się ironia w naturze i duchu” (N 6). Zob. też komentarz M. Popiel: „Patos konfesyjnego wyznania i dziwaczna komedia, groza i ironia mają równe prawa w budowaniu Natury i Ducha, a zatem i Księgi”. Dz. cyt., s. 273.

⁹² Zob. m.in.: J. Ławski, *Erudycja – indywidualacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego (Tezy o poetyckiej wyobraźni)*, w: *Z problemów prozy – Powieść inicjacyjna* pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz. Toruń 2003. Tenże, *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitów w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Koroćkicha, Białystok 2008.

⁹³ Trudno np. uzgodnić w czasie okres między przebywaniem księdza na katordze syberyjskiej (po konflikcie z Mirą, „wiedźmą ukraińską”) a jego uczestnictwem w Komunie Paryskiej.

mierzonych przez autora, implikowanych przez kompozycję powieści) wątpliwości.

Przecież trzeba pamiętać, że ks. Faust nie prezentuje swej pełnej autobiografii, lecz jedynie wybór zdarzeń, które poddaje subiektywnej interpretacji i tak misternie komponuje swe opowieści, by uniknąć jawnego moralizatorstwa, a odsłonić tragiczność istnienia, które jednak – w narracji nowoczesnego Fausta – posiada przesłanie odrodzeńcze, a większość opowieści zbudowana jest według trój etapowego modelu scenariuszy inicjacyjnych: 1) okres prób i błędzenia; 2) katabaza (zejście w głąb) – symboliczna śmierć; 3) oczyszczenie, wejście (wzlot) na wyższy poziom istnienia⁹⁴.

Wszakże czytelnik może (raczej: musi) przypuszczać, że przytoczone opowieści są fragmentami jedynie „jasnej” strony osobowości księdza, implikują ideał Świątyni, zaś „mroki” bycia traktują dialektycznie i je rozpraszają. Natomiast stronę „ciemną”, odsłaniającą powikłane, ale nie rozwikłane labirynty osobowości księdza pragnie:

1) ukryć (np. okultystyczną zbrodnię, której jest nieświadomym wykonawcą, narzędziem jakiegoś nieświadomego fatum, zob. rozdział *Dolina Mroku*);

2) stłumić w podświadomości i „ciemność” zakryć maską pełną wzniosłości (na przykład w rozdz. *Zniszczenie Mesyny*, gdzie najbardziej spektakularnie zostało przedstawione uwięzienie człowieka w labiryncie rozpętanych żywiołów materialnych oraz zagubienie „ja” w labiryncie wewnętrznym troglodyty⁹⁵; ksiądz-narrator tworzy autoportret heroiczny: w sprawozdaniu z katastrofy opowiada, jak ocala wiarę w sens Bycia i w istnienie Boga, gdy w rzeczywistości – co ujawnia później jego uczennica, Imogena – doświadczenie trzęsienia ziemi doprowadza księdza do obłądzenia, zamienia w seksualnego zboczeńca);

3) wyjawić tylko sobie np.: w przedśmiertnym monologu wewnętrznym skrywaną dynamikę transgresji: burzliwy romans z piękną Eriką, okrutną zemstę na jej mordercach oraz absurdalną śmierć swej córki, Helusi.

⁹⁴ Zob. W. Gutowski, *Cykle narracyjne w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Cykl i powieść*, pod red. K. Jakowskiej, D. Kuleszy, K. Sokołowskiej, Białystok 2004, s. 162.

⁹⁵ „Wspanialszym i prawdziwszym jest dziki troglodyta z młotem na ramieniu, deptący niedźwiedzia, którego zmiażdżył – niż najwymowniejszy biskup, który usypia naród lazurowymi nadziejami.” (XF 95). Ekspresja troglodyty jest wstępem do dionizyjskiej „ekstazy realnego życia” (tamże), przynoszącej epifanię „Kosmicznego Życia w najgłębszej Jedności” (tamże). Ale w kontekście autentycznego regresu etyczno-psychicznego księdza podobna epifania nie jest głosem Życia Nowego, stąd bezustannie powtarzany postulat budowy „świątyni wewnętrznej”, którą zbudować należy tak, „jak czart zbudował Twardowskiemu pałac” (XF 143).

A zatem w konstrukcji powieści możemy odnaleźć nadrzędną antynomię, w której „jasna, słoneczna” droga ku Nowej Eschatologii zderza się w osobowości księdza z „mrocznym” Archaicznym, Atawistycznym Podziemiem.

Ale też powieść przynosi najbardziej niezwykle zjawisko: dialog labiryntowych imaginacji. Opowieść o zagmatwanej drodze przejścia wśród walącego się świata i szaleństwa ludzkości, opowieść regresywna, w której ksiądz-narrator wypiera się Monstrum-w-sobie i przebiera się w podejrzaną maskę obrońcy Boga oraz sensu istnienia (*Zniszczenie Mesyny*) wywołuje odzew w rozmówcy, Piotrze – tenże porzuciwszy dyskurs sceptycyzmu mówi wizjami labiryntowymi (fragm. *Msza więźnia* i *Bezalieł*), które oddają kłębiące się w nim równie silne pasje: cierpienia z powodu metafizycznego (nie społecznego!) uwięzienia oraz pasja wyzwolenia, wyjścia z klaustrofobicznych przestrzeni⁹⁶. Rozbudzenie w sobie zdolności postrzegania swej duchowości jako labiryntu pełnego ontycznych niespodzianek i zagrożeń jest istotnym etapem inicjacji obu bohaterów.

Na końcu powieści z labiryntu tajemnych epifanii⁹⁷ i kuszących nicością ciemności wyłania się symboliczno-religijna Pełnia, Boskie Pachole sprzymierzone z Lucyferem, „Alfa”. Trzeba wszakże pamiętać o jej ambiwalentnej genezie.

3. Świątynia

To – jak powiedziano – biegunowe przeciwieństwo „rozkładu” i cel labiryntowych poszukiwań bohaterów powieści Micińskiego.

Symbolika świątyni w twórczości Micińskiego – wielokrotnie opisywana⁹⁸ – wydaje się oczywista: najogólniej jest projektem urzeczywistnienia najwyższych wartości. To wspólny mianownik. Lecz w każdej powieści odmienne

⁹⁶ W obu wizjach Piotra pojawiają się najbardziej charakterystyczne atrybuty gigantycznych labiryntowych, ezoterycznych światów, m.in.: „krużganki podziemnych kurytarzy”, „nieme kościoły”, „zamarzłe gotyckie witraże”, „posępne nie dające się rozejrzeć freski” (XF 110), „cembrowana studnia [...] aż do jeziora w grotach podziemnych”, otwierająca się trumna (XF 111), grobowiec z posągami umarłych (XF 112), „labirynt z krużganków, sal i schodów” (XF 113), kabalistyczna księga: źródło zaklęć i potęgujących się wizji (XF 113–114). Bohater walczy z mieszkańcami tych przestrzeni: z monstualną tarantulą oraz w centrum labiryntu: z poszukiwaną królową, która zamienia się w koszmarną Meduzę (XF 113).

⁹⁷ Pierwsza epifania – tajemniczej bezosobowej Mocy – wiąże się z „cudownym” ocaleniem w dzieciństwie podczas upadku z wysokiej wieży na miejski bruk. „Matka dowodzi, że to był cud – wynieśli obraz Matki Boskiej. Ale gdyby ktokolwiek z nich wiedział, jak była zimną ta Moc! i jak tam nie widać było żadnych aniołów...” (XF 203). O innych przeżyciach, bliskich doświadczeniom mistycznych piszę niżej.

⁹⁸ Zob. m.in. studia przywołane w przypisie 1.

formy przybierają procesy, powiedzmy tak, „uświętynnienia”⁹⁹ bohaterów i świata, wskazują na dokonania i nadzieje związane z figurami świątyń, które wyjawiają się jako efekt duchowego maksymalizmu i spotęgowanej tęsknoty metafizycznej, ale też ich status ontyczny oraz siła sakralnego promieniowania są równie ekstatyczne, co otwarte i problematyczne.

Trzy sprawy łączą procesy „uświętynnienia” w różnych powieściach. Po pierwsze, świątynia nie jest tylko budowlą, symbolem architektonicznym, ale należy do – zgodnie z tradycją mistyczną – symboliki intensyfikacji, wzrostu i kulminacji życia wewnętrznego („mówił tylko do tych, co mają w sobie świątynię”, N 79; „Wejdźcie w świątynię – w serce wasze”; „świątynia, która jest w naszym sercu”, N 98; „Musimy zbudować każdy w sobie świątynię, aby troglodyta¹⁰⁰ w nim żyjący – nie wziął przewagi. Świątynią jest nasza intuicja, wsparta na woli twórczej i wiedzy”, XF 143). Po drugie – co wyraża znane, gnomiczne powiedzenie ks. Fausta: „Najpierw świątynia, potem dom” (XF 141) – jest wartością prymarną, matką wszystkich wartości, poprzedza i wa-

⁹⁹ Wprowadzam ten może dziwaczny neologizm, by 1) wskazać na czynny, działaniowy status wystarczania się Transcendencji w niepowtarzalnej, niekonwencjonalnej postaci budowli, czy choćby tylko w śladach, ułamkach „świątyni”, lub w aluzjach do niej; 2) odróżnić ten proces od „uświęcenia”, „przebóstwienia”, ponieważ te terminy konotują dokonanie, spełnienie, zbawienie, stan ostateczny, finalizują dynamikę egzystencji, czego Miciński pragnął uniknąć. Oczywiście pamiętam o świątyni jako gatunku literackim opisanym przez S. Skwarczyńską, choć jako termin genologiczny nie jest on nazbyt poręczny (zob. też, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: *taż, W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966, s. 327–334) oraz opartej na tej terminologii analizie i generalizującej uwadze J. Illga: „We wszystkich powieściach Micińskiego odnaleźć można ciekawe i różnorodne realizacje tego wzorca gatunkowego...”. *Przestrzeń inicjacji w powieściach...*, dz. cyt., s. 293. Czy na pewno „wzorca gatunkowego”? Czy takie ujęcie nie prowadzi do sakro-redukcji znaczeń powieści w duchu „uniwersalnego eliadyzmu”? Skwarczyńska znakomicie pokazała, iż jednym z wzorców gatunkowych *Genezis...* może być „świątynia”, ponieważ Słowacki stworzył misterną budowlę Bycia (czy obraz Wielkiego Łańcucha Bytów), w której „wszystko dla Ducha”, wychodzi od Boga i do Boga zmierza. U Micińskiego zaś świątynia jest bardziej projektem, niż uniwersalnym planem ontologii kosmosu i człowieka, przede wszystkim – w świecie powieści – alternatywą dla intensywnych „żywołów rozkładu” i labiryntowych wędrówek, które mogą, ale nie muszą do niej zaprowadzić. Zauważmy też, że status ontyczny świątyni ks. Fausta nie mieści się wyłącznie w kategoriach architektury – kościół w Zakliszczkach przypomina też pancernik, uczestniczący w bitwie morskiej: „W tej chwili kościół zdrzął jakby olbrzymia kradczyła o pancernik. Książd uczuł, że mu krew odpływa z twarzy, takie wzruszenie nim ogarnęło: mil kilka huczą armaty i toczy się bitwa!...” (XF 237). Jest wystawiony na śmiertelne zagrożenie: „Wichura zatrzęsła kościołem, w dali huczą coraz straszliwiej armaty. Jakby taranem waliła tu w mur świątyni – śmierć, rozkołysawszy trumnę. Poznał książd w jasnowidztwie nagłym i poznał lud, że nie była to zwykła fizyczna wichura burzy. Waliły się moce złowrogie, które tworzą Inferno pod nami, jak jest nad nami region wyższego istnienia” (XF 238).

¹⁰⁰ „Świątynia” – „troglodyta” to jeszcze jeden przykład antynomii życia wewnętrznego, której biegunów nie można zunifikować, wyrazić w figurze *coincidentia oppositorum*.

runkuje społeczne próby porządkowania przestrzeni społecznej i międzyludzkich relacji, oraz inspirowanie perspektywę transcendowania. Imogena poucza Piotra, wskazując na bezowocność wszelkich reform wobec nieobecności Świątyni:

Zdaje się, że ty jednak naprawdę nie znasz Polski obecnej i podnosisz, jak inni, zagadnienia zewnętrzne: jak polepszyć byt polityczny? jak zneutralizować nawałkę żydowską? jak unarodowić wieś? jak przeciwdziałać klerykalizmowi? ale nie uświadamiasz dotąd ewolucyjno-moralnej Świątyni. Zaiste Świątynia tylko może nas uratować. Bo wszelki wysiłek, praca, bohaterstwo idą za głosem Świątyni (XF 171–172).

Po trzecie – Miciński mówi „językiem świątyni”, wyznaczając perspektywę przemiany jednostki i odrodzenie Polski, ludzkości, wszechświata...¹⁰¹. Symbolika świątyni nie tylko wyraża ideał relacji horyzontalnych i wertykalnych, lecz również, w dynamicznym poszerzaniu swej „świątynności”, symbolizuje kategorię niezwykle ważną dla modernistów – nieskończoność: „patrzę ku nieskończoności, która się staje wciąż głębszą świątynią gwiazd i wtajemniczeń” (N 155).

Podobnie jak w charakterystyce labiryntu, omawiając symbolikę i funkcję świątyni nie przyjęto porządku chronologii powstawania powieści, lecz kolejność zawartych w nich etapów historii. W tym drugim ujęciu¹⁰² *Witę* można odczytać również jako *prequel* centrum prozy Micińskiego, głównej dylogii: *Nietoty i Xiędza Fausta*.

3.1. *Wita* – między świątynią Wyjścia i Apokalipsy

Powiedziano już, że *Witę* poznajemy (rozdz. *W pustelni*), inaczej niż bohaterów innych powieści, nie jako zabłąkaną poszukiwaczkę świątyni, lecz mieszkankę świątyni zdwojonej – świątyni Natury, makrokosmicznej, „dziwnego obrzędu” (W 3)¹⁰³ oraz świętej mikro-budowli, „pustelni krzyża wśród

¹⁰¹ Znakomicie ujął to Z. Trzaskowski: „Poprzez pole semantyczne związane z tym pojęciem [świątyni – W.G.] starał się [Miciński – W.G.] wyrazić wszystko, do czego przywiązywał najwyższą wagę. Świątynia stała się u niego [Micińskiego – W.G.] synonimem doskonałości, pełni i szczęścia.” Z. Trzaskowski, dz. cyt., s. 394. Trzeba jednak pamiętać, że niekiedy budowanie świątyni musi ograniczyć się do „drogi poziomej”, zwłaszcza gdy budowniczy posiada „jeszcze nierozwiniętą osobowość”. Wówczas „musi wznosić głazy dla świątyni szczęścia nie własnego [...] iść w społeczeństwo i jemu służyć” (N 123–124).

¹⁰² Zob. *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*, dz. cyt.

¹⁰³ „...w której ptak, człowiek, drzewo i nawet Bóg na krzyżu – roztapiają się w nokturn nieskończonej melancholii” (W 3).

nieprzebytej głuszy” (W 4), „klasztorku stepowym” (tamże) strzeżonym przez starego kozaka, Denysa Szczerbinę. Tę „sakrosferę” przenikają aniołowie/demony, tu bezkres stepu otwiera się jako święta, tajemna Księga, na nowo zapisywana tajemnicza kronika, a silną reminiscencją chrześcijańskiej epifanii są lampy płonące wokół posągu Matki Boskiej, które „symbolizują trzech Magów, którzy niosą moc, natchnienie i miłość” (W 5)¹⁰⁴. Sceneria kosmo-eklezyjnej architektoniki nie jest wszakże azylem dla nadwrażliwej i mistycznie usposobionej bohaterki¹⁰⁵, ale skłania ją do przyjęcia sakramentu nieortodoksyjnej Komunii – „ofiary zupełnego światła” (W 25) – misji zbawienia Polski. A zatem Witosława już na początku powieści we własnej świątyni wewnętrznej i w świątyni kosmicznej przeżywa misterium¹⁰⁶, które jest punktem wyjścia do konfrontacji z diabolicznymi zasadami nowoczesnych dziejów. Jej powołaniem jest przeprowadzić ks. Józefa przez mroki (labirynty) historii (zob. W 41); jest ona jedynym w zabagnionej Polsce medium Ducha Kosmicznego¹⁰⁷. Wychodząc ze swego pustelniczego azylu nie poddaje się kapłance Sziwy, Czarnego Boga, Szatana (zob. W 70), pragnącej z niej uczynić (podobnie jak później Wielki Kofta) inspiratorkę „najgorszego i najmądrszego” tyrana, który „musi ten naród uczynić wilczym” (W 72). Wbrew zgiełkowi powszechnej walki w dziejach przyjmuje – „hostię ciszy” (W 73). Przetwarza w sobie sakrosferę chrześcijaństwa, chce być architektoniczno-mistyczną nowatorką, niesie świątynię w sobie¹⁰⁸, a zarazem rozumie, że każda świątynia jest radykalną Transcendencją wobec „bagna”, jednak żadna nie ogarnia Nieskończoności Sacrum („To jedno wie już – poza wszystkimi pojęciami Bóg, Nieśmiertelność, Chrystus – kryje się bezbrzeżna Tajemnica, Dusza zaś jest wśród tego oceanu zagadnień – Twórcą”, W 299). Rzecz zastanawiająca, iż ta przenikliwa wiedza o najgłębszej Niewiedzy, a zarazem przekonanie o twórczym zmaganiu się z nią jednostki (wyraźne poczucie własnej misji oraz niezaciemnione, czyste przeżycie ekstazy) łączy się z poczuciem

¹⁰⁴ Wskazane tu motywy wzmacniają możliwość odczytania *Wity* jako *prequela* centralnej dylogii prozatorskiej: święta księga stepu zapowiada synkretyczną symbolikę w *Nietocie* (Tatry-świątynia-Księga), a przywołanie Trzech Magów antycypuje rolę trzech magów w zakończeniu *Xiędza Fausta*.

¹⁰⁵ „Wita – upojona i aż nieprzytomna od dróg mistycznych księżycy, od rozmodlenia się duszy wśród najwyższych pragnień i głębokiej ekstazy! [...] myśli tylko jak uciszyć okrutną poswarę i wrażdę słowiańskich ludów, które nie umieją żyć zgodnie!...” (W 22).

¹⁰⁶ „– W tobie jestem! – ożwało się tak blisko, jak nic na świecie, i wstrząsnęła się od nadmiaru mocy. Czując, że umrze ze szczęścia, klęka. Łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha. Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia” (W 23).

¹⁰⁷ „Musi być wszakże ktoś w Polsce, kto słucha wyraźnie głosów Ducha w Kosmosie” (W 46).

¹⁰⁸ „Kapłanką chce być własnej religii. Niezależnie od wszystkich dogmatyków buduje własną świątynię z kolumn wyniosłych jak palmy” (W 75–76).

nieuchronności dziejów, historycznego fatum, które zapowiada upadek Polski („Żyję w olbrzymim krzyku mego serca [...] nowe rozbiory, straszne Consummatum. Jesteśmy poświęceni na Ofiarę Wieczorną – dziejom świata”, W 45). Wita działa pod wpływem dwóch przeciwstawnych ideowych biegunów: jeden to centrum mesjanistycznego romantyzmu zindywidualizowanego powściągliwym erotyzmem, drugi to darwinizm polityczny promujący racje silniejszego. Inspiratorka ks. Józefa, która spośród wielu dróg-pokus¹⁰⁹, jakie oferują jej diaboliczni kusiciele, wybiera – „schody do Świątyni” (W 45), „chce tylko Światła dla Polski” (W 194), poświęca się miłości „utajonego w dziejach sensu Polski” (W 227), a zarazem otrzymuje nowoczesną wskazówkę regulującą rzeczywistość społeczno-polityczną: „narody stają się niczym, a państwa wszystkim” (W 173). Ale tej regule się nie poddaje. Nie przekonuje jej, skądinąd interesująca, dialektyka d’Arzanowa, że Polska zmarnowała swe historyczne szanse i obecnie musi podporządkować się Rosji. Opozycje: dynamika życia – dekadencja wyraża znacząca symbolika akwaticzna: „My płyniemy wodospadem olbrzymim, wy – zostajecie gnijącą sadzawką” (W 267). Obrona „gnijącej sadzawki” wydaje się horrenalnym błędem. Wita okazuje się postacią tragiczną – nie potrafi znaleźć odzewu (a właściwie nie jest możliwe odnalezienie tego odzewu) dla swych wartości, swej wrażliwości, dla swego projektu Polski-świątyni.

Znamienne jest zakończenie powieści. Parodia historii świętej łączy się z metafizyczną tragedią. Podczas orgii jaka rozgrywa się na dworze Katarzyny II satanistyczny D’Arzanow inscenizuje prywatną „śmierć Boga”¹¹⁰, skoro zaś jego Bogiem równie pożądanym, co niedostępnym, jest Wita, Wielki Kofta – zgodnie z poetyką „satanistycznego, orgiastycznego weneckiego karnawału” – symbolicznie zabija swego Boga – Witę, każąc przywiązać ją do „krzyża wśród zielonego lasu” (W 386).

Męczarnia Wity to przede wszystkim – wspomniane już – przeżycie absurdu, poczucie bezsensowności wszelkiego działania¹¹¹. W tym doświadczeniu „nocy piekielnej” (lub „nocy ciemnej”, jeśli uwzględnimy dalsze losy Wity w *Termopilach polskich*) pojawia się figura świątyni, poprzedzona katastroficzną wizją apokaliptyczną, w której jeźdźcy (Polska, Prusy, Francja, d’Arzanow-Śmierć) odsłaniają kosmiczny bezsens – „potworny wir Malsztremu życia” (W 397). Kontrapunktem tej metafizycznej masakry jest nowy

¹⁰⁹ A jest ich wiele, najsilniejsze podsuwa wspomniana „kapłanka Sziwy”, „królowa węzów” oraz okultysta i satanista Wielki Kofta, d’Arzanow.

¹¹⁰ „Zwycięzę swego Boga” (W 386).

¹¹¹ „Kogo tu bronić – w imię jakie walczyć? Niebo puste, ziemia bagnem, życie fajerwerk, miłość – daremną tęsknotą...” (W 396).

przewodnik – Lucyfer („Nieśmiertelnej piękności ze skrzydłami rozpostartymi na obłokach, niby na Himalajskich lodowych wirchach”, W 397), który „rzekłszy tylko dla niej słowo zrozumiałe”¹¹², prowadzi ją radosną do świątyni.

Losy Wity w powieści można zwięźle ująć jako przejście między inicjacyjnymi świątyniami niewinności, stymulującymi jej mistyczną wrażliwość, świątyniami genezyjskimi wpisanymi w „pejzaż-Boski-tekst” a świątynią eschatologiczną, pojawiającą się jako remedium na jej egzystencjalny regres. Charakter tej ostatniej figury pozostaje tajemnicą¹¹³. Czy jest to świątynia Lucyfera? Nic pewnego nie można powiedzieć. Wiemy tylko, że „ona idzie do świątyni wraz z Luciferem” (W 397). Ale trudno uznać za przypadkowe odwołanie się do „języka świątyni” w ramie kompozycyjnej powieści. Finalną świątynią możemy uznać za inwersyjny (i subiektywny, negatywno-mistyczny) *prequel* kościoła w Zakliszczkach, który jest szczytowym „uświętynieniem” bytu w poetyckim świecie Micińskiego.

3.2. *Nietota* – świątynie: wielokrotne inicjacje

Jak powiedziano, w *Nietocie* nie występuje, inaczej niż w *Xiędzu Fauście*, wyraźna opozycja między wyróżnionym centrum „rozkładu” a Świątynią. Co prawda, o czym wspominałem, wyróżnioną „wyspą” pośród polskiego moczaruru jest Turów Róg, który posiada cechy sakralnego centrum, zawiera oś światła, *axis mundi*¹¹⁴, choć w chronotopie powieści jest „strefą mediacyjną”: gromadzi tam „Templariuszów Polskich – mających na celu odrodzić Ojczyznę” (N 251), ale odwiedzają go i przepelniony zgnilizną de Mangro, i cyniczny ks. Hubert. Dla Ariamana jest źródłem „głosu Mocy Ostatecznej” (N 183), przesłaniem najgłębszych autentycznych wartości:

Muzyka niewypowiedzianie wzniosła, nieco żałobna, tych miejsc uduchowionych – jednała się z radosną symfonią słonecznych zenitów. Dobrze było tą chwilą stać niewidzialnemu za kolumnadą: tam widział Ariaman magiczny pięciokąt, który obejmował w sobie wszystkie głębie Polskiej Duszy (N 119).

¹¹² Znamienny dla Micińskiego chwyt poetyki apofatycznej, wskazujący na niepoznawalność sygnalizowanych treści, ale też wskazówka na obecność Transcendentnego Istnienia.

¹¹³ Być może należy w niej widzieć Maeterlinckowską „świątynię marzenia” (le temple du rêve). M. Maeterlinck, *Menus propos – Le théâtre*, „La Jeune Belgique”, 1890, nr 9. Cyt. za Z. Przesmycki (Miriam), *Maurycy Maeterlinck. Stanowisko jego w literaturze belgijskiej i powszechnej*, w: tenże, *Wybór pism krytycznych*, t. 1, Kraków 1967, s. 299.

¹¹⁴ „Pośrodku komnaty był iście mitologiczny dziw: jawor rósł tak niepołomny, że gałęźmi wspierał powalę, koroną wystrzelał nad obszar zamczyska. Miał w sobie coś z Mitu dawnej Arkony. [...] W pniu jego wyżłobionym, lecz jeszcze zdrowym, kryło się archiwum Turowego Rogu – najcenniejsze dokumenty do Historii Ducha w Polsce” (N 118).

Ale też jest to swoisty azyl, schronienie dla „ludzi gasnących” (N 139), neurasteników, ludzi wewnętrznie powikłanych, niezdolnych do czynu¹¹⁵, zagrożone bagnem¹¹⁶, nie ma podobnej mocy ekspansywnej nowej duchowości, jak świątynia w Zakliszczkach. W *Nietocie* świątynia nie ma wyraźnego ekwiwalentu architektonicznego, jest przestrzenią-palimpsestem, projektem geograficzno-mitycznym, będącym syntezą różnorodnych składników „sakronośnych”, które emitują sygnały odrodzenia Polski i jednostki: Tatry – świątynia – morze – „księga tajemna”¹¹⁷ – dusza. Elementy tego równania niekiedy są ekwiwalentne, ale też przenikają się, a bywa, że tworzą sytuacje agoniczne. Symboliczny palimpsestowy pejzaż istnieje w tekście „rozproszony”, jego składniki układają się w różne konfiguracje, emitują znaczenia o różnej zawartości „światła” i „mroku”, „wiedzy” i „niewiedomego”: ale w całości „Księgi tajemnej” łączą się w mozaikę dezintegrującą złowrogie siły „wody zatęchłej, cywilizacją nazwaną” (N 66), opalizując dynamiką życia, akcentując, iż jego energia może być równie twórcza, co przerażająca i zabójcza. Pamiętać też trzeba, że „księga tajemna” jest specyficznym podgatunkiem literackim¹¹⁸, w którym obowiązują specjalne, ustanawiane przez wtajemniczającego, zasady odbioru. Wskażmy jedną z nich:

– Jest to głos, który my dwaj słyszeliśmy: mówił tylko do tych, co mają w sobie świątynię! (N 79).

Poczucie lub/i postulat budowania wewnętrznej świątyni jest podstawą sakralnej antropologii powieści:

Wejdźcie w świątynię, w serca wasze, oświećcie je dobrymi myślami, cierpliwością i dowierzaniem niezachwianym, które winniście mieć w waszego Ojca (N 98).

Zawisza Czarny. [...] My budujem kościół – wielki po nieba posowę! (N 250).

Niekiedy sygnałem potencjalnego istnienia świątyni jest dzwon: zagrożony przez Trismegistę – „posąg Mrocznej Nieugaszonej Energii”, który

¹¹⁵ „[...] większość ludzi w Turowym Rogu byli skazańcami, utrzymującymi się tylko w łańcuchach górskiego powietrza za kratami żywicznych świerkowych borów. Choroba wyłabiała Turowczykom płuca, wkradając się nieraz podstępnie i podłe w ich wielkie umysły, mącąc jeziora nieposzlakowanego kryształu charakterów” (N 255).

¹¹⁶ „Zaraza moralna z rozkrytego szeroko bagna staje się chroniczną właściwością okolic za Turowym Rogiem. Tworzymy wysepki – którym grozi zalaniem wulkan błotny” (N 234).

¹¹⁷ Wnikliwą interpretację modalności „Księgi Tatr” („Księga Natury”, „Księga Duszy”, „Księga Książ”) przedstawiła M. Popiel w: dz. cyt.

¹¹⁸ Zob. m.in. J. Illg, dz. cyt.

„wznosi dzwon wyżej – wciąż wyżej nad głową – mając zamiar rzucenia go w otchłań!...” (N 251), rozbrzmiewający w proklamacjach i przygotowaniach Ariamana w Petersburgu („Dzwon Życia Nowego”, N 292).

Analogicznie do konstrukcji *Wity* ramę kompozycyjną chronotopu powieści tworzą obrazy „świątynne”, przestrzenie ezoteryczne: synkretyczne i archetypiczne „Tatry-Himalaje” (N 5) oraz na końcu Tatry – święta Księga, wyryty „ręką Niedokonanego” „ostateczny Rozwoju Zakon” (N 362).

Tatry-Himalaje („góry mrocznych Boleści”) jawią się Ariamanowi jako przestrzeń zarazem macierzysta, jak i *terra incognita*, niepoznawalna, strefa smutku i samotności, cmentarz miłości, oraz cmentarz wszechpolski („jak Góra Czaszek”, N 174), „góry osypane zwałem wszystkich polskich trumien” (jw.), góry „mądrości nieprzewyższonej, dobroci zawsze zawiedzionej” (jw. 174), jako obszar niezróżnicowanej Boskości/Demoniczności, skrywający „Królestwo podziemne Króla Wężów” (N 340); „kraina najgłębszej istotności” a zarazem „Dom Śmierci” (N 5) i „beźmierny, milczący, piekielny kościół” przemieniający się w niewiadomą ćmę nicości (N 16). To świątynia, która – w metaforycznym skrócie – zawiera w sobie niebo, jako cząstkę bogatszej sakrosfery („gór mrocznych niebosiężny ołtarz, na którym płoną umarli”, N 40). Przestrzeń promieniująca pięknem („cudowne pałace gór”, N 43) i emanująca świątynnością: „każde drzewo jest kościołem” (N 6)¹¹⁹. Tatry eksponują znamienne dla sacrum dwuaspektowość, tremens fascinans:

Unosisz mnie [Ariamana – W.G.] [...] nad morzem Pratatr, gdzie świecą wirchy, niby rubinowy korowód mnichów modlących się przed bogiem swym, Królem Wężów!” (N 275).

Wzniósł wzrok na góry – niby na bramy mistycznego miasto Ragnarok, gdzie mieszkają demony.

– Tu więc jest moja zagadka, rzekł – tu most, po którym naród mam wprowadzić przed wyszlifowane zwierciadło przepaścistej jaźni, odbijającej prawdziwe ludzkie istnienie.

Jakaż błogosławiona kraina przede mną (N 50).

Hejnał Maga Litwora wskazuje, iż Tatry-Kościół jest wejściem, inicjującym drogę zarówno w najtajniejsze zakamarki duszy indywidualnej i kolektywnej („Tatry! wy niezgłębione otchłanie Prawiecznej niewiadomej Duszy!”),

¹¹⁹ „Wystarczy sięgnąć do *Nietoty*, *Wity* czy innego utworu, by przekonać się, jak często w metaforycznych opisach przyrody pojawia się tam świątynia”. Z. Trzaskowski, dz. cyt., s. 394. Zob. np.: „zaszumiały wiekowe jodły – każda kościołem będąca, każda arcytwarem strzelistego aktu” (N 224), czy „Księżyc świecił przez zamierzchłe świątynie czeremch, topól, podniebnych osokór i czarnoklonów...” (XF 57).

N 25), zarazem są źródłem ekspansji sacrum na nieskończoności Kosmosu („Z doliny nędzy – – gór wschody ku słonecznej wiodą was Izydzie / miliony gwiazd w tym Kościele zaiskrzą całemu wszechświatu!”, N 26).

Tatry-Świątynia ma swe *sanctum sanctorum*, miejsca szczególnie wyróżnione – to m.in. Giewont, a ściślej jego podziemia, w których zawarte są swiaty alternatywne, i słowiańskiej mitologii, i nieznanymi zapomnianymi cywilizacji przedchrześcijańskich (Miasto Tajemne, Miasto Słoneczne, N 32)¹²⁰. Tam ukryte są święte księgi, pełne „prastarych hymnów zaginionych królestw” (N 31). Giewont¹²¹-Świątynia prowadzi ku nieskończonej archeologii mentalnej i imaginacyjnej, w której osmotycznie przenikają się przestrzenie Europy i starożytnych Indii, Atlantydy, Tybetu (N 35). Tam pulsują źródła polskości, a zarazem ukryta jest panorama duchowych czynów¹²². Giewont na moment odsłania Magowi Litworowi swą „piękność objawień” (N 39) i straszliwą grozę, przede wszystkim palimpsestowość jako istotę wszelkiego istnienia Ducha i Natury.

I jeżeli nie oniemiałem z radości, pojąwszy niezniszczalną wiedzę, to – iż piękność objawień graniczyła z najstraszliwszą grozą. Były to posągi z ożywionych światel, góry objawień na górach tajemnic, tysiąclecia i miliony lat, narzucone, jak liście drobne, wędzące wśród wąwozów wieczności (N 39).

Podobnym miejscem jest kuźnia pod Ornakiem, gdzie buduje się nowy Kościół (N 250), a symboliczny Kowal rozkuwa kraty niewoli (N 249–250), lecz w dyskusji z Zawiszą Czarnym okazuje się, że pytając: „Kowal. Nie wiem, co większe: Golgota – czy Ojczyzna nasza” (N 250), „złe wykuwa słońca” (tamże). Alternatywie: chrześcijaństwo – patriotyzm przeciwstawia syntezę: żywiółów („...nam trzeba Morza i Tatr: początku i końca”, tamże) i wszelkich twórczych wysiłków: „My budujem kościół – wielki po nieba posowę!” (N 250)¹²³.

¹²⁰ „Mag Litwor: – Wielki Tajemniczy Duchu – wprowadź mnie do nocy głębszych, do tych bez wyjścia polskich otchłani!” (N 50).

¹²¹ „...którego imię jest reminiscencją góry u zendów Giwant, jak były inne Dant lub Meru” (N 35).

¹²² W przeciwieństwie do nizinnej Polski, poza Turów Rogiem, gdzie dążenia odrodzieńcze cechuje obłuda: „Tu silą się na pozór jedności. Cedzą natchnione słowa wieszczów, mówią o Narodowej Świątyni, z tajemną życzliwością patrząc w de Mangra” (N 346). Najwyższa wartość jest relatywizowana potrzebą użycia, uczestnictwa w nowoczesnym „targowisku próżności”.

¹²³ Inną przestrzenią św. już poza obszarem Tatr jest katedra św. Jana w Warszawie, o czym niżej.

Dzięki przeżyciu bogactwa tatrzańskiego kosmosu-praksięgi Ariaman odzyskuje na moment wiarę w sens śmierci i swej Jaźni („Była dla niego tajemnicą [śmierć – W.G.], za tymi zaś potwornymi mrokami wierzył, że jest Najwyższy Sens”, N 182; „Miał chwile jasnowidzenia, kiedy widział Jaźń swą jako równą wszechbytowi.” tamże), co więcej, przyjmuje jako swe główne zadanie budowę świątyni:

Nadziemny Orle, uniosłeś mię, abym wśród tych gór najeżonych tajemnicami, budował świątynię wielkiego przebudzenia – jaźni narodu polskiego (N 276).

W świecie poetyckim Micińskiego żaden element nie ma jednoznacznego kształtu, swej określonej istoty: pulsuje zmiennością lub prowokuje apofatyczną tajemnicą. Tak również w Tatrach: w końcowej fazie poszukiwań Ariamana wyłania się starożytny zamek, a zarazem eschatologiczna warownia¹²⁴, która otoczona splotami Króla Wężów, przechowuje odrodzeńcze prawdy Nowej Polski.

Otoczon [zamek – W.G.] siedmiu świątyniami, w których magiczny płomień jeździ.

Tam schronił się Król Włast ze swymi najlepszymi w narodzie, którzy nie ulegali już zniszczeniu.

Tam budują i wznoszą wielkie prawdy, aż przeminie era strasznego Węża, który obległ zamek skrętami wielkimi, jak bryły lodu na Antarktyku.

Widział Ariaman mżące od fosforycznych jądów cielsko, na górze rozłożone, niby mury lodozwału zielonawego. Wąż pilnuje Zamku (N 352–353).

Drugą, obok Tatr, „nawą” tej Świątyni (w palimpsestowym przenikaniu różnych symbolicznych żywiołów) jest „morze”. Morze w Tatrach to surrealistyczna fantazja? Uchyłmy się od takich kwalifikacji. Przecież w *Nietocie* „pradawne, święte morze” (N 104), pełne „dziwnych tworów głębin” (zob. N 104–105) to żywioł – jak każdy w tym świecie poetyckim – wieloznaczny, oczyszczający, odrodzeńczy¹²⁵, ale zarazem znak niepoznawalności, tajemni-

¹²⁴ I znów można dostrzec swoistą symetrię początku i końca „księgi tajemnej”: jak podziemia Giewontu odsłaniały „archeologiczne” korzenie wiecznotrwałego palimpsestu historyczno-kulturowego rozwoju Polski, tak eschatologiczny „zamek Zaratustry”, który w swej architektonicznej strukturze odwołuje się do archetypu Nowej Jeruzalem, ukrywa programy przyszłości.

¹²⁵ [z listu Ariamana] „Życzę wam, aby morze Bałtyckie napłynęło ku górcom Tatr. Wy, nie czujecie już morza, nie widzący go nigdy, drwiący z tych, którzy pod Tatrami słyszą jego szalejące łoskoty – niechaj was morze uświęci, kryjąc moczar ohydny waszych kiepskich geszeftów, moczar, gdzie nie ma już czci, nie ma już instynktu dla prawdy” (N 293). Oczywiście też jest obrazem „piekła duszy”: „A nad tym piekłem duszy [...], księżyc wyrzeźbia ma-

cy, sfera Niepoznawalnego, Niezgłębionego („Morze – ten wielki symbol życia i śmierci”, wskazujący, „iż – ostatecznym wyrazem duszy ludzkiej – jest mrok”, N 89¹²⁶).

Morze – obszar „piekła duszy” jest symbolicznym obszarem swoistej „nadsyntezy” – w wyobraźni materialnych żywiołów czytelnika wrażliwego na demoniczny rytuał Natury, ukazuje orgię mocy, okrucieństwa, potworności¹²⁷:

Woda, jak w olbrzymim kotle, wrze.

[...]

Morze, nieomal gładkie, tylko wewnętrzne, spazmatyczne dreszcze nim wstrząsają.

[...]

Za hukiem rozbitej fali nastaje cisza konających. [...]

Im bliżej, groźniej tu blisko skał – potworne nieokiełznane apokaliptyczne tabuny.

Wzdęte w piorunującym błysku smoczego grzebienia,

miriadami bazyliškowych kwiatów zwisają, miriadami szponów śmierci nad wessaną w mroku otchłanią, która wyźłobiła wody głębin, wtuliła jak kopulujący Lucifer, całe naraz piekło. Aż wszystko wyrasta w jakoweś Monstrum:

w karawan wieżyc chińskich – w zwał lokomotyw – w pociąg, który gna pełnym rozpędem [...] jak uderzenie Ananki; morze [...] przechyła, wali się – jak mur obronny olbrzymiego miasta [...] całe narody, wytchnione przez morze, – runęły naraz! (N 80–81).

Opalizuje antynomiami estetycznymi, które sugerują przeciwstawne ontologie:

Morze było zmienione w karmazynowy ogród ruchomych, gorejących klejnotów. Lub nie, raczej były to potoki krwi na mrocznych piekielnych głębinach. (N 111).

W chwili metafizycznej transgresji – przejścia od namiętności ku swej głębi duchowej, czyli ku Niedokonanemu Ariaman modlitewnie mówi:

„Morze moje, Morze, Morze! –

giczne kręgi tęczy [...], targając trupem nadziei po okręgach wód.” [...] Tam, w głębinach Lucyferowych, księżyc-alkemik nuci bezmowną pieśń jądów – na dnie otchłani morskiej widać jego laboratorium; fosforyzuje widmo odbłasku, podobne do krzaku Mojżesza, wokół tam zgon czarny, jak w pustyni Hioba, gdy oślepl” (N 81–82).

¹²⁶ Ale „miłość w pustyni świata jest większa niż morze – miłość ta jest największym z uniwersytetów” (N 90).

¹²⁷ Przytaczam tylko drobne fragmenty tej gigantycznej symfonii zespolenie morza i gór (zob. N 80–82).

[...] Tam w bezdeniach mrocznych, własną duszę groźną, nadziejną, kapłańską ujrzał Ariaman (N 205).

Na wewnętrzne zespolenia morza i Tatr zdobywa się jedynie Zmierzchoświt:

Mędrzec Zmierzchoświt jest jednym z ostatnich przedstawicieli tych w Polsce, którzy uważają się jednocześnie za przynależnego Litwy i Polski. Bałtyk i Tatry połączył tak w swej duszy, że zdało się mu, że morze północy rozbija swe fale o groźne fortece naszych gór. [...] Spędziwszy młodość na Sybirze, widział go tuż przylegającym do Tatr: nieodzowną dziedzinę Polski, nabytą wiekowymi wędrówkami narodu po światło Zorzy (N 255).

W poetyckiej epifanii Ariamana Bóg objawia się w przedziwnym zespoleniu gór, lektury „tajemnej księgi” świata i niewyraźnym doświadczeniu morza:

Bóg! jest Bóg! do niego pięły tytany law
i zdumione stanęły przed gwiazd huraganem
i czytając księgę diamentowych praw,
umilkły – w zachwyceniu morzu nieprzejrzaniem (N 150)¹²⁸.

Na antypodach powyższych syntez w *Nietocie* sytuuje się wyraźna opozycja: Świątynia – Kościół katolicki, będąca pochodną głównej, nadrzędnej antynomii: świątynia – błoto. Inaczej być nie może, skoro, wedle Ariamana, Kościół „jest kałużą zmarniałej, ugrzesznionej natury ludzkiej” (N 85). Współczesną duchowość cechuje chaos, walka wszystkich z wszystkimi, której rezultatem jest stagnacja, brak nadziei na przełomową zmianę, sytuacja też wyrażona w symbolice świątyni:

Zrozumiał X. Konstanty, że Polska tak obumarła od wierzchołka swego.

Uprzytomnił nienawiść wzajemną narodowości [...], zamęt partii, głuche wrzenie i mordercze wybuchy warstw przeciwko sobie – całe rojowisko szakalów, oszczekujących świątynię Ducha – a w tej świątyni martwa, zastygła cisza, przerywana żarzeniem błyskawic! Nikt nie jest powołany, aby tę ciszę przerwał jakimś słowem, przyniesionym znad rzek Wieczności... chyba oszust!... (N 225).

¹²⁸ W kolejnym fragmencie poetyckiego intermedium Ariamana, w poemacie prozą *Różany obłok*, epifanię Lucyfera wyrażają jakości estetycznie łagodne, elementy sielskiego pejzażu (zob. N 152).

Właśnie tę stagnację – nasiloną w marzeniach bohatera przeciwstawionych istotnemu byciu – usiłują przełamać siły wyzwolicielskie Ariamana, stawiając za cel budowanie świątyni „wielkiego przebudzenia – jaźni narodu polskiego” (N 276).

W rozdz. XIV (*Wielka noc u św. Jana*) rozgrywa się psychomachia, w której anamneza wspaniałej i wielopostaciowej duchowości Polski¹²⁹ towarzyszy nienawiść:

Byłoby radośnie do łez, gdyby nie coś, co zadziwia: wszędzie nienawiść wybuch, kiedy ręka dotknie się cudzej ręki (N 298).

Ten chaos¹³⁰ przewycięża mag Litwor¹³¹, nadając rejewachowi charakter narodowej spowiedzi. Rozpoczyna ją proklamacja wiedzy najgłębszej, bo niewypowiedzianej, wręcz pozaistnieniowej (*Niewiadomy głos mówi*: „Kto jestem? wie tylko ten, / który wie, iż mnie wcale nie ma”, N 299), będącej litanią do Jezusa, którego postać budzi *tremendum fascinosum*, a mistyczne spotkanie z Nim nie wychodzi poza obszar niewyraźnej tajemnicy¹³². Narastają świadectwa zła i potępienia („*Targowiczanie* Nie kochaj mnie, Mroku, lecz mnie męcz”, N 300; „*Targowiczanie inny* „niech mię narodzi robaczne zwierzę”, N 301) oraz rozpacz („*Wolnomularze polscy* „Dałeś nam, Mroku [...] zwątpienie, które jest nam Creдем; / zamek Chrystusa na bajorze; / tętent szatana wśród Golgoty / i krzyż milczący, w głębiach złoty, / który niewiarą pług zaorze!”, N 300–301). Pojawiają się eksklamacje tajemnych „równań sakralnych”, ujętych w gnomiczne formy, przypominające modlitwy hezychastyjne (*Emir Rzewuski*), wreszcie najbardziej pesymistyczne, nie pozbawione akcentów autoironicznych wyznanie *III Współczesnego*, w którym „omnis Homo” to „Moczar niepojęty” i „czartów bezdroże” (N 302).

Powszechna spowiedź narodu przeobraża się w atak na Kościół katolicki. Przywołaniami terapeutycznego, zbawczego i epifanicznego wymiaru postaci Jezusa (wypowiedzi *Nieznanego głosu* i *Emira Rzewuskiego*) towarzyszy postulat radykalnego przewartościowania chrześcijaństwa. Jego współczesność

¹²⁹ „Idą...

Żywi czy umarli? różne postacie na przestworzu tysiąclecia z Polski dawnej czy obecnej, od Krymu i Kaniowa – do Wenety i Żmujdzkich puszczy” (N 298).

¹³⁰ „Rozewrzeć trza inny wzrok w sobie, aby [...] radować się nad wszystkimi otchłaniami i mieć powagę straszliwą nad całą podłą groteskowością podszewki życia i natur ludzkich...” (N 299).

¹³¹ „Mag Litwor, jak zwornik w kościele gotyckim, trzyma zbiegające się łuki sklepień, tak on wiąże i wzmacnia te rozstrzelone elementy, które tworzą naród” (N 299).

¹³² „O, tajemnicze –/ Ciebie z rąk gwiezdnych odbieram – i lśnień / w moim sercu nie obliczę!” (N 300).

oddają zarówno obrazy martwego, nekrofilskiego obrzędu, świadectwo śmierci religii¹³³ oraz jej odrodzenia¹³⁴. Mag Litwor zamyka chrześcijaństwo w muzeum przeszłości, pali Biblię¹³⁵, ale tak radykalnemu zerwaniu – zrąbaniu krzyża – przeciwstawia się Król Włast (N 309), wprawdzie rzuca hasło: „Wyjdź z Watykanu, moja duszo!” (N 311), ale to zerwanie z katolicyzmem otwiera przestrzeń Wolności ku nowej Religii (zob. N 314). W niej można zaprojektować krzyż skrzydlaty, który nie przygniata, lecz cały wszechświat, łącznie z symbolami innych wielkich religii, porywa ku Transcendencji, głębinę łączy „z wirchem nadziemnej świątyni” (N 314). Ten gest przekonuje Maga Litwora, który odrzuciwszy Literę, chce ocalić Ducha i postuluje posadzić nowy krzyż w Tatrach, raz jeszcze dowodząc, że Tatry właśnie są centralną Arcy-Świątynią Polski (N 315). Jednak te słowa bynajmniej nie kończą misterium przewartościowania tradycji. Znamienne, że w finale psychomachii odnawia się spór – powiedzmy w skrócie – między „labiryntem” a „świątynią”. Trismegista wizji Nowej Świątyni przeciwstawia jedyną – jego zdaniem – przynależną człowiekowi przestrzeń – labiryntu, z nieprzekraczalną sytuacją graniczną – śmiercią:

Labirynt widzę zawiły,
tam huczy morze rozjękiem –
napawa duchy lękiem
idąca ciemność mogiły (N 316).

Zakończenie powieści otwiera kolejne transformacje Świątyni w doświadczeniu Ariamana, który w dekadenskim pałacu ks. Huberta przechodzi przez komnatę alchemika Sędzimira (N 324–325), a gdy ona ulega zrujnowaniu, kieruje się ku nowym wtajemniczeniom w świątyniach w Rameszwaram i Krzysztoporach. Znamienne, iż przed swą odrodzającą transformacją (w walce z baronem de Mangro) wstępuje w piekło niewolników-ślepców, którzy, zniewoleni przez szatana, imitują wznoszenie budowli, w istocie two-

¹³³ „*IV Współczesny* U żelaznych zimnych bram, gdzie lat tysiąc kościół trwa / klękam w pustce – w mroku – sam! duch, jak wąż zdeptany, drga! [...] ...zbląkanymi ludźmi tłum w piekle głupich marnych żądz, / a nad nimi gwiazdny tum – i ja – niemy wariat ksiądz! / I odprawiam czarną mszę [...] jam wędrowiec, dawny trup! grozy życia straszne dni – a nad nami zimny grób!..” (N 304).

¹³⁴ „Kołatko śmierci zamilknij u ołtarza: rozwarte piekło męki – to Voluntas Tua! Dokoła nicość – ale w niej się stwarza Dzień Genezyjski – muzyka olbrzymia i czuła!” (N 303).

¹³⁵ „*Mag Litwor* (bierze Biblię) Nie należy już się spowiadać z tej biblijnej księgi. Było to kiedyś życiem. Teraz kościół polską krainę ugniata i nie daje wyjść na góry [...] i pracować nad przyszłością świata” (N 307).

rzą ontyczną mierzwę, „przemiażdżając” w absurdalnym wysiłku, w czaso-przestrzeni skalania i totalnego zła – byt w nicości¹³⁶.

Pozostawia za sobą Polskę jako Świętą Księgę runiczną „Wielkiego Ducha Tatr”, której tekst autorstwa Niedokonanego będzie po wiekach odczytany jako „ostateczny Rozwoju Zakon” (N 362). I znów, podobnie jak równanie: Tatry – świątynia, tak również równanie: Tatry – święta księga wpisane jest w mikroobrazy, w pejzaże, których sakralizacja staje się pretekstem do mini-wykładu alternatywnej mitologii¹³⁷. Już na początku hejnał maga Litwora otwiera nieskończoność nigdy nie zgłębionej wiedzy zapisanej w skałach-zamkach-księgach¹³⁸. Wygłos powieści, jakby echo jej wtajemniczeń, kieruje uwagę czytelnika ku eschatologii, wskazuje na bezustanny ruch znaczeń tekstu Świętej Księgi i niemożność wyznaczenia jej jakiegokolwiek finału. Ostatni akapit, w charakterystycznym dla Micińskiego spiętrzeniu oksymoronów potwierdza nierozzerwalną dynamikę mrocznego światła, niewyraźnej wiedzy jako inspiracji zdolnej rozpłomienić „iskierkę” w „Wolę Olbrzyma”.

W głębokiej tragicznej radości szedł, myśląc, iż wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyraźalny Wiedzący, wszystko ludzkie istnienie płonie iskierką, chcąc się zmienić w Wolę Olbrzyma.¹³⁹

¹³⁶ Obraz Inferna antycypuje rzeczywistość obozów koncentracyjnych. „Gigantyczne czeluście” wypełnia praca imitująca budowę („...nie zauważył gromady wielkiej ludzi, która mrowiła się na drodze, widocznie nowobudującej się, bo stały usypiska nagromadzonych głazów i pełno w ziemi jam..., N 353). Ci budowniczo-wie-niewolnicy skazani są na pracę, której kresem jest śmierć („Mrowiący się ludzie [...] mieli na szyjach powrozy [...] jedni z nich rzucali się, jak dzikie zamknięte zwierzęta, do krat, które ich przedzielały od wolności [...]. Inni czekali na swą śmierć, jak automaty. Inni jak twarde posągi.” (jw.). Istotą budowania w tym nowoczesnym Piekło było... niszczenie świątyń wiedzy. „[Szatan – W.G.] strącał granitowe sześciany i klody drzew zebranych na budowę świątyni myśli. Przywiązani łańcuchami do tych ciężarów, budowniczo-wie toczyli się ze stromych gór, miażdżeni, je-litami owijając krzewy i pnie. [...] Niebem tu była nicość. Istotnymi ołtarzami tępa potwor-na samowola jednych ludzi nad innymi” (N 353-354).

¹³⁷ „Osunęła się zasłona Apokaliptyczna, zasłona śmierci, zasłona z wielkimi wlokącymi się szponami Lewiatana, jakby nagle zgaszenie świata – raczej tylko onej lichej zwierzchni; na której dzieje się życie ludzkie, bo nad chmurami wieczna jest pogoda – tam słońce – prastary mityczny bóg Światowid. Tylko mityczny? – ” (N 223).

¹³⁸ „Polska zginęła w przepaściach [...] teraz musi [...] lecieć w Wiecznych Burz płonący stos, / na gór tych najwyższy wirch... tam ujrzy Drogę Jedyną z niezmiernej oddali, / tam już Jej nie dosięgnie maczugą zły, potworny starzec – Los, / tam pójdzie w mroku bezmiernym i Wiedzę ostatnią wśród gwiazd wykryszali!” (N 25).

¹³⁹ Pisarz znakomicie funkcjonalizuje symbolikę morza, Tatr-świątyni, światła, mroku: „Paradoksalność sytuacji mówienia i nie mówienia zarazem, a zatem pewnej groteskowej sytuacji nadawczej, będzie stałym elementem strategii narracyjnej”. M. Popiel, dz. cyt., s. 241. W finalnym fragmencie można dostrzec paradoksalność objawienia, rewelacji i apofatyki, Nad-wiedzy i Niewiedzy, co też jest znamienne dla *Nietoty* i innych powieści Micińskiego.

3.3. *Xiędz Faust – Świątynia Religii Życia Nowego*

O znaczeniu świątyni w tej powieści napisano najwięcej¹⁴⁰. Nie będę tu powtarzał spraw już gdzie indziej omówionych. Podkreślę tylko, że strukturę budowli kościoła w Zakliszczkach niejako zaprojektowali dwaj „architekci”: Henri Bergson i Eduard Schur¹⁴¹. Oczywisty jest ponadwyznaniowy (kosmo-centryczny) i eschatologiczny (analogie do Nowej Jeruzalem) charakter tej świątyni.

W tym miejscu zwróćmy uwagę na znaczenie wydarzeń rozgrywających się podczas kulminacyjnego wydarzenia w powieści – pasterki oraz na, nie zawsze doceniane, funkcje „języka świątyni” w powieści.

Godne podkreślenia są, znane już z *Nietoty*, ale tu odmienne, wersje świątyni-budowli i świątyni-księgi: swoistą księgą wymagającą lektury wrażliwego hermeneuty jest konstrukcja i wystrój kościoła widziany oczami Piotra („Kościół wiejski starodawny zmienił się w świątynię nie tylko wiary, ale wiedzy [...] Witraż apokaliptycznej potęgi” [XF 197–198]; witraż-wodospad), któremu rozumieniu – o dziwo – pomaga lektura symboli architektonicznej prostego ludu („nawet prości włościanie doskonale już orientowali się w tej symbolice, rozmawiali o wolności życia łamiącej się z bezwładem materii”; XF 198), oraz na końcu, w palimpseście sakralnym wzbogaconym symboliką zesłania Ducha Świętego.

Kościół stał się księgą wizji, wszystkie dusze stronicami w niej; lud zapadał w głębię modlitw zbiorowych, spowiedzi bezosobistych, gdzie mówiła wiara zbiorowa narodu (XF 237).

Warto raz jeszcze przypomnieć dynamikę zdarzeń rozgrywających się w czasie pasterki. Przed uroczystością (trudno w tym wypadku użyć jednoznacznej nazwy – msza) księdz Faust oddaje się medytacjom w pustej kaplicy, której przestrzeń jest przeciwieństwem polisemii i uniwersalizmu wnętrza świątyni. To miejsce ostatniej w życiu księdza „nocy ciemnej” mistyków (rozd. znamienne zatytułowany *Wielka Pustynia*). W przedśmierтной rekapitulacji przygląda się swemu życiu, akcentując przede wszystkim momenty wątplenia i słabości wiary. Musimy pamiętać, że ów swoisty monolog wewnętrzny¹⁴² zawiera również elementy psychomachii: polemiki z Lucyferem,

¹⁴⁰ Zob. bibliografię w przypisie 1. Zob. też W. Gutowski *Z próżni nieba...*, s. 169–173, 310–312.

¹⁴¹ Zob. *Z próżni nieba...*, s. 365–369.

¹⁴² Narracja pierwszoosobowa miesza się z – tak charakterystyczną dla prozy epoki – mową pozornie zależną.

który kusi księdza, by przedstawił ludowi epifanię Absurdu i Nicości. Dużą część „mszy” zajmuje, pamiętajmy, ukryta przed wiernymi, „generalna spowiedź” księdza, której zewnętrznym wyrazem jest niesamowita muzyka organowa wewnętrznie zmagającego się kapłana. Efektem tych zmagających się jest doświadczenie graniczne i transgresyjne. Akceptacja Lucyferycznych destrukcji sacrum i Jaźni¹⁴³, uczestnictwo w bluźnierczej anty-mszy, anty-pasterce¹⁴⁴ zderza się niespodziewanie z własnym przebóstwieniem¹⁴⁵ i zdobyciem Twórczej Prawdy, przekraczającej wszelkie formy wiary i wiedzy¹⁴⁶.

A więc lucyferyczna pokusa i jej wyparcie („precz, lucyferyczne mroki, które [...] rzuciły mię w dom obłąkanych!” XF 215)? Nie. Ta kosmiczna Religia Prawdy, rozsadzającej wszelkie symbole, jest inspirowana również przewrotną myślą Lucyfera:

Korzystamy z braku rzeczy, aby mówić o ich pełni: ponieważ brak nam świątyni i Chrystusa, mówimy o Jego wszechobecności (XF 208).

Ks. Faust reinterpretuje myśl Światłonoścy: brak Świątyni? Nie! – odpowiada. Stworzyliśmy właśnie w Zakliszczykach Świątynię Nową, sakralny model wszechświata i pragniemy cały Kosmos „uświętnić” oraz przybliżyć nową epifanię Chrystusa.

W tym miejscu warto zaproponować korektę dotychczasowych interpretacji, w których niekiedy nazbyt akcentowano w postawie ks. Fausta człowiekობstwo¹⁴⁷. Oczywiście twórczość religijna księdza ma charakter kreatorski, programowo bogoburczy, zawiera treści polemiczne i alternatywne wobec

¹⁴³ „Ale na czym opierał wszystko? na przeżyciach Jaźni. A Jaźń z jej moralną autonomią okazała się też ułudą w przypadkowości zdarzeń! cytadela mistyczna rozpadła się w pył jak gliniane budowle Babilonu!... Wkroczył, Lucyferze, płonącymi skrzydłami wyoruj na tym cmentarzysku ostatnie *Vanitas vanitatum*” (XF 211).

¹⁴⁴ Oto fragmenty scenerii i liturgii tej opacznej mszy: „Tu w pustyni mroczą księżycowe góry naokół zamku duszy. [...] ruina katedry, gdzie widmo Chrystusa ukrzyżowały duchy wprzód nim zastępną; [...] Mszę celebryje Starzec przy trumnie – mszę Milczenia, która jest przeniknięciem innych światów. W trybunale wiekiustych tortur przy gromnicach obłądnych komet, nad trumną dogasających wiar ludzkości zapytał – być może ostatni prawdziwy Kapłan: Kim jesteś Ty, mający się narodzić dzisiaj. W trumnie leży zjedzona przez robactwo – świętość” (XF 212).

¹⁴⁵ „Zapadł w beczucie. Już nie wie, jaka praca w nim się spełnia, jaka łaska w nim rozświeca, jaki mrok przepaści go chłonie... płynie w bezgranicznej Woli [...] Wypłynął jako zwątpiciel – fala oceanu mistycznego wyrzuciła go – prorokiem na brzeg” (XF 213).

¹⁴⁶ „Tworzy z swego najgłębszego dna, wiedząc już, iż ono jest Boskie. Wiem! nie wiedzą ewangeliczną ani wiedzą fizyki i chemii, duszy i ciała, materii i siły, Kosmosu i człowieka... Jakaś straszliwa ożywiająca wszystko Prawda!” (XF 213). „Jestem prawdą, bo jest we mnie kryształ mojej nadludzkiej Jaźni!” (XF 215).

¹⁴⁷ Zob. np. moje uwagi w książce *Z próżni nieba...*

tradycji. Ale należy je odczytywać w kontekście antropologii pisarza, dla którego punktem centralnym i transcendentnym wobec psychologicznie pojmowanej osobowości jest Jaźń, swoisty „prześwit”, „transfer” łączący człowieczeństwo i Boskość. Opis wewnętrznego odrodzenia księdza podczas ostatniej medytacji wyraźnie wskazuje – jak wynika z powyższych przywołań tekstu – na interwencję transcendentnej Siły, Łaski, która rozświetla drogę spowitą w lucyferycznych mrokach (zob. przypisy 145 i 146).

Łaska przebóstwiająca księdza implikuje również wyzwolenie (dosłowne i symboliczne) Piotra oraz jego przymierze z Imogeną – wizyjna scena spotkania Imogeny i Piotra została wystylizowana na spotkanie Samarytanki z Chrystusem. I co więcej finał wewnętrznych rozrachunków ks. Fausta, wzmocnionych przebóstwiąjącą Łaską, motywuje późniejszą wizję przymierza Pacholecia-Jezusa z Lucyferem – wyznacza bowiem eschatologiczną perspektywę apokatastazy – zbawienia „mrocznego Cherubima”¹⁴⁸. Świątynia nabiera nowych cech: jest „arką Noego” (domostwem „zarodków” nowej ludzkości), a zarazem symbolem znaczącym w mitach wegetacyjnych: „pługiem olbrzymim”, przygotowującym ziemię żyzną, rozpulchnioną łzami, pod nowy zasiew (zob. XF 216).

Po osiągnięciu wewnętrznej (indywidualnej, immanentnej, ale też – podkreślam – zasilonej Transcendentną interwencją) Pełni (rozd. XXIII. *Wielka Pustynia*) ks. Faust wygłasza kazanie, które jest niejako ezoterycznym „wykładem nauki” ilustrującym, ale i pogłębiającym jego mistyczne doświadczenie. Motywem przewodnim pierwszej części kazania jest – jak wiadomo – kondukt Trzech Magów, poszukujących nowonarodzonego Boga. Ksiądz wyróżnia i sanktyfikuje historyczno-społeczną rolę Maga Króla Ducha Narodu, upodrzednia i w groteskowym świetle przedstawia Maga ezoteryki (Gospara) i wiedzy naukowej (Baldazare), ale też wskazuje, iż społeczny chronotop nadchodzącej epifanii („Chrystusowego Lucyferyzmu”) nosi wszelkie znamiona nieuleczalnej choroby, duchowej zgnilizny¹⁴⁹. Kazanie przekształca się w otwartą dyskusję nad moralną, ekonomiczną, polityczną kondycją i przyszłością Polski. Podsumowanie księdza jest malstromem sytuacji oksymoronicznych i wyraża syntezę jego przeżyć. Niedawno ocalony przed ab-

¹⁴⁸ „Widmo mrocznego Cherubima [...] teraz [po mistycznej ekstazie księdza – W.G.] ścisnęło skrzydła w oczarowaniu niespodziewanym i kropla lawy rozpalonej ściekła pod skrzydłach aż do czaszy ofiarnej w świątyni. Zapaliła się czasza od łzy Lucyfera, wybuchnął ogień pełny i czysty, ogień wiary zbratanej z mądrością. Uwierzył bowiem już i Lucyfer, że nie jest Sam w kosmicznej pustce Materii” (XF 216).

¹⁴⁹ „Weszli Magowie do miast – tam krocie tysięcy ludzi w ciemnej chmurze psychicznej. Gorzej niż zaraza tyfusu szerzy się tu zaraza duchowa” (XF 223).

surdem dzięki przeżyciom mistycznym ostrzega lud przed mistyką¹⁵⁰. Przedkłada czyn „poziomy” nad „pionowy”, nie radzi nikomu, by go naśladował, lecz sam odczuwa „potrzebę spalania się w ogniu, w ogniu ducha” (XF 233)¹⁵¹, a istotę życia postrzega w słonecznej natężonej woli „wzbicia się jak najwyżej” (XF 234)¹⁵². Życie ziemskie – inaczej mówiąc – jest strzelistą świątynią, przekraczającą wszelkie granice; w jej głębiach Bóg/i my/z Nim dokonujemy kosmicznych transmutacji i kreacji, bezustannie zagrożonych/zwycięskich wobec obecnych również w ludzkiej osobowości, infernalnych otchłani. W finale powieści Imogena wyznacza Polakom znacznie skromniejsze zadanie, będące pierwszym krokiem „życia nowego”: „Budujmy całą siłą Jaźni wyzwolonej wschody do Świątyni!” (XF 240).

W *Xiędzu Fauście* dzięki „językowi świątyni” „wyistacza się nowoczesna księga tajemna”¹⁵³. Na początku powieści w „języku świątyni” Piotr rozmawia z Żydówką, Newachową¹⁵⁴, na końcu projekt Bezaliela wzbogacony przez ks. Fausta Imogena czyni programem Narodu. Brak potrzeby budowania świątyni wewnętrznej jest przyczyną tryumfu „bagna”, „moczaru”:

Inferno jest w Polsce dzisiejszej, bo świątynie wewnętrzne zmarniały” (XF 141).

Narodem kieruje „zgraja bezdusznych farsiarzy”, „którzy w morzu Twej duszy żerują jak mątwy / lub jak szczury w świątyniach gryzą wśród ołtarzy” (XF 138). „Szaloną tęsknotę [ks. Fausta] do istnienia Bożego” potęguje wiara, iż Bóg „duchy wziął dawnych Polaków i stwarza z nich najwyższe cedry doko-

¹⁵⁰ „Misterium przenika jestestwo me, a jednak musimy się bronić najgoręcej przed oderwaną od życia mistyką. [...] Nie rzucaj się, człowieku, w Ogień Mroków, bo nie dał ci Bóg siebie – jeno pola i trud, słońce i chmury [...], ale absolutny Duch pozostanie w ludzkości nieujęty. Kto wchodzi w mistyczne dziedziń, grozi mu przyjęcie formuł dewocyjnych za istotę albo obłędu za swą gwiazdę” (XF 232).

¹⁵¹ „Wejść chcę w Ocean Światła Mistycznego, w las płonący [...] w morze bólu bezprzykładnego. [...] Pójdę w męki najgorsze, gdyż obcym jest mi wniebowzięcie zimnej mądrości. Wielki przechodzień mroków, idę tam, kędy zapłonął las olbrzymi – niech rozgorzeje świetlanością bez granic” (XF 233–234).

¹⁵² Warto przytoczyć komentarz pisarza: „Książd Faust życie swe [...] opiera na rubinie mistyki. Mistyka jest wchodzenie nie tyle w głębinę podświadomego (Przybyszewski), ile na wyżyny nadświadomego (Słowacki). Jeśli nie jest złączona mistyka z harmonijnym rozwojem innych władz życia [...] powstaje niebezpieczeństwo, iż osobnik stanie się zwykłym medium, albo ekstatykiem dewocyjnym, albo po prostu wariatem. Dlatego książd Faust uznaje, iż wszyscy winni wspierać się na mocach wewnętrznych religii, ale tylko wyjątkowi mogą oddawać się mistyce”. T. Miciński, *Ku Świątyni*, „Kurier Warszawski” 1913, nr 113, s. 4.

¹⁵³ Zob. poprzedni rozdział: *Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą*.

¹⁵⁴ W rozmowie z karczmarką Newachową Piotr wskazuje na prawzór świątyni jako uniwersalnego symbolu integracji: „Niech pani poprosi męża, żeby werset w Kabale o Bezalielu... który był budowniczym i chciał postawić świątynię na górze, aby zeszyły się wszystkie narody” (XF 19).

ła swej świątyni” (XF 201). Granicą równie szalonej miłości do kobiety (Eriki), zdawałoby się, przesłaniającej cały świat, jest przysięga, że „odda się już wyłącznie wznoszeniu świątyni w Polsce” (XF 205). Z kolei Demon w ostatniej psychomachii pragnie odwieźć księdza od wiary wołając: „porzuć świątynię wiekowego Absurdu” (XF 209). Przeciwnie Mag Król Duch Polski wzywa do zbudowania świątyni „wiary wiedzącej, która z maleńkiego ziarna obejmie cały świat”, a jej centrum będzie „krzyż modry Chrystusa kosmicznego, serce wszechświata” (XF 223). Wreszcie świątynią najbardziej pojemną jest a) w planie kosmicznym – całość bytu: „Kościołem – jedynym Kościołem naprawdę – jest Kosmos” (XF 213); b) w planie antropologiczno-społecznym – wspólnota poszukiwaczy wartości, nie wyznawców dogmatów, lecz ludzi dobrej woli i głębokiej Wiedzy:

Wzgardziwszy spokojnym żerowiskiem na bagnie – weźmiemy swe szczęście, gdy naprzód wywalczymy świątynię.

[...]

Wszyscy, którzy stali się Magami lub pastuszkami – i przyszli Mu [nowonarodzonemu Bogu, Tytanowi-Dzieciątku, zob. XF 238 – W.G.] hołd złożyć, przyjmując Go choćby częściowo jako Wolność, Wiedzę lub Sprawiedliwość – stanowią Jego świątynię” (XF 238)¹⁵⁵.

4. Ku czemu pisarz idzie?

Pytanie implikuje zagadnienie relacji między – wyróżnionymi tu – trzema strefami świata przedstawionego. Czy wszystkie te strefy można usytuować na jednej płaszczyźnie ontologicznej?

Na pewno „żywioły rozkładu” wskazują na równoważność (czy równoległość) swej materialnej, substancjalnej istoty oraz dosłownych i symbolicznych znaczeń, są integralnym w swej negatywności „zło-bytem”. Osaczają, rozkładają, niszczą, ale są obdarzone najsilniejszą sankcją istnienia jako egzystencjalno-społecznej Obecności.

Labiryntowe przestrzenie łączą, mieszają (zależnie od świadomości przemierzających je bohaterów) różnowartościowe i różnoistnieniowe zjawiska. W *Xiędzu Fauście*, jak udowodniłem, większość sekwencji (opowieści księdza) ma wpisany w mikrofabułę rytm procesu inicjacji¹⁵⁶. W *Nietocie*

¹⁵⁵ „Ksiądz Faust jest postacią symbolizującą wysiłek narodowy ku twórczości tak pełnej i wyniosłej, że staje się Świątynią”. T. Miciński, *Ku Świątyni*, dz. cyt.

¹⁵⁶ Zob. W. Gutowski, *Cykle narracyjne w „Xiędzu Fauście”...*, dz. cyt.

linearna lektura bez znajomości zakończenia, przekonuje czytelnika, iż „konwulsyjne” doświadczenia „psychika” Ariamana są moderowane przez obecność maga Litwora, ale jeśli na końcu czytelnik dowiaduje się, że mag Litwor personifikuje cząstkę osobowości Ariamana (archetyp „Wielkiego Mędrca” w procesie indywiduacji), to staje się oczywiste, że zagrożenie „moczarem” jest dla głównego dualnego herosa Ariamana-Litwora znikome, jakkolwiek „bagny”, moczary pozostają nadal realnym niebezpieczeństwem całej rzeczywistości polskiej, przez której labirynt ów dwuimienny Nad-Bohater zwycięsko przechodzi, zyskując to, co chciał zdobyć, czyli reguluje swe relacje do archetypu Cienia (barona de Mangro) i zbliża się do poznania Jaźni.

Najbardziej dwuznaczna sytuacja – co może budzić zdumienie u „micińskologów” – pojawia się moim zdaniem w *Xiędzu Fauście*, gdzie przecież rola i oddziaływanie sacrum Nowej Świątyni wydaje się szczególnie wyraźne. Tak, ale jej status ontyczny jest zupełnie inny niż dwóch uprzednio wskazanych poziomów istnienia. O ile w *Nietocie* i *Wicie* labiryntowość istnienia wikła bohaterów w splątane nurty oddziaływania „rozkładu” i „świątyni”, to w *Xiędzu Fauście* te dwie antynomiczne strefy posiadają, jak powiedziano, swe wyraźnie wyodrębnione i dokładnie scharakteryzowane centra: „źródłem” „bagna” i podobnych materialnych symboli zła jest Tajemnicze Miasto, Makarelowil, Miasto Zadżumionych, zaś Świątyni – „kościółek wiejski” we wsi Zakliszczyki. I ta opozycja wyraźnie ukazuje nierównorzędność bytową i aksjologiczną obu rzeczywistości: „zabagnionej” i „uświęconej”. Rzeczywistość „żywołów rozkładu” wydaje się być istnieniowo najsilniejsza, (to swoisty „fundament” nowoczesności), lecz aksjologicznie zupełnie pusta, „odwartościowana”, nihilistyczna, można by powiedzieć – „śmiercionośna”, „śmierciurodna”. I odwrotnie: rzeczywistość Świątyni cechuje aksjologiczna totalność, pełnia, jest ona ekwiwalentem Twórczej Nieskończoności, lecz jej ontologia pozostaje, powiedzmy tak, „punktowa”, „momentalna” objawia się w „chwili metafizycznej”¹⁵⁷, jest raczej prześwitem ekstatycznego doświadczenia, niż trwałym generatorem świadomości społecznej.

Miciński nazwał Bolesława Prusa „mystykiem realizmu”¹⁵⁸, natomiast proza autora *Nietoty* pozwala określić go mianem „metafizycznego realisty”, który akcentując wartość witalnego świata trzech wymiarów, jednocześnie przekraczał jego granice, zmagając się z „wyrażaniem niewyraźnego”, ale też był świadom znaczenia „absolutnie niewyraźnego” dla ludzkiej duchowości

¹⁵⁷ Zob. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, dz. cyt.

¹⁵⁸ T. Miciński, *Mystyk realizmu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 22. Zob. też mój artykuł *Tadeusza Micińskiego słowo o Bolesławie Prusie*, w: *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J. A. Malik i E. Paczoska, Lublin 2003.

i niejednokrotnie sygnalizował możliwość spotkania z Absolutnie Innym jako szczególny awantaż, przydany jako niespodziany Dar, niedostępny w horyzoncie autokreacji.

Proza Micińskiego pozostaje szczególnym świadectwem zarazem duchowej autonomii i kreatywności człowieka, jak i jego łączności z Transcendencją, czyli zawiera swoistą syntezę próby / pokusy antropoteizmu z doświadczeniem Transcendentnej Łaski. Wielekroć podkreślano synkretyzm religijny, swobodną hermeneutykę różnych tradycji religijnych, indywidualizację i subiektywizm w sferze świadomości i wyobraźni religijnej pisarza. Mniej zwracano uwagę na sygnały, ślady, wskazujące na łączność z Transcendencją, Boskością, na spotkanie z Absolutnie Innym. Przypomnijmy tu raz jeszcze najbardziej wyraziste przykłady:

Wity duch, w strasliwym uniesieniu, rzucił się od ziemi wzwęz.

– Jestem – woła donośnie, aż echo odbija się o brzeg urwiska.

Jestem – wiedzę mi dajcie wypełnień, bo nie zabraknie mi męstwa, ani poświęcenia!

– W tobie jestem! – ozwało się tak blisko, jak nic na świecie, i wstrząsnęła się od nadmiaru mocy! Czując, że umrze ze szczęścia, klęka. Łączy Kosmos z ziemią, nie odróżniając siebie od lasów, mroku i Ducha.

Tak bierze Komunię – bez symbolów, ale w istotności życia (W 23).

...cały Turów Róg jest dla niego tylko szmerem padających liści, przy których on [Ariaman – W.G.] wsłuchiwał się w głos Mocy Ostatecznej (N 183).

Zapadł w bezzucie. Już nie wie, jaka praca w nim się spełnia, jaka łaska w nim rozświeca, jaki mrok przepaści go chłonie... płynie w bezgranicznej Woli [...] Wypłynął jako zwątpiciel – fala oceanu mistycznego wyrzuciła go – prorokiem na brzeg (XF 213).

Niewiadomy głos mówi:

O, tajemnicze –

Ciebie z rąk gwiazdnych odbieram – i lśnień

w moim sercu nie obliczę! (N 300)

...wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyraźalny Wiedzący, wszystko ludzkie istnienie płonie iską, chcąc się zmienić w Wolę Olbrzyma (N 362).

Próżno by w powyższych wyznaniach szukać przyświadczenia konkretnej religii czy hermetyczno-ezoterycznych zaklęć, ale można przypuszczać, że ekstazyjne przeżycie wzmożonego sensu nie wskazuje na fantazmatyczną, subiektywną wizję, lecz sugestywnie przybliża spotkania z Absolutnie Innym,

który – paradoksalnie – zamieszkuje, jak twierdzili mistycy, najgłębsze źródło osobowości, czyli w języku autora *Nietoty*, Jaźń.

Wydaje się, że istotną perspektywą lektury prozy Micińskiego może być właśnie „metafizyczny realizm”, nie naiwny, nie mimetyczny (w zakresie imitacji „tekstów” religii), lecz zawieszający wzrok nad otchłaniami ducha, demonstrujący, iż najdyskretniej obecnym (lecz nieobliczalnie aktywnym) uczestnikiem procesu indywiduacji / inicjacji jest ukryta (nienazwana) Boskość¹⁵⁹.

¹⁵⁹ APENDYKS: Wskazanie tekstowych śladów ekstatycznego spotkania z niewyraźną, lecz w doświadczeniu dojmującą, Transcendencją, Absolutną Innością nie przekreśla bynajmniej ongiś sformułowanej dość ostrożnie przeze mnie hipotezy: „czy Młoda Polska [...] nie otwiera szczególnej przestrzeni sacroliterackiej, w której synkretycznemu bogactwu, »nadmiarowi religii« towarzyszy »niedomiary wiary«, i dalej: czy w Młodej Polsce »sacrum literackie« nie uobecnia się przede wszystkim w wieloznacznych, indywidualnych »tekstowych światach religii«, natomiast słabo obecne, problematyczne, wątpliwe, podejrzaną są różnego rodzaju świadectwa wiary pojmowanej jako epifaniczne wydarzenie, spotkanie »ja« historycznego z transcendentnym Ty?» (*Religie – wiary – teksty. Pytania (nie tylko) do Młodej Polski*, w: tenże, *Między inicjacją a nicością. Studia szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013, s. 93; pierw. 2009). Oczywiście w powieściach Micińskiego również dominują „tekstowe światy religii”, stąd ów, do znudzenia już powtarzany we wszelkich opracowaniach, refleksje na temat synkretyzmu kulturowego, teokracji itp. Doność rozległych „cytatów” z wielokulturowych „sakrosfer” zagłuszała momenty spotkania z Transcendencją. Poza tym konstrukcja megapostaci nie pozwala rozstrzygnąć, czy te ekstatyczne przeżycia są wsparte doświadczeniem, czy też mają po prostu wzbogacić repertuar motywów mistyczno-religijnych. Jedno nie ulega wątpliwości, nawet jeśli owo przekraczanie własnej Immanencji i afirmacja niespodziewanej Łaski są symulowane, to symulacja ta jest symptomem „teologii pragnienia”, która wskazuje na „obecną nieobecność” Upragnionego (zob. *Religie – wiary – teksty*, dz. cyt., s. 90).



Grafika E.M. Liliena do *Miłości* (Lwów 1902) J. Kasprowicza

V. CYKLE LITERACKIE



Grafika E. Okunia do *Miłości* (Lwów 1902) Jana Kasprowicza

W mroku gwiazd w kontekście innych cykliw poetyckich Młodej Polski

1. Uwagi zamieszczone w niniejszym rozdziale zmierzają w dwóch zbieżnych, lecz odmiennie wyznaczanych kierunkach. Po pierwsze chodzi o dopełnienie (ale oczywiście nie zamknięcie) analizy kompozycji tomu *W mroku gwiazd*, jaką zainicjowałem we *Wstępie do Wyboru poezji*¹. Po drugie próbuję wstępnie określić pozycję jedyne go tomu poezji autora *Nietoty* spośród rozmaitych rodzajów kompozycji książek poetyckich epoki. A zatem résumé (bez kropki nad „i”) i rekonesans. Kierunek zmierzający do względnego podsumowania jest dość wyrazisty – chodzi o wzmocnienie tezy wskazującej na pierwszorzędną rolę cyklu (i cykliczności) w jedynym zbiorze poezji Micińskiego. Natomiast kierunek rekonesansu jest wątpliwy, a jakiegokolwiek jego efekty muszą być uznane za niepewne i podatne na relatywizacje – choćby z tego prostego powodu, że wciąż brak rozprawy poświęconej typom i odmianom cykliw poetyckich w poezji Młodej Polski².

2. Pozostawiłem pierwszą, roboczą formułę tytułu, która na początku wydawała się dość toporna. Jednak w toku pracy postrzegłem, że tytuł ten dobrze określa kolejny etap refleksji na temat cykliczności poezji Micińskiego. Powtórzmy: chodzi o przydanie większego znaczenia – aniżeli ten, jaki wskazałem we *Wstępie* – kategorii cyklu w konstrukcji *W mroku gwiazd*.

¹ Zob. „*W mroku gwiazd*” – poemat metafizycznego protestu i rozpaczliwej nadziei, w: *Wstęp do*: T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski. Kraków 1999, s. 24–60. Wszelkie przytoczenia z tomu *W mroku gwiazd* według tego wydania, oznaczonego skrótem WP.

² W odniesieniu do romantyzmu zagadnienia dotknęli I. Opacki (*Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie* w: *Studia z teorii i historii poezji. Seria II*, pod red. M. Głowińskiego, Wrocław 1970) i E. Szymanis (*Wyznaczniki cykliczności w „Balladach i roman-sach” Adama Mickiewicza*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001). Najważniejsze ustalenia poczynił R. Fieguth: w obszernym studium *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002 oraz w artykule *Poezja w fazie krytycznej. Cykl wierszy Cypriana Norwida „Vade-mecum”*, przeł. J. Gotfryd w: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000. O cyklach w poezji Młodej Polski pisały J. Zacharska (*Poetyckie cykle Tetmajera*, w: *Cykl literacki w Polsce*) i K. Fazan (*Szczerza poza dekadenta. Między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001, zwłaszcza rozdział: *Seria jako model konstrukcji lirycznej*).

3. Przypomnijmy: *W mroku gwiazd* traktowałem jako strukturę janusową, którą można czytać obocznie: jako tom wierszy lub/i poemat. Oczywiście jednak, że wyróżnik gatunkowy „poemat” nie jest efektem analizy tematyki i kompozycji tomu, lecz odwołuje się do wyraźnego wskazania odautorskiego (sformułowanego przecież w dyskursie poetyckim, nie naukowym czy publicystycznym), zawartego w końcowej dedykacji skierowanej do żony. „Poemat” jest tu raczej terminem metaforycznym, który sygnalizuje intencję nakreślenia jakiejś dynamicznej, otwartej „całości”, wskazuje na minimum koherencji w nurcie ekspresji „wyzwolonego żywiołu” nieświadomego³. Nie jest kwalifikacją gatunkową. Natomiast kategorią nadrzędną, która decyduje o specyficznej konstrukcji całości, o jej finezyjnej wielokondygnacyjności, pozostaje cykl.

4. *W mroku gwiazd* składa się z siedmiu cykli, przy czym w niektórych (*Strąceni z niebiosów*, *Wpółśród raj*) poeta wyróżnił podcykle. Olbrzymią rolę odgrywają „ramy tekstowe” cykli i podcykli, o bardzo różnej semantyce i funkcjach. Można wskazać dwa zasadnicze warianty. Utwory (wiersze lub/i cykle/podcykle) finalne „zaprzeczają” przesłaniu tekstów inicjalnych lub je wzmacniają, wzbogacają, ale i uwieloznaczniają⁴. Paradoksalną metodą uspojnienia całości cyklicznych okazuje się zasada „niespodziewanego zaprzeczenia” („jest tak, ale również inaczej”⁵), „poetyka zaskoczenia”, „puls arytmii”, co polega na komponowaniu większych całości (podcykli, cykli) wedle reguły zestawienia (właściwiej byłoby powiedzieć – „zderzania”) utwo-

³ Zob. W. Gutowski, *Wstęp*, WP, s. 24.

⁴ „Na przykład w cyklu *Strąceni z niebiosów*: na początku – bluźnierstwo i zbrodnia (podcykl *Orland szalony*), na końcu – spotkanie z boskim pacholęciem (*Baśń*); w podcyklu *Kain*: na początku – zbrodnia i bezcelowa tułaczka (*Wyszła mi z boru...*), na końcu – zdobycie wolności (*Ananke*); w cyklu *Wpółśród raj*: na początku impotencja i znikomość życia (*Noc majowa*), na końcu – fascynacja miłością-chucią (*Ama*); w cyklu *Zatoka Tęcz – daremny wysiłek* (*Droga Mleczna*) i spotkanie z mistrzem-przewodnikiem (*Bojan*). [...] w cyklu *Noce polarne* – połączenie słabości z nadzieją odkrycia twórczej mocy ([*Jak zwiedle liście...*]) powraca na końcu cyklu w wersji bardziej frenetycznej: katastrofa i szaleństwo współistnieją z impulsami odrodzenia (*Msza żałobna*). Jeszcze wyraźniej podobne wzmocnienie – tym razem koszmaru i rozpacz – występuje w cyklu *In loco tormentorum*: inicjalne intymne przeżycie absurdu (*Morietur stella*) na końcu cyklu dobitnie potwierdza sytuacja „ja” kosmicznego, czyli uwięzienie w labiryncie wcieleń (*Reinkarnacja*). Podobną intensyfikację – tylko w wariantcie optymistycznym – obserwujemy w cyklu *Już świt*. Od pejzażu wypełnionego obecnością sacrum ([*Już świt... Purpury są na niebie...*]) przechodzimy do eschatologicznej wizji przebóstwienia Kosmosu ([*Tu znamiona światów...*]). Tamże, s. 40–41. O typach związków między składnikami cyklu poetyckiego zob. R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki*, s. 333–38 oraz w osobnym projekcie badawczym: R. Fieguth, A. Martini, P. Sudan, [Fryburski projekt badawczy:] *Europejski cykl poetycki: poetyka i historia gatunku „pochodnego”*, w: *Cykl literacki w Polsce*, s. 569.

⁵ Tamże, s. 57.

rów wobec siebie polemicznych, antytetycznych (lub komplementarnych), tak pod względem tematycznym, jak i imaginacyjnym, ale w tym pulsie intertekstualnych spięć dostrzec można dialektyczne wiązanie sprzeczności, wzmacniające „strukturę głębką” całości, którą cechuje dążenie do realizacji pełni, wyrażonej w formule *coincidentia oppositorum*⁶.

5. Skoro w całym tomie nie ma utworów „luźnych”, usytuowanych poza konstrukcją cyklów, skoro te same zasady uspoźniają konstrukcje różnych cyklów, to wypada zapytać, czy i całość tomu nie jest zorganizowana wedle zasad kompozycji poszczególnych cyklów, czy wskazaną oboczność tom wierszy/poemat/ nie należałoby poszerzyć o człon trzeci: cykl i czy nie należałoby aktualizować trojaka perspektywę lektury: tom wierszy/poemat/cykl. Oczywiście potraktowanie *W mroku gwiazd* jako cyklu zmusza do zastosowania jakiejś nazwy odróżniającej całość tak pojmowanego utworu od jego części, np. „cykl cyklów” lub nadcykl (skoro istnieją „podcykle”)⁷.

6. Warto bliżej opisać te reguły i czynniki, które, integrując poszczególne cykle, uspoźniają całość tomu pojmowanego jako jeden nadcykl. Zaliczyłbym do nich:

- a) konstrukcję podmiotu;
- b) funkcje początku, końca i centrum tomu/nadcyklu;
- c) funkcje tytułu i dedykacji.

7. We *Wstępie* zwróciłem uwagę na szczególną transformację podmiotu, która nie jest prostą przemianą, lecz świadczy o jego niezwykłej dynamice (mobilności). Podstawowym warunkiem tej dynamiki jest umiejętność mówienia przez media symbolicznych masek⁸ pobranych z różnych kultur, reli-

⁶ Kategoria ta, jak wiadomo, wyróżnia świat poetycki Miciński i pojawia się na wszelkich poziomach organizacji świata przedstawionego: od metafory leksykalnej do „wielkich figur”.

⁷ Zagadnienie relacji między pojedynczym wierszem – cyklem – tomikiem (i więcej – serią poetycką) podejmuje W. Wantuch w artykule *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego w: Cykl literacki w Polsce*. W wypadku *W mroku gwiazd* nie można zastosować dość nieszczęśliwego terminu zaproponowanego przez S. Skwarczyńską – „cykl przypadkowy” (*Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 459). W każdym tomie poezji możemy dostrzec napięcie między wyznacznikami celowej konstrukcji a przypadkowością. W tomie Micińskiego większy stopień „przypadkowości” dostrzec można w układzie wierszy w niektórych cyklach niż cyklów w nadcyklu/tomie.

⁸ O roli symboli-maski w poezji Micińskiego pisałem wielokrotnie. Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

gii, mitologii. W tej nadzwyczajnej mnogości symboli-masek łatwo można zauważyć hierarchizację, wyraźnie zaznaczoną w cyklu *Strąceni z niebiosów* (też wyróżnionym jako najbardziej złożony kompozycyjnie segment tomu) – tę nadrzędną pozycję zyskuje Lucyfer (stąd podmiot nadcyklu można określić jako bohatera lucyferycznego). Ale do osobliwości konstrukcji podmiotu nadcyklu należy i to, że nigdy nie utożsamia się on bez reszty z kulturowymi wzorcami, które generują symbole-maski. Podmiot jest zindywidualizowanym, „niepokornym” czytelnikiem wielokulturowego uniwersum, oryginalnym hermeneutą różnych tradycji, nie tyle „jest”, czy „pozostaje” w określonej tradycji, ile raczej przez nią „przebiega”, ją przekracza. Ukazując dezintegrację, rozproszenia „ja” w tak różnych symbolicznych mediacjach, zarazem „rozprasza”, dekonstruuje stabilność wszelkich paradygmatów religijno-mitycznych. Seria wcieleń podmiotu w cyklach wyznacza szczególną rolę podmiotu Nadcyklu jako uczestnika eksperymentu – egzystencjalnego, metafizycznego, artystycznego – który ma unaocznić możliwość scalenia najbardziej sprzecznych doświadczeń, idei, obrazów, wartości. Zgodnie z obowiązującym tu „pulssem arytmii” i zasadą zaprzeczeń podmiot przechodzi przez role szaleńczego buntownika, poszukiwacza wolności i metafizycznej autonomii, zafascynowanego złem jako inwersyjną alternatywą wobec oficjalnego oblicza kultur (*Strąceni z niebiosów*), świadka śmierci Boga lub/i jego zaprzysięgłego wroga (*Noce polarne*), ale też adresata zbawczych epifanii, któremu nieobca jest rozpacz i szaleństwo (*Już świt*), ofiary infernalnych tortur, więźnia bytu oszukanego przez fałszywego „zbawcę” (*In loco tormentorum*), uwikłanego w ambiwalencje erotyczne, zainfekowanego lękiem (*Wpółśród raj*), bezustannie, ze zmiennym szczęściem sprawdzającego możliwość wyzwolenia z dotkliwości istnienia (*Zatoka tęczy*) aż do roli świętego Franciszka (*Białe róże krwi*). Znamienne, iż poeta w postawę franciszkańską wpisuje doświadczenia lucyferyczne (tych ostatnich nie przewycięża, nie oswaja, ale je adaptuje⁹), tworząc palimpsest¹⁰, w którym intertekstualne odwołania do wcześniejszych cykli¹¹ poświadczają tożsamość podmiotu nadcyklu, wskazują, iż jego sygnaturą jest zdolność adaptowania sprzeczności, jako pragnienie wyrażenia transkulturowej i transhistorycznej pełni.

⁹ Przybliżeniu możliwości zbawienia i przeżycia doświadczeń mistycznych towarzyszy przywołanie najbardziej demonicznych, „diabolicznych” obrazów, świadectw metafizycznego okrucieństwa.

¹⁰ Ta palimpsestowość ujawnia się szczególnie wyraźnie z perspektywy końca nadcyklu, ale jest widoczna również z perspektywy końca poszczególnych cykli, jak i w pojedynczych wierszach.

¹¹ Zwłaszcza początek (pięć pierwszych akapitów) *Stygmatów św. Franciszka* utkany jest z wyraźnych odwołań do podcykli *Czarne xięstwo*, *Kain* (z cyklu *Strąceni z niebiosów*) oraz cykli *In loco tormentorum*, *Już świt*, *Wpółśród raj*.

8. Wiadomo, jak doniosłą rolę we wszelkich cyklach literackich (zwłaszcza poetyckich) odgrywają fragmenty początkowe i końcowe¹². Wspominałem już o znaczących relacjach między początkowymi a końcowymi wierszami cykli/podcykli *W mroku gwiazd*. Ta sama reguła dotyczy związków początku i końca na poziomie nadcyklu. Tyle, że ulega skomplikowaniu, ponieważ różne w tomie Micińskiego można wyznaczać początki i końce, zależnie od tego, czy za finalną część całości uznamy cykl lub wiersz.

Konfrontacja cykli skrajnych (*Straceni z niebiosów* i *Białe róże krwi*) przekonująco poświadczą spójność nadcyklu. Ostatni cykl poprzez bogactwo relacji intertekstualnych, przede wszystkim (choć nie tylko) z pierwszym cyklem, potwierdza przekonanie, iż jest swoistym wygłosem całości nadcyklu, syntezą-palimpsestem, w którym spod wizerunków postaci lucyferycznych „prześwituje” oblicze św. Franciszka¹³.

Podobną symetrię trudniej zauważyć na poziomie pojedynczych utworów. W pozycji inicjalnej całego tomu i pierwszego cyklu Miciński umieścił prozę poetycką *Kolosseum*, manifest poetycko-światopoglądowy, w którym zawarł bogaty i ambitny program artysty-nonkonformisty, epatującego najśmielszymi i najbardziej niezwykłymi pejzażami nieświadomego, a zarazem artysty soterycznego, nosiciela Ducha pocieszyciela, Parakleta, zatroskanego o zbawienie swych odbiorców. Poeta uwypuklił podstawowy „gest semantyczny” swej twórczości, który rozpoznajemy (co najmniej w postaci śladowej) we wszystkich utworach, a w jedynym tomie poezji zostaje on zaznaczony najwyraźniej (obok licznych świadectw w sferze metaforyki i obrazowości) w owym pulsie zaprzeczeń i antynomii, wyznaczającym kompozycję cykli, mianowicie ruch wertykalny, symbolizujący podstawowe etapy inicjacji: *katodos* i *anodos*. *Kolosseum* zawiera tak wiele sygnałów autotematycznych i metatekstowych, iż można potraktować ów utwór jako wstęp do nadcyklu, mimo że formalnie nie jest umieszczony poza cyklami, lecz otwiera cykl *Straceni z niebiosów*¹⁴. Natomiast ostatni wiersz tomu (*Sen*), na pozór nie jest podsumowaniem (brak tu wyraźnych odniesień do wcześniejszych cykli), lecz przykładem liryki osobistej, intymnej o wyraźnych konotacjach moral-

¹² Zob. R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki*, s. 35.

¹³ Antynomiczność charakteryzująca relację między początkowym i końcowym wierszem w strukturze cykli, w nadcyklu ujawnia się – analogicznie – w kontraście semantycznym tytułów cyklu inicjalnego i finalnego; upadkowi i potępieniu sugerowanemu w tytule pierwszego cyklu przeciwstawia się odrzucenie pokusy i odzyskanie niewinności wskazane w tytule ostatniego.

¹⁴ Oczywiście można też (i należy) czytać *Kolosseum* jako początek cyklu *Straceni z niebiosów*. Wówczas w ostatnim wierszu tego cyklu, *Baśni* dostrzeżemy swoistą odpowiedź na soteryczne nadzieje zawarte w poetyckim programie.

nych i religijnych. Szukając ramy tekstowej nadcyklu niewatpliwie wygodniej byłoby uznać za tekst finalny, podsumowujący *Stygmaty św. Franciszka*. Byłby to jednak unik¹⁵.

Trzeba przyznać, że interpretacja *Snu*¹⁶ nastrocza wiele trudności. Trudno rozstrzygnąć, kto jest bohaterem utworu: być może adresat dedykacji, Mikołaj Nieplujew¹⁷, być może Jezus¹⁸. Tę drugą hipotezę wzmacniają dwa fakty: przywołanie „Twoich męczarni i Twych bólów świętych” (WP, 208) nawiązuje do męki Chrystusa, której świadkiem i współuczestnikiem jest podmiot *Stygmatów św. Franciszka*, utworu poprzedzającego wiersz; adresat przyrównany jest do ewangelicznego Siewcy, w którego ręku pragnąłby znaleźć się („jak kłos zżęty z ładu”, WP, 209) podmiot utworu¹⁹. Najistotniejsza dla naszych rozważań – i też potwierdzająca powyższą hipotezę – jest przekazana treść śnionej epifanii:

Czytałem księgę w prześwietlonych zbożach –
kronikę Twoich męczarni i Twych bólów świętych –
wtem, jakby świat mi roztęczył się w oczach
i jakby kwiaty szumią w stepach wniebowziętych. (WP, 208)

Pamiętając o przemyślnej kompozycji cyklów, finezji oraz wieloznaczności intertekstualnych i interkulturowych nawiązań, znając wagę, jaką poeta przykładął do konstrukcji ram tekstowych, trudno przypuszczać, że poeta byle jak, przypadkowo, umieścił ten wiersz w pozycji wygłosu nadcyklu. Czyż słów: „Czytałem księgę w prześwietlonych zbożach” nie można odnieść tak do Biblii, jak i do całości tomu, a przyjmując identyfikację bohatera z Chrystusem, czyż nie można odczytać w przytoczonych słowach próby kwalifikacji nadcyklu/poematu jako swoistej, subiektywnej Biblii „Chrystusowego lucyferyzmu”, w której zapisane są – co dobitnie poświadcza ostatni cykl – zarówno przeżycia negatywne, ekstremalne doświadczenia okrucieństwa, jak i mo-

¹⁵ Wszakże, konfrontując składniki ramy tekstowej na poziomie cyklów, nie pojedynczych utworów, można w *Stygmatach świętego Franciszka* dostrzec swoistą odpowiedź, w języku symboliki uranicznej wypowiedzianą, na astralną inwokację w *Kolosseum*, zob. W. Gutowski, „A gwiazdami osypuje mrok...” *O symbolice uranicznej w poezji Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja i astronomia*, pod red. B. Burdzieja i G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2006, s. 440.

¹⁶ Zob. wnikliwą analizę B. Sienkiewicz w artykule *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004.

¹⁷ Na pozór przeczy temu fakt, że Nieplujew (1851–1910) żył w momencie powstawania tomu, ale przecież konwencja snu dozwala pisać o śmierci żyjących.

¹⁸ Te wszystkie możliwości rozważa B. Sienkiewicz.

¹⁹ Oczywiście symbolika siewnego ziarna nawiązuje do kluczowego gestu semantycznego – obumarcia i ponownych narodzin (katodos i anodos).

menty epifanii, prześwity Boskiego światła. Z powyższą wykładnią znakomicie koresponduje początek wiersza („Tyś umarł? nie wiem” WP, 208), w którym „zawieszenie wiedzenia”²⁰, nieroztrzygalność można odnieść do złożonej problematyki „śmierci Boga”, z którą – w wielorakich wersjach – zmagają się podmiot nadcyklu.

A zatem *Sen* można z dużym prawdopodobieństwem uznać za zwięzłą i sugestywną kodę, która zamyka zarówno mikrocykl (tryptyk) *Białe róże krwi*, jak i całość nadcyklu, kodę, która dyskretnie, ale przekonująco potwierdza realizację programu zaprojektowanego w *Kolosseum*: poezja ta ujawnia w kondycji ludzkiej dominantę okrucieństwa, postrzega w człowieku instrument cierpienia oraz – mimo to – głosi epifanię Parakleta.

9. Obok ramy tekstowej znaczącą funkcję uspojnającą pełni centralna (środkowa) część nadcyklu²¹. Trzeba wyraźnie podkreślić, że podobnie jak w większości cyklów centralne części są szczególnie i wyraźnie nacechowane²², tak jeszcze wyraziście ujawnia się pozycja centrum nadcyklu. Zajmuje ją cykl najbardziej infernalny, *In loco tormentorum*, który ze swym konsekwentnym doloryzmem zajmuje „najniższą” pozycję na skali aksjologicznej i ontologicznej świata przedstawionego nadcyklu (to przestrzenny i semantyczny „nadir” całości), a w doświadczeniu wtajemniczenia odpowiada etapowi *katodos*, symbolicznej śmierci, oznaczającej zwrot w procesie inicjacji²³. Co istotne, sąsiednie cykle, zgodnie z obowiązującą zasadą zaprzeczeń, eksponują treści zbawcze, doświadczenia epifanii i przebóstwienia (zwłaszcza poprzedzający *Już świt*) lub akcentują rozkoszno-niszczące ambiwalencje erosa (jak następujący cykl *Wpółśród raj*) i wskazują różne możliwości „ukojenia w mistyce, medytacji, nirwanie”²⁴ (tamże, w podcyklu *Akwarele*).

10. Równie ważne sygnały spójności tomu, wzmacniające przekonanie, iż mamy do czynienia z nadcyklem, zawarte są w tytule i dedykacji (zamieszczonej na końcu tomu). Oba elementy łączy obecność – tak istotnej dla Mi-

²⁰ Termin B. Sienkiewicz, dz. cyt., s. 69.

²¹ W kwestiach wyróżniania części centralnych cyklu odwołuję do inspirujących uwag R. Fiegutha, *Rozpierzchłe gałązki*.

²² Np. w cyklu *Strąceni z niebiosów* – podcykle *Lucifer*, *Kain* (w tym podcyklu – *Jest serca kraj...; Błękitnym echem*); w cyklu *Noce polarne* – wiersz *Umarły świat*; w *Już świt* – *Ogień*; w *In loco* – *Natchnienie*, *Santa Hermandad*.

²³ Zob. W. Gutowski, *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt.

²⁴ M. Tomczyk, *Pejzaże duszy cierpiącej – „Akwarele” Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, s. 292.

cińskiego, zwłaszcza w tym tomie – symboliki astralnej²⁵. Sporo kłopotu sprawia interpretacja tytułu, który – rzecz znamienna – nie jest ani tytułem jednego z cyklów, ani jednego z wierszy²⁶. Taka autonomia tytułu wskazuje na jego nadrzędną, uspojnającą rolę wobec całości tomu, czyni zeń syntetyczny wykładnik najgłębszego przesłania. W tym wypadku znakomicie wskazuje na fundamentalne znaczenie oksymoronu jako wyróżnika poetyki i światoodczucia Micińskiego. Interpretacja oksymoroniczna tytułu może sugerować treści demoniczne („mroczny blask”, „mrok światła”). Czy jednak, jak twierdzi gdzie indziej autor tego tekstu, tytuł konotuje perspektywę katastroficzną, negatywną: śmierć kosmosu lub jego agresywność²⁷? Chyba nie tylko. Może również implikować wiedzę apofatyczną, albo sferę boskiej pierwotności, podstawę bytu, kabalistyczną „mroczną istotę *En Sofa*”²⁸, czy – według Boehmego – najgłębszą istotę Boga, z której wyłaniają się jako pozytywne epifanie, ogień i światło²⁹.

„Mrok gwiazd” jako naczelne hasło kreowanego świata byłby więc swego rodzaju punktem inicjalnym³⁰ kreacji świata poetyckiego (swoistym momentem big-bang, mówiąc językiem współczesnej kosmogonii), którego rozwinięciem (ekspansją) są kolejne elementy nadcyklu; albo też – swoistym sygnałem świata alternatywnego, polemicznego wobec kosmosu stworzonego według przekazu tradycji chrześcijańskiej, albo jeszcze inaczej – pamiętając, iż gwiazdy w świecie poetyckim Micińskiego są również symbolem złowrogiego przeznaczenia (zob. wiersz *Ananke*), tytuł może wskazywać na pierwszy etap przezwycięzania fatum, na próbę zniesienia jego władzy.

Tytuł należy odczytywać polisemicznie. Sugeruje bogate treści, promieniuje niepokojącą wieloznacznością, więcej skrywa niż objawia, inicjuje podróż w światy przedziwne, czyli dobitnie potwierdza zawartość tomu. Tytuł niepokoi, jest wyzwaniem dla rozumu i wyobraźni, drażni inwersją, kusi tajemnicą, sugeruje nicość i wszechmożliwości, a zarazem wskazuje na nie-

²⁵ Zob. W. Gutowski, „*A gwiazdami osypuje mrok*”.

²⁶ Co jest dość rzadką praktyką w Młodej Polsce. Na przykład L. Staff często tytułami cyklów obdarza całe tomy, zob.: *Sny o potędze*, *Uśmiechy godzin*, *W cieniu miecza*.

²⁷ Zob. W. Gutowski, „*A gwiazdami osypuje mrok*”, s. 439.

²⁸ Zob. G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 1997, s. 261.

²⁹ „Jest zatem w Bogu najpierw mrok nieskończony i starcie bezładne nieprzebranej masy żywiołów, które koncentrując się i prac na siebie wytwarzają płomień, kres ostateczny tego, co zowią naturą Boga; na koniec światło, będące prawdziwym Bogiem”. A. Mickiewicz, *Jacob Böhme*, w: J. Böhme, *Ponowne narodziny*, przeł. J. Kałużny i A. Pańta, Poznań 1993, s. 150.

³⁰ Który wskazuje albo stan sprzed aktu stworzenia, albo stan po katastrofie, albo moment/zapowiedź transgresyjnej przemiany, albo to wszystko razem.

przekroczony obszar ciemności, w którym można jedynie przeczuć (czy też anamnetycznie rozpoznać) wirtualną obecność światła. W tytule poeta dystansuje się, „bierze w cudzysłów”, stawia pod znakiem zapytania zapowiedzianą w programowym *Kolosseum* zdolność do tworzenia ponadgwiazdnych, całkowicie autonomicznych światów. Tytuł sankcjonuje postać świata, w którym trudno zrealizować postulat maksymalnej aktywności: „A nad głębiami Duch – gasi gwiazdy – i rozzarza wizje, świetniejsze od gwiazd” (WP, 84). Słowa te nawiązują do tytułu („gasi gwiazdy”), a zarazem są kontrapunktem wobec sugerowanego w tytule zarysu świata, implikują jego otwarcie.

To otwarcie potwierdza końcowa dedykacja, która również odwołuje się do symboliki astralno-luministycznej.

Tej – która cichym promieniem Gwiazdy Zarannej przyświecała moim księżycowym wulkanom – Tej zaiste wartej złotych strun i słów miłości – mej Żonie poświęcam kończący się tu poemat W MROKU GWIAZD. (WP, 209)

Mniej istotna jest osoba adresatki dedykacji, o wiele ważniejsze natomiast przywołanie kluczowego symbolu Jutrzenki, Gwiazdy Zarannej, identyfikującego Niosącego Światło (Lucyfera) z Chrystusem³¹.

Dedykacja, będąc kompozycyjnym i semantycznym biegunem przeciwnym wobec tytułu, dodatkowo spójnia całość, wskazuje na realizację dzieła poetyckiego zaprojektowanego w *Kolosseum* (dzięki inspiratorskiej obecności osoby, personifikującej poszukiwaną i przybliżaną w poetyckich wizjach jedność przeciwieństw). Obraz Jutrzenki rozświetlającej najbardziej mroczne regiony kosmicznych (i wewnętrznych) pejzaży (księżycowe wulkany³²) jest skrótem pasji poszukiwania pełni analogicznym do sytuacji przeżycia epifanii przez św. Franciszka (*Kwiatki św. Franciszka*), który interioryzuje, skupia w sobie rozsiane w różnych miejscach nadcyklu ślady lucyferycznego zła.

11. Zarówno rozproszona (ale też wzmacniana, intensyfikowana, multiplikowana) w różnokulturowych maskach tożsamość podmiotu, jaki i uspojnijające relacje początkowych i końcowych elementów kompozycyjnych

³¹ W 2 Liście św. Piotra (1, 19) „gwiazda zaranna” zapowiada wzejście słońca, czyli powtórne przyjście Chrystusa. Zob. objaśnienie w: WP, s. 94.

³² Pejzaż księżycowy to znamieny dla poety element wizji katastroficznej, np.: „Tu w pustyni mroczą księżycowe góry naokół zamku duszy; wulkany niewygasłe mówią ranami swych ust o królestwach, które były tu, nim pochłonął je mróz międzyplanetarny; ruina katedry, gdzie widmo Chrystusa ukrzyżowały duchy wprzód nim zastygnał; przepaście lodem wypełnione i żużlami meteorów; wyją tu bez echa wichury komet lejących”. T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 1913, s. 321.

wzmacniają hipotezę o szczególnej konstrukcji tomu/poematu *W mroku gwiazd* jako nadcyklu, którego integralna architektonika uwidacznia się zarówno w planie wertykalnym: wiersz – podcykl – cykl³³ – nadcykl, jak i horyzontalnym: napięcie między początkowym i końcowym segmentem odpowiedniego poziomu (poszczególnych wierszy w cyklu, cyklów w strukturze tomu).

12. Wypada spróbować wstępnie odpowiedzieć na pytanie postawione na początku: jakie miejsce ta szczególna architektonika tomu-nadcyklu zajmuje w kontekście praktyki poetyckiej epoki? Jak zaznaczyłem, brak całościowej pracy o cyklu w poezji Młodej Polski, zmusza do wyborów intuicyjnych i umożliwia jedynie wskazanie głównych punktów orientacyjnych.

13. Dwie sprawy, wydaje się, budzą najmniej wątpliwości: po pierwsze, obserwujemy znamiennej ambiwalencję: dążności do wyodrębniania cykliów towarzyszy bardzo swobodne traktowanie możliwości kompozycyjnych zawartych w materiale poetyckim tomów, po drugie, cykl jest wyraźną dominantą kompozycyjną w poetyckich zbiorach epoki.

14. Tę pierwszą prawidłowość eksponują tomy poetyckie Kazimierza Tetmajera, druga uwidacznia się wzorcowo w młodopolskiej poezji Leopolda Staffa.

15. Twórczość Tetmajera jest znakomitym przykładem napięcia między pragnieniem ogarnięcia maksymalnego universum tematycznego (pragnieniem mówienia o wszystkim)³⁴ a potrzebą wyróżnienia dominant, węzłowych konstelacji poetyckich³⁵. Te różnorodne wędrówki po tematach i formach powoduje iż: a) Tetmajer wykazuje wyjątkową niechęć do tytułowania tomów, co daje efekt w najbardziej ogólnym mianowaniu: *Poezje* i kolejny numer serii³⁶; b) wyodrębnia w każdej serii obszerny blok utworów pt. *Wiersze*

³³ Do przebadania pozostaje czy w cyklach, zwłaszcza w tych, w których brak wyróżnionych podcykli, nie występują tzw. „wiązki cykliczne”, „które powstają z różnego rodzaju związków między kilkoma wierszami cyklu”, ale w przeciwieństwie do podcykli wiersze należące do wiązek cyklicznych „przeważnie nie są kolejnymi wierszami cyklu, ale bywają rozdzielone dowolną ilością pojedynczych wierszy”. Zob. R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki*, s. 35.

³⁴ O wielotematyczności poezji Tetmajera pisał m.in. J. Prokop, *Konkwistador na morzach mroku*, w: T. Miciński, *Poezje*, wstęp i oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 6.

³⁵ Zwłaszcza zwrócono uwagę na cykle sonetowe. Zob. J. Jakóbczyk, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001, s. 64.

³⁶ A zatem postępowanie przeciwstawne Micińskiemu, który, jak łatwo zauważyć, przywiązywał dużą wagę do tytułu tomu i cyklów.

*różne*³⁷, które, jak słusznie zauważa J. Zacharska, w swej całości nigdy całości cyklicznej nie stanowią³⁸, ale w których, jak równie słusznie postrzegają inni badacze, można wyodrębnić, różne (w zależności od perspektywy odbiorcy) cykle lub wiązki cykliczne³⁹. Ta swoista *silva rerum*, jaką są „wiersze różne”, implikuje cykle wirtualne, których zawartość może zmieniać się w zależności od przyjętego przez odbiorcę kryterium ich wyróżniania, np. genologicznego lub tematycznego⁴⁰. Oczywiście cykle poetyckie, pojawiające się w poezji Tetmajera, nie mogły być tak ogólnie mianowane jak tomiki-serie, ale, rzecz znamienna, że w tytułach zdecydowanej większości cyklów dominują nazwy bez znaczącej nadbudowy metaforyczno-symbolicznej, np.: a) nazwy kategorii literackich i artystycznych [*Wiersze liryczne* (s. I); *Preludia* (s. II); *Dla rytmu, Album liryczne, Gra słów, Fantazje liryczne* (s. IV); *Fragmenty* (s. IV); *Nowe liryki, Ze starych pism* (VII); *Notatki, Słowa* (s. VIII)]; b) stanów psychicznych i sytuacji egzystencjalnych [*Fantazje, Senne marzenia* (s. I); *Zamyślenia* (s. II); *Dusza, Qui amant*, (s. IV); *Śmierć, O cudna myśli młodzieńczych pamięci* (s. V); *Tęsknica* (s. VI)] oraz c) wskazówki chronospacjalne [*Z Tatr, Z dawnej przeszłości* (s. II); *W pustce, Podczas wiatru z Tatr, W Tatrach* (s. IV); *Na wiosnę* (s. V)]. Jeśli dodamy, że w wielu cyklach koniec i początek stykają się w obiegu swego rodzaju błędnego koła (*Z dawnej przeszłości*), albo w ogóle się nie spotykają (np. *Z Tatr, Zamyślenia, Preludia*⁴¹), lecz „rozbiegają się” w odmiennych sytuacjach poetyckich i wariantach podmiotu, jeśli zauważymy ważne w tej poezji aktywne sąsiedztwo wierszy, wyrażające się w swoistej „dyskusji” między sąsiadującymi wierszami⁴², i wygenerujemy w odbiorze wirtualne podcykle (układane według rozmaitych kryteriów), to można postawić hipotezę, że w świecie poetyckim Tetmajera wielotematyczności, wielości form wypowiedzi lirycznej i rozproszeniu podmiotu⁴³ odpowiada również rozproszenie zasad kompozycyjnych, co powoduje, że Tetmajerowskie serie można uznać albo za formę otwartą⁴⁴, albo dostrzec w nich zespoły wariantów mnożone w poszukiwaniu nigdy nie ostatecznej prawdy⁴⁵,

³⁷ Tak tytułowany zbiór wierszy szczególnie eksponowany w seriach I (obejmuje całość tomu!), II i III (inicjuje tom).

³⁸ Zob. J. Zacharska, dz. cyt., s. 632.

³⁹ Zob. J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 64–69; K. Fazan, dz. cyt., s. 165–166.

⁴⁰ Zob. J. Jakóbczyk, dz. cyt.

⁴¹ Na nikłą spójność tych cyklów zwróciła uwagę J. Zacharska, dz. cyt., s. 632–633.

⁴² Zob. K. Fazan, dz. cyt., s. 152, J. Jakóbczyk, dz. cyt., s. 77.

⁴³ Zob. K. Fazan, tamże, s. 179.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Zob. J. Zacharska, dz. cyt., s. 639.

ale należy odmówić im owej „architektoniki tajemnej”⁴⁶, która cechuje tom/nadcykl Micińskiego.

Tetmajerowskie serie sytuują się na antypodach nadcyklu, który sugeruje wieloznaczną i wewnętrznie mobilną Całość, przypominają raczej swoiste rezerwuary, magazyny tekstów, z których odbiorca może wybierać „modele do składania”. Nadcykl i seria proponują odmienne warianty otwartości: nadcykl Micińskiego pozostaje otwarty na różny typ działań hermeneutycznych, ze względu na wielokulturowe interteksty otwiera się na rozmaite amplifikacje, jego projektowane, lecz niedokonane zarysy pełni i zasada bezustannych zaprzeczeń wykluczają zarówno ideologiczną redukcję, jak i poezjotwórczą funkcję refleksyjnego komentarza, intelektualnego dyskursu. Natomiast seria otwarta jest na różne strategie cyklotwórczych zabiegów, nieobecność znaczących ram tekstowych upoważnia do wyodrębniania rozmaitych (niekiedy bliskich dowolności) konfiguracji, które nieuchronnie wiążą się z selekcją, wykluczeniem utworów niezgodnych z projektowaną przez odbiorcę całością. Przy czym należy pamiętać, że perspektywę odbioru serii określa nie tylko hermeneutyka języka symbolicznego, ale i podatność na wpływ eksplicite wyłożonych treści filozoficznych, ideologicznych. Wieloskładnikowa kompozycja serii Tetmajera, jej sylwiczność⁴⁷ (w zakresie tematów, form artystycznych, ale i dyskursów) oddala możliwość uspojnienia serii analogicznie do spójności nadcyklu Micińskiego.

16. W epoce Młodej Polski niewątpliwie największą inwencją w zakresie zarówno kompozycji tomów poetyckich, w oryginalności ich tytułatury, jak i w konstruowaniu cyklów poetyckich, wykazał się Leopold Staff⁴⁸.

Staff, w przeciwieństwie do Tetmajera, szczególnie dba o tytułaturę tomów. W trzech tomach (SP, UG, WCM) ich tytuły eksponują zawarte w nich cykle. W innych tytuły nie odnoszą się ani do cyklów, ani do tytułów poszczególnych wierszy. Są metaforyczną lub ukierunkowaną intertekstualnie (PN) syntezą przesłania tomu.

Cyklotwórczość Staffa jest przeciwieństwem zabiegów kompozycyjnych Tetmajera. Dokonajmy krótkiego porównania: Tetmajer w 8 seriach wyod-

⁴⁶ M. A. Ruff (*Baudelaire*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1967, s. 131) tymi słowami określa kompozycję *Kwiatów zła*, która też wyznacza porządek nadcyklu.

⁴⁷ Zob. K. Fazan, dz. cyt., s. 165–166.

⁴⁸ W tekście głównym stosuję następujące skróty tytułów tomów: *Sny o potędze* (1901) – SP; *Dzień duszy* (1903) – DD; *Ptacom niebieskim* (1905) – PN; *Gałęż kwitnąca* (1908) – GK; *Usmiechy godzin* (1910) – UG; *W cieniu miecza* (1911) – WCM; *Łabędź i lira* (1914) – ŁŁ. Wszystkie przytoczenia na podstawie wydania: L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967.

rębnił⁴⁹ 28 cyklów, Staff w 7 tomach młodopolskich – 54 cykle. Odmienne jest ich funkcja u obu poetów. W każdej serii Tetmajera obfita część materiału została ujęta w dziale *Wiersze różne*, u Staffa ta kategoria pojawia się tylko w tomie pierwszym i ostatnim. U Tetmajera zatem istotna jest relacja między cyklami wyodrębnionymi przez poetę a cyklami potencjalnymi, które ewentualnie mogą być wydobyte z *Wierszy różnych*. Natomiast w młodopolskiej poezji Staffa istotna jest relacja inna: między cyklami a pojedynczymi wierszami, które istnieją poza obrębem cyklów, ale są wskazane jako elementy kompozycyjne do nich równorzędne⁵⁰. Znamienne też, że Staff rzadko odwołuje się w tytułach cyklów do tak ulubionych przez Tetmajera kategorii literackich (wyjątkowo: *Z sonetów* DD, *Pieśni i śpiewki* PN, *Przenośnie* GK, *Garść sonetów* UG, *Ballady* ŁL).

Szczegółowe analizy mogłyby wskazać reguły i stopień spójności poszczególnych cyklów. Pobieźny wgląd w tom *Sny o potędze* pozwala stwierdzić wysoką spójność zawartych tam cyklów. Poeta akcentuje semantykę ram tekstowych i centrum cyklu. Przede wszystkim Staff okazał się mistrzem mikrocyklów, zwłaszcza tryptyków⁵¹ poetyckich (*Burze* – SP, *Trzy sonety, Pochwała wina, Ballady lekkomyślne, Modlitwa, Wyspa, Zagadka* – PN, *Scherzo, Pokłonne, Wielka godzina* – GK, *Tryptyk sztuki włoskiej*⁵², *Telos* – WCM).

Staff wyraźnie, wręcz ostentacyjnie starał się przenieść zasady organizacji cyklu poetyckiego na poziom kompozycji tomu, podkreślał intencję traktowania tomu jako organicznej całości. Świadczą o tym wyraziste i znaczące ramy tekstowe. W SP ramę tekstową tworzą utwory (wiersz *Kowal* – cykl: *Sny o potędze*) zespolone identyczną postawą podmiotu⁵³. Natomiast w „środkowych” tomach młodopolskiej fazy twórczości autora *Skarbu* (PN 1905; GK 1908; UG 1910) pojawiają się wyraźnie nazwane i wyodrębnione utwory inicjalne, będące zapowiedzią całości (*Inicjał* – PN; *Przedśpiew* – GK;

⁴⁹ Oczywiście uwzględniłam tylko cykle wskazane przez pisarza. Nie biorę pod uwagę cyklów „wirtualnych”.

⁵⁰ Ich równorzędność podkreślają spisy treści tomów. Oczywiście w cyklach Staffa też można wskazać potencjalne podcykle, np. tylko w DD (w cyklu *Przez mrok* – mikrocykl „jesiennopesymistyczny”: *Pogoda jesienna, Deszcz jesienny, Wejmuta, W mroku*; tryptyk „pochwała prostoty”: *Życie bez zdarzeń, Zdarzenia cichych ludzi, Światła ukryte*).

⁵¹ Zob. podstawowe uwagi K. Jakowskiej w artykule *Tryptyk jako odmiana cyklu literackiego w: Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, pod red. M. Demskiej-Trębacz, K. Jakowskiej i R. Siomy, Białystok 2005.

⁵² Interesującą interpretację tego cyklu zaproponowała A. Grzelak w artykule *Inspiracje plastyczne w „Tryptyku sztuki włoskiej” Leopolda Staffa w: Semiotyka cyklu*.

⁵³ Należy przy tym uwzględnić, że jakkolwiek cykl *Sny o potędze* można uznać za domknięcie tomu, to również taką rolę wobec tomu, jak i cyklu pełni ostatni wiersz cyklu i tomu – *Gra*.

Ogród przedziwny – UG) i finalne, swoiste podsumowania (*Spojrzenie wstecz. O dorobku pielgrzymki* – PN; *Zakończenie. Gdy ci koronę...* – GK; *Zakończenie. Rozkaz* – UG). Oczywiście można dyskutować o funkcjonalności tak grubą kreską nakreślonych ram. Czy mocno wyeksplikowane granice, silny zarys całości nie ogranicza, nie narzuca – nawet w wieloznacznej mowie symbolizmu – nadrzędnej wykładni, czy nazbyt nie domyka struktury? To są pytania zasadnicze, gdy próbujemy określić, czy poecie udało się w kompozycji tomu przejść z poziomu spójnych cykli na poziom nadcyklu i jakie efekty ten zabieg przyniósł. Czy większą siłę uspójniającą mają wyraźne wskazówki typu: *Inicjał, Zakończenie*, czy też wielokształtne analogie intertekstualne (*Kowal* – cykl: *Sny o potędze*), albo, jak w tomie przedostatnim (WCM, 1911), rozbudowana rama tekstowa, którą tworzy blok czterech początkowych wierszy, zawierających program artystyczny („wykład” estetyki i etyki: *Jam jest dźwięczna pieśń...*, *Jak wiersze czytać, Curriculum vitae, Estetyka*) oraz cykl finalny, ironicznie relatywizujący sens swego tytułu (*Telos*)?

Niezależnie jak odpowiemy na to pytanie, to przecież patrząc „z lotu ptaka” na tę poezję, wyłania się przedziwny obraz! Można odnieść wrażenie, jakby w okresie Młodej Polski poeta układał swe siedem tomów⁵⁴ w jeden supercykl, w którym centrum tworzą trzy tomy o najwyraźniej zaznaczonych, szczególnie nacechowanych ramach tekstowych. Że pomysł ten warto potraktować jako hipotezę do sprawdzenia, niech świadczy trop wyraźnie wskazujący na potrzebę wskazania więzi nie tylko między pojedynczymi utworami lub cyklami, lecz również między tomami. Ostatnie słowa z podsumowującego tom *Uśmiechy godzin* wiersza *Zakończenie. Rozkaz* – „prawą [ręką] niezłomnie / W gwiazdy wskazuje, jako rozkaz mieczem” (PZ, 818) zapowiada tytuł tomu następnego: *W cieniu miecza*.

Maestria i bogactwo form cyklicznych, wielokondygnacyjność widoczna w konstrukcjach tomów, swoista, w dobrym znaczeniu, cyklomania poety każe również zasygnalizować dość zaskakującą kwestię. Mianowicie warto rozważyć, czy o popularności cyklu poetyckiego w poezji młodopolskiego Staffa decydowały tylko indywidualne dyspozycje poety, czy również, a może przede wszystkim aura, duch, moda, światoodczucie epoki. W okresie I wojny światowej cykle znikają z poezji Staffa i nigdy do niej w podobnym nasileniu nie powrócą.

17. Powtórzmy – konstrukcje cykliczne w poezji Młodej Polski sytuują się między dwoma biegunowymi, skrajnymi wariantami: Tetmajerowskim

⁵⁴ Pomijam tu poemat *Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie* (1902).

(gdzie skłonności do organizowania cyklów kontrastują z ich relatywizacją przez mnogość tematów i wariantów, co powoduje osłabienie spójności tak wewnątrz cyklów, jak i w całościach wyższego rzędu, na przykład w tomikach) a Staffowskim, gdzie całość młodopolskiej twórczości poety zdaje się zamykać w wielkim super-cykle, o wyraźnie wyodrębnionym oraz spójnym i zróżnicowanym zarazem (na skutek wprowadzenia do każdego „centralnego” tomu wyraźnie zaznaczonych ram tekstowych) centrum oraz wieloapektowych konstrukcjach początku i końca – w makroskali (*Sny o potędze – Łabędź i lira*) oraz w mikroskali (wiersze: *Kowal* [SP] – *Adam i Zdobywca* [ŁL])⁵⁵.

18. Wśród wielu cyklicznych kompozycji poetyckich tomów epoki⁵⁶ szczególne miejsce zajmuje twórczość Jana Kasprowicza i Bolesława Leśmiana.

Znamienna jest ewolucja autora *Marchołta*. Poeta zaczynał od tomów wielocyklicznych o bardzo różnym stopniu spójności cyklów, np. *Poezje*, 1888 [tu cykle, o których spójności – słabej najczęściej – decydują różne kryteria: tematyczne (*Z padołu walki*, *Do niej*), tematyczno-formalne (*Melodie wiosenne*, *Melodie jesienne*), artystyczno-gatunkowe (*Sonety*, *Sny i marzenia*), intertekstualne (*Z motywów biblijnych*)], *Anima lachrymans*, 1894 (obok zintegrowanego cyklu tytułowego oraz *Pod sklepieniem niebios* spotykamy cykle „rozproszone”, np. *Z areny publicznej*, *Obrazy*, *gawędy i opowiadania*). W późniejszym okresie obok tomów, w których dominują spójne cykle o wyrazistej kompozycji, nie układające się jednak w konstrukcję wyższego rzędu – nadcykl (*Krzak dzikiej róży*, 1898), pojawiają się tomy z cyklami wirtualnymi, nie wyróżnionymi przez autora (np. *Ballada o słończniku i inne poezje*, 1908)⁵⁷. Wreszcie u schyłku twórczości istotną rolę odgrywają tomy cykliczne (*Księga ubogich*, 1916; *Mój świat*, 1926), w których można wyodrębnić „ukryte” podcykle i całość odczytywać jako wirtualne nadcykle⁵⁸.

⁵⁵ Oczywiście, to syntetyzujące spojrzenie na młodopolską poezję Staffa musi być uzupełnione mikroanalizami, które sprecyzują relacje uspojnijające poetycką architekturę – od podcyklów, przez cykle, tomy (jako nadcykle) do supercyklu jako całości.

⁵⁶ Często całe tomy składają się z cyklów lub z cyklów i równorzędnych im kompozycyjnijnie pojedynczych wierszy (m.in. w twórczości K. Zawistowskiej, A. Szczęsnego, L. M. Staffa, L. Rydla, J. Ruffera, Z. Przesmyckiego).

⁵⁷ Można m.in. wyróżnić podcykl „balladowo-pieśniowy” (*Ballada o słończniku*, *Pieśń o pani, co zabiła pana*, *Pieśń o burmistrzance*, *Pieśń o Waligórze*) lub religijną „wiązkę cykliczną” (*Stary, czarny krzyż*, *Dzień Matki Boskiej Anielskiej*, *Procesja*, *W noc wigilijną*, *Z opłatkiem*, *Sierotka*, *A kiedy zmartwychpowstał*).

⁵⁸ Na niektóre, formalnie nie wyodrębnione, wyraźnie wskazuje poeta, np. wiersze XVI–XX w *Księdze ubogich*. W *Moim świecie* kryterium wyróżnienia podcyklów są znaczące postacie, np. *Z legend o Janosiku*, *Zakrystianin Palica*.

Osobne miejsce zajmują poetyckie tryptyki *Miłość* i *Z gór* (w tomie *Miłość*, 1895) oraz, oczywiście, *Hymny*.

Nowe, znaczące właściwości kompozycji (inne od opisanych przez J. J. Lipskiego⁵⁹) można wskazać w *Hymnach*, jeśli odczytamy je jako dwa cykle tetralogiczne. W pierwszym cyklu (*Ginącemu światu*) ramy kompozycyjne wskazują na przejście od totalnego pesymizmu (*Dies irae*) do nadziei (*Moja pieśń wieczorna*), a zarazem te dwie tonacje światopoglądowe przeplatają się w utworach ułożonych według zasady rymu krzyżowego (abab) – pesymistyczną wizję świata wzmacniają *Dies irae* i *Święty Boże, Święty Mocny*, natomiast wirtualne odrodzenie jest stawką w psychomachiach przedstawionych w *Salome* i *Mojej pieśni wieczornej*. Z kolei w drugim cyklu (*Salve Regina*), obok zauważonej przez Lipskiego ekspozycji utworu tytułowego, warto podkreślić paralele (pozytywne i budujące antynomie) między dwiema częściami ramy tekstowej, przy czym w części inicjalnej (*Salve Regina*) dominuje perspektywa uniwersalna i teocentryczna, w części finalnej (*Maria Egipcjanka*) zaś – perspektywa egzystencjalna i antropocentryczna. Takie ujęcie ramy tekstowej podkreśla antynomię między postawami zawartymi w utworach z „centrum” cyklu (*Judasz, Hymn św. Franciszka z Asyżu*). O tym, że całość *Hymnów* można odczytać jako nadcykl, nie decyduje tylko zasadniczy kontrast obu cykli, lecz przede wszystkim autopolemika, swoista palinodia totalnego pesymizmu zawarta w *Salve Regina*. Polemiczne sprzężenie inicjalnych utworów, polegające na zdemaskowaniu głębokiego znaczenia kluczowego motywu (Pasja Chrystusa)⁶⁰ funduje całość tego mikro-nadcyklu jako całości zdynamizowanej pulsem grzechu i łaski, rozpacz i nadziei, egocentryzmu i miłości, alienacji i kosmowitalizmu, fascynacji potęgą zła i tęsknotą za zbawieniem.

19. Interesujące byłoby dokładne określenie relacji kompozycyjnych w poezji Leśmiana, zwłaszcza wskazanie reguł spójności cykli oraz określenie związków między regułami integrującymi cykle a zasadami komponowania tomów. Pobieźnie porównując *Sad rozstajny* i *Łąkę*, dostrzegamy, iż w obu

⁵⁹ „W *Ginącemu światu* można widzieć układ kontrastowy między trzema pierwszymi hymnami a *Moją pieśnią wieczorną*, w *Salve Regina Judasz* tworzy aż podwójne napięcie kontrastowe z poprzedzającym go *Hymnem św. Franciszka z Asyżu* i następującą po nim *Marią Egipcjanką*; te dwa uwikłania kontrastowe wyodrębniają mocno hymn *Salve Regina*”. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 303–304.

⁶⁰ Pisałem o tym szerzej w książce – *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001. Wiecznie umierająca głowa Chrystusa, symbol totalnego, nieprzezwyciężalnego cierpienia (*Dies irae*), została w *Salve Regina* zinterpretowana jako fałszywa maska, przy pomocy której szatan infekuje człowieka rozpaczą.

tomach dominują cykle o wysokim stopniu spójności⁶¹. Niewątpliwie problem spójności cyklów i tomów odgrywał dla poety istotną rolę. Świadczy o tym m.in. numerowanie wierszy w cyklach (*Zielona godzina*, *Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, cykl *Łąka*) lub cyklów i innych równorzędnych elementów kompozycji w tomie (*Łąka*). O ile pierwsza praktyka jest oczywista i nie wymaga komentarza, o tyle druga, zastosowana w *Łące* mogłaby wskazywać na intencję uporządkowania tomu w nadcykl. Dodatkowym argumentem przemawiającym za tą hipotezą mogą być szczególne funkcje ramy tekstowej tomu. Inicjalny *Topielec* (początek cyklu *W zwiewnych nurtach kostrzewy*) jest i kompozycyjnym, i symboliczno-przestrzennym wejściem w „inne światy” Leśmianowskiej zieleni, natomiast 6. fragment cyklu *Łąka* (zarazem ostatni wiersz tomu) ujawnia regułę przejścia przez ów świat dynamicznego *dureé* i przemiany („Pieśnią siebie wspomagajcie, / Toć wejdziemy w świat – próżnią, aby wyjść – ogrodem!”) oraz przynosi pożegnalne zwroty do czytelnika („Dla mnie – rosa, dla mnie – zieleń, / Dla was – nagłość rozweselen, / A kto pieśni wysłuchał – niech mi poda dłonie!”⁶²).

Również w *Sadzie rozstajnym* warto szukać cech nadcyklu. Niczego nie rozstrzygając, warto zauważyć, że uspójniającym sygnałem nadcyklu może być tytuł tomu, który metaforyzuje zasadę „jedności w wielości”, sugeruje też figurę „rozbiegającego się centrum”, obie obecne w wielu, spójnych cyklach tomu: m.in. *Zielona godzina*, *Aniołowie*, *Oddaleńcy*.

20. Już ten pobieżny przegląd pozwala uznać za istotne zjawisko, wymagające szczegółowszej analizy – uwidaczniającą się w poezji Młodej Polski, a nigdzie wprost nie sformułowaną, dążność do komponowania tomów poetyckich w nadcykle.

21. A zatem wyjątkowej pozycji tomu Micińskiego nie postrzegalbym w charakterystycznej dla epoki skłonności do kreowania nadcykli, lecz w szczególnej konsekwencji, z jaką owa nadorganizacja tomu się przejawia. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że *W mroku gwiazd* pozostaje jedynym w poezji Młodej Polski tomem, w którym wszystkie bez wyjątku utwory – inaczej niż u najbardziej cyklotwórczego L. Staffa – zostają pomieszczone w strukturach cyklicznych, a ich relacje (i związki wierszy wewnątrz cyklów) dynamicznie konstytuują porządek nadcyklu. Wydaje się być też jedną z niewielu książek poetyckich epoki, w której właśnie architektoni-

⁶¹ W *Sadzie rozstajnym* jedynym cyklem o osłabionej spójności są – co sugeruje tytuł! – *Pieśni mimowolne*. W tomie *Łąka* w każdym cyklu można znaleźć zasady scalające.

⁶² B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993, s. 314.

ka tomu-nadcyklu odsłania – równie wyraźnie, co wieloznacznie – kluczowe, „głębokie” przesłanie literatury Młodej Polski zawarte w inicjacyjnym rycie misteriiów: *katodos – anodos*.

22. Na koniec warto wspomnieć o sprawie z pozoru błażej, która jednak wobec powyższych refleksji nabiera nowego znaczenia. *W mroku gwiazd* jest, jak wiadomo, jedynym tomem poetyckim autora *Nietoty*. Powściągliwość poety, który (mimo znanych skądinąd planów) nie zdecydował się złożyć kolejnych tomów (choć materiału nie brakowało), można również tłumaczyć niechęcią do kompozycji przypadkowych, do składania „wierszy różnych”, czy wewnątrznie rozbiegających się serii. Wobec misternej, zarazem otwartej i w porządku kompozycji nadcyklu oksymoronicznej struktury *W mroku gwiazd*, inny układ, o mniejszym stopniu finezyjności, byłby regresem, podobnie jak regresem byłoby powtarzanie niepowtarzalnego⁶³. Nadcykl *W mroku gwiazd*, podobnie jak *Kwiaty zła*, mógł inspirować lub oburzać, lecz nie mógł być matrycą, powielanym wzorcem, pozostawał indywidualnym, „skoncentrowanym organizmem”⁶⁴, świadectwem intensywności dążenia do wyjawienia niewyczerpanych głębin⁶⁵.

⁶³ Oczywiście takim regresem są programowo patriotyczne, naiwnie alegoryczne utwory poetyckie z okresu I wojny światowej (np. wydany jako druk zwarty poemat *Widmo Wallenroda*), ale nie były to tomy poezji, ani tym bardziej tomy zawierające cykle, dlatego też nie narzucały się jako negatywny kontrapunkt wobec *W mroku gwiazd*.

⁶⁴ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 61.

⁶⁵ Por. liczne, polemiczne wobec siebie, warianty symboliki zgłębiania, np.: w zakończeniu *Kolosseum*, w podcyklu *Czarne xięstwo*, w wierszach *Samobójca*, *Głębiny duch*. Zob. też charakterystykę *Kwiatów zła*: „Jest to płodność intensywności, która rozszerza i umacnia raz osiągnięty wyłom w kierunku głębi” (H. Friedrich, dz. cyt.).

Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprawicza

1. Jan Kasprawicz na pewno nie należy do poetów tak konsekwentnie i maksymalistycznie cyklotwórczych jak na przykład Leopold Staff (w okresie młodopolskim¹) i Tadeusz Miciński². Różni się też od Tetmajera, w którego poezji poziom spójności jest zmienny i, powiedzmy tak, „kapryśny”³, trudno zatem wydobyć z jego poezji ową „architektonikę tajemną”, ukrytą w tomie/poemacie/nadcyklu T. Micińskiego (*W mroku gwiazd*) i w całym młodopolskim dorobku poetyckim Staffa⁴.

2. Na pierwszy rzut oka można dostrzec w poezji Kasprawicza znamieną ewolucję: od tomów wielocyklicznych o bardzo różnym stopniu spójności cyklów (*Poezje*, 1888; *Anima lachrymans*, 1894), po utwory ostatnie, z których *Księga ubogich* (1916) i *Mój świat* (1926) zostały niewątpliwie zaprojektowana jako cykle (zespoły cyklów) i jako konstrukcje cykliczne zostały podane najbardziej wnikliwym badaniom⁵.

3. Kasprawicza cechowała duża i zmienna dynamika cyklotwórcza oraz ambiwalencja (swoista alternatywność) w konstruowaniu cyklów poetyckich. Świadczy o tym choćby porównanie kompozycji pierwszego tomu poezji (1888) z planowanymi (i częściowo realizowanymi) wcześniej cyklami. Obserwujemy zjawisko porzucania lub „rozbijania” wczesnych kompozycji cyklicznych. Na przykład cykl (tryptyk) *Obrazki natury*, publikowany w „Prze-

¹ Porównanie młodopolskiej liryki Staffa (konsekwentnie ujętej w kunsztowne cykle) z jego późniejszą poezją (zasadniczo pozbawioną cyklów) może być argumentem za szczególnie popularnością poetyckich konstrukcji cyklicznych w epoce Młodej Polski.

² Zob. W. Gutowski, *„W mroku gwiazd” w kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski w: Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, dalej skrót: PCL.

³ Zob. J. Zacharska *Poetyckie cykle Tetmajera w: Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001, dalej skrót: CLwP; I. Grzelak, *Kilka uwag o cyklu liryków „Dla rymu” Kazimierza Przerwy-Tetmajera w: PCL*.

⁴ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Inicjał i epilog. O kompozycji tomów poetyckich Staffa*, w: *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009. Zob. również W. Gutowski, dz. cyt.

⁵ Zob. L. Płoszewski, *Wieczność w notatniku. O „Księdze ubogich” Kasprawicza*, Warszawa 1936; G. Igliński, *Architektonika „Księgi ubogich” Jana Kasprawicza jako cyklu poetyckiego w: PCL. Tenże, Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprawicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999, s. 429–443.

gładzie Tygodniowym” (1885), nie wszedł do *Poezji* 1888, został „rozbity” i tylko ostatni wiersz (*W ciszy wieczoru*) znalazł się później w innym cyklu *Impresje* (w tomie *Anima lachrymans*, 1894)⁶. Podobnie „rozbity” został (4-wierszowy) cykl *Ze Szląska* (pierwodruk: „Przegląd Tygodniowy” 1886–87), z którego tylko jeden (*Chłopska dola*) został pomieszczony w debiutanckim tomie poezji (w cyklu *Z padołu walki*). Praktykę „rozbijania” drukowanych całości cyklicznych, zaniechania ich kontynuacji, itp. działań konstrukcyjno-destrukcyjnych poeta kontynuował na początku lat 90.: dość przywołać cykle *Obrazy i obrazki chłopskie* („Przegląd Tygodniowy” 1889), *Z swojskiej flory* („Głos” 1889), *Z sonetów brukowych* (dwa wiersze drukowane w „Kurierze Lwowskim” 1890), które nigdy nie pojawiły się – jako cykle właśnie – w strukturze tomów⁷.

4. Oczywiście nie sposób dociec wszelkich motywacji takiego postępowania poety. Pewne wskazówki można wyczytać z kompozycji *Poezji* (1888) w świetle polemiki poety z Adamem Wiślickim. Propozycję ostatniego, by cały tomik składał się „z poezji s w o j s k i c h, którym by można nadać tytuł *Ze Szląska*. Niechże to będą westchnienia, żale, boleści, cierpienia ludzkie odbite w zwierciadle tej starej, umierającej części naszej ojczyzny” (JK, PZUL, 1, s. 581–582), Kasprowicz odrzucił, wskazując, iż „wydrukowanie samych rzeczy swojskich pokazałoby mnie w nadzwyczaj jednostronnym oświeceniu” (jw., s. 582). W rezultacie debiut książkowy ukazuje różnorodność tematyki i form artystycznych, zintegrowaną wyraźnym przesłaniem zawartym w wierszu inicjalnym, *Prośba guślarza*, jedynym poza konstrukcjami cyklicznymi. Pojawia się w nim kluczowy dla epoki motyw ofiarnej, zbawczej śmierci, która niesie czytelnikom nadzieję, miłość, wiarę⁸, w rezultacie – pieśń guślarza staje się przestrzenią wolności (zob. JK, PZUL, 1, s. 25–26). W debiucie książkowym zwraca uwagę różnorodność cyklów, zarówno w ich zawartości tematycznej, jak i w przyjęciu rozmaitych kryteriów spójności *tych* konstrukcji: tematyczne (*Z padołu walki*, *Do niej*), tematyczno-formalne (*Melodie wiosenne*, *Melodie jesienne*), artystyczno-gatunkowe (*Sonety*, *Sny*

⁶ Zob. Komentarz do: J. Kasprowicz, *Pisma zebrane. Utwory literackie*, oprac. R. Loth, t. 1, Kr 1973, s. 581 passim. Wszelkie cytaty z dzieł Kasprowicza oraz z komentarza edytorskiego przywołuję według tego wydania, dalej oznaczanego skrótem: JK, PZUL z numerem tomu (i jego części) oraz strony.

⁷ Należy jeszcze wspomnieć o cyklu *Światła i cienie* znanym jedynie z korespondencji Kasprowicza. Informacje o pierwodrukach wspomnianych wyżej cyklów zob. w: JK, PZUL, 2, s. 657–658.

⁸ Przywołanie trzech cnót teologicznych na progu twórczości podkreśla organiczny związek poety z tradycją chrześcijańską.

i marzenia), intertekstualne (*Z motywów biblijnych*). Z siedmiu cyklów *Poezji* dwa pierwsze odsłaniają janusowe oblicze Natury: radosne (*Melodie wiosenne*) i mroczne (*Melodie jesienne*), trzeci cykl (*Z padołu walki*) sygnalizuje ambiwalencje, antynomie i paradoksy kultury, historii, życia społecznego, akcentując nadrzędną wartość w różnych kulturach i religiach postawy aktywnej, heroicznej. Kolejny cykl *Sny i marzenia* ukazuje poetę, który rewelacje życia wewnętrznego czyni narzędziem hermeneutyki mitów i systemów religijnych⁹. Cykl *Do niej* (z podcyklem *Przypomnienie*) wpisuje się w charakterystyczny dla epoki nurt erotycznych poszukiwań kobiety-inspiratorki, a zarazem jest liryką tęsknoty. Przedostatni cykl *Sonet* wskazuje na sprawność artystyczną w zakresie formy poetyckiej, która stała się znakiem firmowym epoki, ale też wówczas uległa dewaluacji¹⁰, sprawność w eksploracji zarówno dylematów egzystencji (np. *Łzy*) i zagadnień społecznych (podcykle: *Z chałupy*, *Z więzienia*). Ostatni cykl¹¹ otwiera reinterpretacje tematyki biblijnej i wprowadza pełne ekspresji monologi, zapowiadające typ wypowiedzi w *Hymnach*.

Wbrew oczekiwaniom Wiślickiego I tom poezji został tak skomponowany, by jak najszerzej zaprezentować możliwości młodego twórcy, w którego poezji uniwersalność sąsiaduje z konkretem codzienności, a emocje miłosne ze śmiałymi przewartościowaniami tradycji kultury. Kasprowic z zdaje się powiadać: „mogę pisać o wszystkim i w całkiem różnych dyskursach, na przykład naturalistycznym (*Z chałupy*) i ekspresjonistycznym (*Z motywów biblijnych*)”.

5. Zwraca uwagę celowość i jeszcze bardziej, oszczędność wyboru, zwłaszcza gdy spojrzymy na bogaty zestaw wierszy rozproszonych z lat 1877–1888, z którego łatwo wydobyć można obszerne „wiązki cykliczne” (cykle wirtualne), np.: nadgoplański (10 utworów)¹², patriotyczny (7)¹³, miłosny (13)¹⁴, maryjny (4)¹⁵, autotematyczny (4)¹⁶. Nigdy później nie pojawi się po-

⁹ Znamienne, iż ten cykl, środkowy w kompozycji tomu, wskazuje na najgłębszą penetrację psychiki.

¹⁰ Zob. E. Wyszynska, *O młodopolskiej sonetomanii*, „Ruch Literacki” 1986, z. 6.

¹¹ Cykl *Z motywów biblijnych* nazbyt nisko ocenił J. J. Lipski. Zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891*, Warszawa 1967, s. 211–219.

¹² *Wieczór nad Gopłem, Gopło, Mysza-Wieża (Tam!... widzisz tę kolumnę), Przechadzka nad Gopłem, Do Gopła*, podcykl: *Sonet* *znad Gopła* (4 utwory), *Mysza-Wieża (Assarmocie! strażniku)*.

¹³ *Do Ojczyzny, Dzisiejsza pieśń, Na dzień trzeciego maja, Do naszych wrogów, Bądź Polką! Do ludu serce miłością rozgoręł, Biesiadnicy*.

¹⁴ *Do... (O gdybym wiecznie), Do... (Niepewny, czy odpowiesz), Do... (Uroczy wieczór maja), Do... (Namiętni, mówią ludzie), Do hurysy mojej, Tęschnota, Topielnik, Do... (Nie umiem*

dobna ilościowa dysproporcja między wierszami rozproszonymi a zamkniętymi w cyklach.

6. W tomie *Poezje* (1888) dostrzec można pewną zasadę, znamioną dla wczesnego Kasprzowicza, nieobcą też innym poetom epoki¹⁷, mianowicie w kompozycji tomu młody poeta eksponuje cykle, których tytuły sugerują poziom znaczeń symboliczno-metaforycznych (np.: *Melodie wiosenne, Melodie jesienne, Z padołu walki*)¹⁸, natomiast w dalszej kolejności umieszcza cykle opatrzone tytułami, wskazującymi na wyróżnik formalny (*Sny i marzenia, Sonety*) lub na adresata (*Do niej*) czy archetektst (*Z motywów biblijnych*)¹⁹.

7. Jeszcze wyraźniej ta zasada uwidacznia się w kompozycji tomu *Anima lachrymans i inne nowe poezje* (1894). Nadrzędną pozycję zajmuje w nim nadcykl²⁰ *Anima lachrymans*, którego tytuł odnosi się i do całości tomu, i do nadcyklu oraz do mającej wyrazne cechy cyklu pierwszej grupy 16 wierszy poprzedzającej cykl następny, *Circulus vitiosus*. Całość nadcyklu uspoźnia kluczowa tematyka egzystencjalna – „ból istnienia”, rozpoznana w pierwszym cyklu przede wszystkim w sferze psychologicznej i religijnej oraz bardziej na płaszczyźnie metafizycznej w cyklu *Circulus vitiosus*. Ramy tekstowe nadcyklu są względem siebie paralelne semantycznie (w pierwszym i ostatnim utworze apoteoza cierpienia jako źródła natchnienia i doświadczenia oczyszczającego), a zarazem kompozycyjnie niesymetryczne (wiersz inicjujący tematykę całego nadcyklu – *Bądź pozdrowiona!* – należy do pierwszego cyklu, natomiast wymowna koda nadcyklu – *W rozbolełego serca żywą księgę* –

tkliwie wzdychać), *Miłość*, *Takie mi słała uśmiechy*, *Sonet (Ledwie prząc zaczę jedwabną tkaninę)*, *Sonet (Czemuż mnie wzrok twój codziennie tak karze)*, *Dałem Ci serce...*

¹⁵ *Hymn na cześć N.M.Panny, Do Bogarodzicy (Bogarodzico! z tronu niebiosów)*, *Bogarodzico! och, ja czczę Ciebie, Do Bogarodzicy (Bogarodzico! dziś już braci dłonie)*.

¹⁶ *Poezja, Poeci a groby!*, *Do Poezji, Do...* (*Poezja to magnetyzm*). Wszystkie wiersze wymienione w przypisach 11–15 w: JK, PZUL 1.

¹⁷ Obcą jednak głównym cyklotwórczym poetom: Micińskiemu i Staffowi.

¹⁸ Ale nie jest on tak silny, wyrazisty, niepokojący jak u mistrzów poetyckiej cykliczności (np.: *Ptakom niebieskim, Uśmiechy godzin, Strącenie z niebiosów, Białe róże krwi*).

¹⁹ Należy mocno podkreślić, że mimo tak ogólnych tytułów niekiedy można znaleźć wewnętrzną zasadę scalającą zawartość cyklu (np. *Sny i marzenia, Do niej*).

²⁰ „Nadcykl” to „cykl cyklów”. Termin wskazuje na trójstopniową architekturę kompozycyjną: nadcykl (może być identyfikowany z tomem) – cykl – podcykl. Zob. W. Gutowski, dz. cyt. Zagadnienie relacji między pojedynczym wierszem – cyklem – tomikiem (i serią poetycką) podejmuje W. Wantuch w artykule *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego* w: CLwP. W tym wypadku nadcykl *Anima lachrymans* tworzy pierwszy zestaw 16 wierszy, sześciowierszowy cykl *Circulus vitiosus* oraz osobny utwór *W rozbolełego serca żywą księgę*.

zajmuje miejsce osobne, jest trzecim składnikiem tomu, poza dwoma cyklami). Znacząca tytulatura i kompozycja nadcyklu kontrastuje z innymi cyklami tomu, w których tytuły są semantycznie „słabsze”, określają przestrzeń przedstawioną (*Pod sklepieniem niebios*), uszójnioną najprostszym rytmem naturalnej wegetacji (zima – wiosna), są zbiorczą nazwą dla różnotematycznych wierszy, głównie okolicznościowych (*Z areny publicznej*) lub wskazują na kryterium formalno-artystyczne (*Impresje*), czy wręcz genologiczne (*Obrazy, gawędy i opowiadania*)²¹.

8. Inne zasady wyznaczają funkcje i konstrukcje cykliów w tomie *Krzak dzikiej róży* (1898). Niewątpliwie jest on – pod względem kompozycji cykliów oraz ich wzajemnych relacji – pierwszą, bardzo konsekwentnie skomponowaną całością w twórczości autora *Marchołta*. Pojawia się tu – widoczne w poezji Staffa²² – powinowactwo (*correspondances*) cykliów z różnych tomów. W tym wypadku cykl *W ciemności schodzi moja dusza* nawiązuje problemowo (lęk i cierpienie) do cyklu *Anima lachrymans*, a zarazem tematykę wcześniejszego cyklu przewartościowuje, mianowicie poddaje „ból istnienia” swoistej terapii poprzez roztopienie się „ja” w świecie (podcykl: *Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie*). Cechą wspólną cykliów tego tomu jest znacznie wyższy stopień spójności niż w tomach wcześniejszych. Czynnikiem integrującym cykl *W ciemności schodzi moja dusza* jest główny puls literatury epoki: przejście przez symboliczną śmierć i zatracenie (wiersze I: *Wierzyłem zawsze w światła moc* i II: *W ciemności schodzi moja dusza*) ku wyzwolicielskiej przemianie (podcykl [X]: *Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie* i wiersz XI: *Bolu szemrzący zdroj i cichej melancholii*). Centralne miejsce w tomie zajmuje nadcykl *Z wirchów i hał*, którego dwa cykle (*Z Alp* i *Z Tatr*) wyznaczają nie tylko odmienne obszary krajobrazowo-geograficzne, lecz konotują odmienne wizje świata: pierwszy pozwala wejrzeć w harmonię nieskończonego, ożywianego wolnością łańcucha bytów, drugi otwiera perspektywę tragicznej walki z przeciwnościami losu, tęsknoty, melancholii i... zagłady (podcykl: *Wiatr halny*). Znaczące są ramy tekstowe obu cykliów. W cyklu *Z Alp* ramy tekstowe wskazują dwa warianty wyzwolenia: inicjalny podcykl *Na Jeziorze Czterech Kantonów* projektuje kierunek wertykalny – wzlot ku transcendencji, ostatni

²¹ „Poemat biblijny” *Ezechiel* jest „pogłosem” cyklu *Z motywów biblijnych* z tomu *Poezje*. J. J. Lipski uważa ten tom za „najbardziej niejednolity zbiór” Kasłowicza, o czym ma m.in. świadczyć kontrast między tendencjami naturalistycznymi a modernistycznymi w *Obrazach, gawędach i opowiadaniach* (zob. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasłowicza w latach 1891–1906*, Warszawa 1975, s. 123). Sąd trafny, nie dotyczy wszak nadcyklu tytułowego.

²² Zob. W. Gutowski, dz. cyt.

podcykl *Na jeziorach włoskich* proponuje wędrówkę horyzontalną, pozwalającą sycić się zmysłową urodą świata. W pierwszym wierszu z cyklu *Z Tatr (Na szczycie)* poetycka wspinaczka kreuje osobowość rozdartą, ostatni podcykl (*Cisza wieczorna*) wysyła przesłanie ewazyjne – wypełnia go aura lęku, wyczerpania, która wskazuje ocalenie w nirwanicznym śnie²³.

Dwa główne cykle tomu wskazują – w swej kompozycji – podstawową alternatywę, wybór między rozpaczą, ucieczką, zatraceniem a poszukiwaniem harmonii bytu, zgody ja z wszechświatem. Alternatywa ta zostaje podtrzymana w kolejnym cyklu *Nad przepaściami* i rozważana w przestrzeni wielokulturowej: Zachodu (podcykl *Olbrzymie baszty stromych skał*) i Orientu (wiersze: *Nie było bytu, ani też niebytu* oraz *Waruna*), natomiast ulega rozwiązaniu w cyklu *Akordy jesienne* w wizji wprawdzie nie totalnie katastroficznej, ale tak dysonantycznej, ewokującej chaos jako synonim życia („Zamęt ślub wzięty z dysharmonią”, JK, PZUL, 3/2, s. 148), że zupełnie naturalną kodą tomu jest preekspresjonistyczny poemat dramatyczny *Na wzgórzu śmierci*, antycypujący pesymizm cyklu *Ginącemu światu*.

9. Nowe, istotne właściwości kompozycji cyklicznej można wskazać w *Hymnach*, jeśli odczytamy je jako nadcykl, złożony z dwóch cyklów tetralogicznych. Pamiętać trzeba o ważnych uwagach J. J. Lipskiego:

Podstawową zasadą budowy *Hymnów*, na wszystkich poziomach – od prostych zestawień słownych, do układów większych całości, jest kontrast. W *Ginącemu światu* można widzieć układ kontrastowy między trzema pierwszymi hymnami a *Moją pieśnią wieczorną*, w *Salve Regina* *Judasz* tworzy aż podwójne napięcie kontrastowe z poprzedzającym go *Hymnem św. Franciszka z Asyżu* i następującą po nim *Marią Egipcjanką*; te dwa uwikłania kontrastowe wyodrębniają mocno hymn *Salve Regina*.²⁴

W pierwszym cyklu (*Ginącemu światu*) ramy kompozycyjne wskazują na przejście od totalnego pesymizmu (*Dies irae*) do nadziei (*Moja pieśń wieczorna*), a zarazem te dwie tonacje światopoglądowe przeplatają się w utworach ułożonych według zasady rymu krzyżowego (abab) – pesymistyczną (ściślej: nihilistyczną) wizję świata wzmacniają *Dies irae* i *Święty Boże, Święty Mocny*, natomiast odrodzenie jest stawką w psychomachiach przedstawi-

²³ Formalnie ten cykl kończy dłuższy utwór, inspirowany góralskim folklorem, *Taniec zbójnicki*. Nie zakłóca to spójności cyklu, tylko odmiennie rozkłada znaczenia w jego kompozycji. Wprowadza bowiem opozycję między pełnym napięciem i cierpieniem światem indywidualnej egzystencji a życiem zbiorowości, też na próżno szukającej wolności.

²⁴ J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, s. 303–304.

nych w *Salome* (wirtualne i fantazmatyczne, wypierane przez pasję buntu) i *Mojej pieśni wieczornej* (gdzie samooskarżenie nabiera cech masochistycznego upojenia, a wobec zarzutów skierowanych wobec Boga jest wyrafinowaną subwersją: skoro człowiek – a przynajmniej jego duchowa istota – tworzył w pragacieznie jedność z Bogiem, to samooskarżenie uderza rykoszetem nadal w Boga, choć nie jest – jak w *Dies irae* i w *Święty Boże, Święty Mocny* – ostentacyjnie bogoburcze).

Z kolei w drugim cyklu (*Salve Regina*), obok zauważonej przez Lipskiego ekspozycji utworu tytułowego, warto podkreślić paralele (analogie i antynomie) między dwiema częściami ramy tekstowej, przy czym w części inicjalnej (*Salve Regina*) dominuje perspektywa uniwersalna i sakrocentryczna, w części finalnej (*Maria Egipcjanka*) zaś – perspektywa egzystencjalna i antropocentryczna. Takie ujęcie ramy tekstowej podkreśla antynomiczną symetrię między postawami zawartymi w utworach, tworzących formalnie „centrum” cyklu (*Judasz, Hymn św. Franciszka z Asyżu*). Mówiąc najkrócej: w *Judaszu* egzystencja bohatera (przypominającego Żyda Wiecznego Tułacza) zatruta jest cierpieniem i agonią, natomiast w monologu św. Franciszka nawet śmierć jest medium Bożej miłości i wstępem do nowego życia.

O tym, że całość *Hymnów* można odczytać jako nadcykl, decyduje zarówno kontrastowe usytuowanie obu cykli, jak i wewnętrzna autopolemika, swoista palinodia pesymizmu zawarta w *Salve Regina*, możliwa do dostrzeżenia jedynie w konfrontacji tego utworu z symetrycznie doń usytuowanym w poprzednim cyklu *Dies irae*. Z jednej strony – w *Dies irae* destrukcja kompozycji i przesłania „wielkiej narracji biblijnej”, przenicowanie mitów genezyjskich i eschatologicznych, swoisty symultanizm początku (postaci z Edenu) i końca „wielkiej narracji” judeo-chrześcijańskiej²⁵ prowadzi do – tak charakterystycznej dla epoki – dezawuacji zbawczej misji Chrystusa i podporządkowania jej „przeklętym” prawom ludzkiej egzystencji (cierpienie i agonie)²⁶. Ten spektakl eschatologiczny, traktowany autonomicznie, odsłania unicestwienie jako „jedynę wyjście” dla jednostki i ludzkości, jest konsekwentnym w aspekcie teologicznym (nawiązanie do tradycji gnostycznej, wszakże bez uwzględnienia postaci dobrego „Boga ukrytego”, *Dei absconditi*) i antropologicznym (człowiek jako agregat naturalistycznie pojmowanych instynktów) wtajemniczeniem nihilistycznym, dobitnie wzmacnia pesymi-

²⁵ Zob. m.in. G. Igliński, *Zatrute łono Konieczności. Genezyjska i eschatologiczna wyobraźnia „Dies irae” Jana Kasprowicza*, w: *Religie i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu*, pod red. H. Ratusznej, Toruń 2009.

²⁶ Pisałem o tym obszernie w monografii *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

styczną stronę Młodej Polski. Z drugiej strony wizja ta odczytana w kontekście hymnu *Salve Regina*, nie traci wprawdzie swego tragizmu, ale zyskuje nowe funkcje i znaczenia. Jej reżyserem i promotorem okazuje się bowiem Szatan, który kusi – w masce fałszywego Zbawcy – człowieka, podsyca jego indywidualistyczny egotyzm dolorystyczną wrażliwością, hipnotyzuje ludzką duszę głębią rzekomo totalnej i bezwyjściowej rozpacz. Zarówno „mocna” pozycja w imaginariu epoki nihilistyczno-katastroficznej wizji z *Dies irae*, jak i jej „silna” palinodia w *Salve Regina*, podtrzymują w strukturze nadcyklu (nie w strukturze poszczególnych cyklów!) jątrzącą antynomię, której chyba nietrafną interpretacją byłoby rzutowanie jej na oś rozwojową światopoglądu pisarza, jako np.: przewyciężenie pesymizmu, „przełom ideologiczny”²⁷ itp. Dwa kluczowe symbole materialne i pejzaże kosmiczne: „bagnisty kał” (*Dies irae*) i „święte, jasne nieskończone morze miłości” (*Salve Regina*), to kluczowe pejzaże symboliczne ontologii zatracenia i zbawienia, które tworzą dla ludzkiej egzystencji palimpsestową scenerię wiecznej, nierozstrzygniętej – w porządku doczesnym – walki grzechu i łaski, rozpacz i nadziei, egocentryzmu i miłości, alienacji i kosmowitalizmu, fascynacji potęgą zła i tęsknotą za zbawieniem.

Kompozycja cyklu *Salve Regina* przynosi dodatkowe dowody świadczące o nierozstrzygalności tej walki²⁸, a zarazem też przekracza tę nierozstrzygalność. Znamienne, że cykl ten kończy hymn *Maria Egipcjanka*, a nie np. *Hymn św. Franciszka z Asyżu*. W *Marii Egipcjance* dominuje nastrój wanitatywny, rozwijany w dwóch splecionych ze sobą tonacjach – tęsknoty erotycznej i miłości mistycznej. Postawę bohaterki cechuje i antynomizm, i swoiste łączenie przeciwieństw. Poczucie rozdarcia i dążenie do jego przewyciężenia nie czynią jednak z postaci Marii ani jeszcze jednej figury gnostycko-modernistycznego alienusa, ani bytu zdegradowanego, uwięzionego w naturalnym środowisku zła, czym była ludzkość w *Dies irae*. Natomiast całość nadcyklu kończy swoista synteza, afirmująca ambiwalencję ludzkiej kondycji, *homini viatoris*, którego wędrówka nie prowadzi ani ku zatraceniu, ani ku repetycji znanych wzorów zbawienia. Epilog *Marii Egipcjanki*, a zarazem finał nadcyklu, wskazuje na swoiste podsumowanie i dialektyczne zniesienie „częstkowych” rozwiązań dylematów egzystencjalnych proponowanych przez „przeklętych” i „świętych” bohaterów *Hymnów*. Salome swoją wypowiedź dostraja do nihilistycznego finału *Dies irae*, mówi „rozpacz głosem”, „rozbrzmiewającym nad wielką nicością” (JK, PZUL, 4, s. 98). Św. Franciszek odwrotnie –

²⁷ Zob. m.in. J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, dz. cyt.

²⁸ W hymnie *Salve Regina* takim „głosem” uniemożliwiającym przyjęcie łatwego optymizmu jako dominanty światopoglądowej jest wanitatywny lejtymotyw: „nędza jest wszędzie”.

głosi apoteozę wyzwolicielskiej śmierci, czyni z niej istotę mistycznych (o podtekście erotycznym, por. równanie: Śmierć – Klara) zaślubin i przewodniczkę ku Bogu: „Bądź uwielbiony / przez ukochanie Śmierci! / Oto spogląda na mnie / głębią łagodnych źrenic / Twojej wybranki Klary [...] już się zbliżył utęskniony czas / tych moich z nią zaślubin...” (JK, PZUL, 4, s. 164–165). Natomiast w epilogu *Marii Egipcjanki* pojawia się komentarz autorski, w którym oba powyższe stanowiska zostają przekroczone – ze splotu ludzkich uwikłań, poszukiwań i antynomii wyprowadzony zostaje ostatni, tylko sygnalizowany, wirtualny, „dziewiąty hymn” nadcyklu, niewypowiedziany, apofatyczny, łączący w perspektywie eschatonu najbardziej sprzeczne wartości:

Umilkł śpiew Marii Egipcjanki, albowiem przygłuszył go hymn najwspanialszy, który cnotę zrównywa z grzechem – on, cudotwórczy hymn Śmierci. (JK, PZUL, 4, s. 200)

A zatem zarówno w konstrukcji całego nadcyklu, jak i w jego wygłosie uobecnia się główna zasada światopoglądu oraz imaginarium epoki – zasada jedności przeciwieństw, *coincidentiae oppositorum*, która, co jest znamienym wyróżnikiem wariantu Kasprowicowskiego, najpełniej wyraża się w ostatecznej sytuacji granicznej, w śmierci.

Warto zauważyć, że sytuacja o dominancie mortalistycznej: „życie ku śmierci” – pojmowanej jako unicestwienie lub przekroczenie tego świata – zamyka każdy (oprócz *Salve Regina*) hymn: „Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął” (*Dies irae*, JK, PZUL, 4, s. 83), „rozpaczy głos [...] idący w zorzę czerwoną / konającego żywota” (*Salome* JK, PZUL, 4, s. 98), „i płódz żywoty [...] aby tak marły, jak ja” (*Święty Boże, Święty Mocny* JK, PZUL, 4, s. 114), „Błogosławiona niech będzie ta chwila [...] Kiedy na wieki – na wieki / gaśnie jej [duszy – W.G.] dzień – – – ” (*Moja pieśń wieczorna* (JK, PZUL, 4, s. 129), „bądź pochwalony przez mą siostrę Śmierć” (*Hymn św. Franciszka z Asyżu* (JK, PZUL, 4, s. 166), „Zabij mnie! zabij! / tylko nie gardź mną!” (*Judas* (JK, PZUL, 4, s. 182) i *Maria Egipcjanka* (zob. fragm. cyt. wyżej: JK, PZUL, 4, s. 200), stanowi więc ważny czynnik konsolidujący całość nadcyklu.

10. Odczytanie *Hymnów* jako nadcyklu pozwala dostrzec w nich również analogie wobec struktury Biblii. Cykl *Ginącemu światu* jest zorientowany teocentrycznie, odsłania ambiwalentne oblicze Boga: gnostycznego Demiurga (*Dies irae, Święty Boże*) oraz Boga związanego ontycznie z ludzką duchowością (*Moja pieśń wieczorna*), natomiast w cyklu *Salve Regina* domi-

nuje chrysto- i mariocentryzm. Na te analogie między cyklami *Hymnów* a Starym i Nowym Testamentem wskazują też dwie przeciwstawne fale emocji: w *Ginącemu światu* – paroksyzmy lęku, grozy, tremendum, w *Salve Regina* – aura nadziei, uwielbienia, *fascinosum* i *caritas*. Osobliwością tych analogii jest inwersyjność początku nadcyklu w stosunku do sytuacji biblijnych (w *Dies irae* zrujnowany świat motywów genezyjskich i apokaliptycznych nie jest „szyfrem transcendencji”, dezawuuje zbawcze przesłanie Pisma) oraz jego otwarte zakończenie w *Marii Egipcjance* – przez Śmierć – na niespodzianki świata transcendentnego.

11. Wyzwaniem dla badacza kompozycji cyklicznych jest odpowiedź na pytanie (tu jedynie sygnalizowane), czy usytuowanie hymnów w nadrzędnej całości zatytułowanej w tomie VI *Dzieł poetyckich* Kasprowicza (Lwów 1912) *Ginącemu światu* prowadzi do nowej hermeneutyki utworów tam zgromadzonych, czy też jest jedynie interpretacyjnie neutralnym zabiegiem edytorskim, pewną osobliwością w dziejach kształtowania się *Hymnów* jako – ostatecznie – struktury dwucyklicznej. Niezależnie od intencji autora, tytuł i układ utworów zaproponowany w tomie VI eksponuje dekadencjo-katastroficzną interpretację rzeczywistości, w której klamrę tekstową tworzy „równanie kulturowe”²⁹: regres, degrengolada współczesnej cywilizacji episyjów (inicjalny cykl *O bohaterkim koniu i walącym się domu*) „przełąda się” w zwierciadle historii świętej, w dziejach Duszy Wygnanej z Raju (finalny dramat *Uczta Herodiady*). W związku z powyższym rodzi się kolejne pytanie: czy w tak zaprojektowanych ramach temu należy respektować porządek hymnów wyznaczony przez uprzednio skonstruowane cykle (*Ginącemu światu* i *Salve Regina*), czy też sensowne będzie uporządkować utwory oznaczone numerami II – IX w nowe „wiązki cykliczne”? Jakby na to pytanie nie odpowiadać, nie ulega wątpliwości, że najwyższy pułap problemowy cyklicznej kompozycji utworów hymnicznych Kasprowicza wyznacza relacja między dwucyklową konstrukcją zatytułowaną *Hymny* a kompozycją tomu VI *Dzieł poetyckich* zatytułowanym *Ginącemu światu*, w którym *Hymny* są umieszczone jako autonomiczne utwory (poza strukturą cyklu) między cyklem prozy poetyckiej (*O bohaterkim koniu i walącym się domu*) a dwoma dramatami biblijnymi (*Na wzgórzu śmierci* i *Uczta Herodiady*).

12. Poezja Kasprowicza po *Hymnach* potwierdza wyrażone na początku tego szkicu przeświadczenie o zmiennej strategii praktyki cyklotwórczej

²⁹ Zob. M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, w: *Mity przebrane*, Kraków 1990.

i „niepewnej”, „rozchwianej” spójności poetyckich tomów. A zarazem właśnie ten okres twórczości³⁰ autora *Księgi ubogich* (a zwłaszcza dwa pierwsze tomy *Ballada o słoneczniku i inne nowe poezje* 1908, oraz *Chwile* 1911) pozwala sformułować tezę najbardziej ogólną, odnoszącą się do wszelkich konstrukcji kompozycji cyklicznych. Teza to banalna, ale w rozważaniach nad istotą cyklów literackich raczej przemilczana (być może ze względu na swą oczywistość). Otóż można przyjąć, że każdy najbardziej luźny zestaw wierszy, niedelimitowany żadnymi podziałami, śródtytułami itp., nigdy nie pozostaje w odbiorze zestawem zupełnie przypadkowym, jakimś stochastycznym chaosem, w którym pozycję wiersza wyznacza wyłącznie ślepy traf, swoista „gra losowa”. Każdy zestaw wierszy może stać się w lekturze układem znaczącym, choćby owe znaczenia jawiły się jako śladowe, rozproszone, nie podlegające jednoznacznej problematyzacji, ani tym bardziej „formulizacji”, relatywizowane i destruowane przez nie dające się jednoznacznie określić związki między poszczególnymi utworami. Zawsze jednak najbliższe sąsiedztwo wiersza implikuje mniej lub bardziej bogate napięcia międzytekstowe, których różnokierunkowa radiacja (odniesienie do odleglejszych utworów) może wskazać odbiorcy bogatą sieć powiązań. Nie oznacza to w żadnym razie, że cykliczność jest immanentną cechą każdego autorskiego zbioru wierszy. Wszakże można zaryzykować hipotezę, że w każdym autorskim zbiorze wierszy, nawet programowo nieuporządkowanym, można wyróżniać „wiązki cykliczne” (cykle wirtualne)³¹. Przykładem uzasadniającym powyższe rozważania mogą być prawidłowości kompozycyjne w *Balladzie o słoneczniku*.

13. W skład tomu *Ballada o słoneczniku i inne nowe poezje* (1908) weszły między innymi trzy bloki wierszy drukowane w latach 1903–1906 w „Słowie Polskim”, w których spójność poeta zaznaczył równie wyraźnie, co formalnie: ponumerował wiersze oraz każdy z bloków opatrzył tym samym ogólnikowym tytułem: *Z nowych poezji*. Skoro całości te nie zostały się w konstrukcji *Ballady o słoneczniku* słusznie Roman Loth nazwał je „układami quasi-cyklicznymi” (JK, PZUL, 4, s. 841). Nie oznacza to wszakże, że nie możemy szukać w ich konstrukcji śladów spójności, skoro te „quasi-cykle” zostały zaprojektowane przez poetę w ściśle określonym porządku kompozycyjnym.

³⁰ Pełną charakterystykę poezji tego okresu zawiera wspomniana monografia G. Iglińskiego, *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprowicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999.

³¹ Należy pamiętać, że „ilość kombinacji czynników stanowiących o spójności serii tekstów jest w zasadzie nieprzewidywalna”. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 55.

W pierwszym bloku, tryptyku: I. *Wiatr gnie sieroce smreki...*, II. *Nie wiem, gdzie jesteś...*, III. *Z poematu „Inwokacja” (Nie zgasłaś, pieśni...)*, spoiwem tematycznym jest bolesna tęsknota, stymulowana górkim pejzażem i fantazmatem kochanki, przewycięzona i podniesiona do rangi Boskiej emanacji poprzez włączenie dorystycznej antropologii i poetyckiej pasji w misterium eucharystyczne³². A zatem w skrócie, w sugestywnej poetyckiej triadzie zostały przywołane dramaty i psychomachie modernisty obecne we wcześniejszej twórczości Kasprowicza (*Miłość, Hymny*).

O wiele bardziej złożone relacje wewnętrzne można wyczytać w drugim „układzie quasi-cyklicznym”, w skład którego wchodzi dziesięć utworów³³. Otwiera go poemat I. *Ciche, samotne rzędy wierz*, który, mówiąc najprościej, jest abrewiaturą tematyki poprzedniego tryptyku (tułaczka-wędrowka prowadzi ku Bogu „i dowodzi duchowego związku człowieka ze Stwórcą”³⁴), a czytany z utworem następnym (II. *Fragment [Święta, jedyna pieśni!]*) tworzy retrospektywę tematyki *Hymnów*, prowadzi czytelnika od perspektywy *tremendum* do *fascinorum*, w której odkrywa się – dzięki mowie poetyckiej właśnie – niedostępny inaczej świat „spokojnej, słonecznej nieśmiertelności”³⁵ (JK, PZUL, 4, s. 549). W obu utworach psychomachia okazuje się zarazem inicjacją w prawdę o boskiej genezie ludzkiej twórczości. Następne wiersze wyznaczają puls regresu (III. *Stary, czarny krzyż*) i oświecenia (w symbiozie natury i religijnego rytuału – IV. *Dzień Matki Boskiej Anielskiej*), a kompozycyjne centrum, czyli środkowe utwory „cyklu” zawierają – wyrażone w specyficznym „dialogu” rozczłonkowanym na „pytanie” i „odpowiedź” umieszczone w sąsiadujących wierszach – fundamentalne przesłanie świata poetyckiego autora *Marchoła*: „Czego ci trzeba, biedna duszo? mów!...” (V. *Procesja*, JK, PZUL, 4, s. 531) – „Miłość, silniejsza od zwycięstwa skonu.” (VI. *Miłości pełne niech będą twe usta...*, JK, PZUL, 4, s. 532).

Ostatnia część quasi-cyklicznego zestawu otwiera paradoksalną drogę duchowej ekspansji (poeta – medium Boskiego „orędzia wieczności” (VI. [!] *Siądź na kamieniu*, JK, PZUL, 4, 521) i kenozy (VII. *Wieczór*, VIII. *Pożegnanie*). Ostatni wiersz (IX. *Rada*) jest kontrapunktem całości – ukazuje ironiczny dystans wobec przestrzeni społecznej, w której próżno szukać autentycznego zrozumienia i spełnienia.

³² „Poprzez poezję objawia się zatem wszechświat, przemawia «boskość»”. G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 18.

³³ Zapewne błąd w numeracji spowodował opatrzenie dwóch wierszy tym samym numerem: VI.

³⁴ G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 60.

³⁵ Pojawiają się tu niewątpliwie echa gnostycyzmu, choćby separacja „Rozdawcy nieśmiertelności” od pełnego cierpienia świata doczesnego.

Zapewne powyższe uporządkowanie można zakwestionować lub przeciwstawić mu alternatywne zasady spójności. Nie to jest istotne. Natomiast należy podkreślić, że powyższy opis kompozycji cyklicznej może być całkowicie obcy odbiorcy tomu *Ballada o słończniku*, ponieważ Kasprovicz w ostatecznym układzie tomu destruował wcześniej sugerowane kompozycje. Czy wprowadził nowe sygnały, pozwalające czytać całość tomu *Ballada o słończniku* jako cykl, lub odnaleźć tamże „wiązki cykliczne”? Choć pierwsza możliwość wydaje się na pozór zupełnie nieprawdopodobna, chciałbym wskazać jeden, dość wyraźny, ślad całościowej integracji. Otóż centrum tomu³⁶ zajmują dwa utwory inicjujące 10-wierszowy zbiór *Z nowych poezji*, które – przypominać – zawierały jeszcze jedną reinterpretację problematyki *Hymnów*. Po obu „skrzydłach” tego centralnego dyptyku (*Ciche, samotne rzędy wierzb; Fragment [Święta, jedyna pieśni!]*), tak istotnego również dla poprzednio omawianego układu, rozpościerają się „wiązki cykliczne”, najczęściej otwarte, o różnych kryteriach i stopniu spójności, np.: wiązka sakrocentryczna (*Nie zgasłaś, pieśni; Siądź na kamieniu; Stary, czarny krzyż; Dzień matki Boskiej Anielskiej; Procesja; Miłości pełne niech będą twe usta; A kiedy zmartwychpowstała*), balladowo-pieśniowa (*Ballada o słończniku; Pieśń o pani, co zabiła pana; Pieśń o burmistrzance; Pień o Waligórze; Sawitri*), zimowa (*Mróz; Droga; Dzwonki sanek; [Sierotka]*), tryptyki: okolicznościowy (*W rocznicę Mickiewiczowską; Marii Konopnickiej; Pamięci Szopena*), bożonarodzeniowy (*W noc wigilijną; Z opłatkiem; Sierotka*), pożegnalny (*Wieczór; Pożegnanie; Rada*).

14. Tom *Chwile. Poezje* (1911) należy, podobnie jak *Ballada o słończniku*, do etapu „przejściowego”, jest – jak pisze badacz – świadectwem nadziei, nie spełnienia³⁷. W zakresie interesującej nas problematyki *Chwile* można potraktować jako laboratorium otwartej gry z czytelnikiem, dzięki której tekst tomu opalizuje różnorodnymi możliwościami układów cyklicznych. W owej „grze” można wyróżnić trzy etapy.

Na etapie pierwszym (1908–1911), antycypującym publikację tomu, Kasprovicz publikuje w czasopiśmie sześć bloków wierszy, z których każdy opatrzony jest identycznym tytułem *Z cyklu „Chwile”*, zapowiada tym samym większy, jednolity zespół utworów (zob. JK, PZUL, 5, s. 460–462). Trudno wszakże znaleźć zasadę uspojnającą wiersze wszystkich sześciu bloków, co jednak nie musi dziwić, biorąc pod uwagę tytuł, który akcentuje znikliwy

³⁶ Pisząc „centrum tomu, cyklu” itp. zawsze myślę o utworze (utworach) umieszczonych dokładnie pośrodku całości.

³⁷ Zob. G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 253.

moment czasu. Z drugiej strony, tytuł, mimo że lakoniczny, nie pozbawiony jest dwuznaczności. To przecież nie tylko, tak popularne w poezji epoki, „impresje”, przywołujące bohatera rozproszonego, karmiącego się zewnętrznymi wrażeniami i emanującego wewnętrzne nastroje³⁸, ale również duchowe przebłyski, będące prześwitami ku transcendencji. Współczesny badacz wskazuje na zasadniczą różnicę w odbiorze poszczególnych wierszy jako wyalienowanych fragmentów a całością tomu:

Kropelki-chwile, z których składa się morze nieskończoności, widziane z osobna nie znaczą nic, ich byt wydaje się absurdalny, ale to one tworzą- zlewając się ze sobą i łącząc – cudowną i harmonijną całość³⁹.

Trzeba przyznać, że już lektura pierwszego bloku wierszy (12 utworów) publikowanych w „Słowie Polskim” (1908) potwierdza powyższą syntezę, ukazując momenty nadziei, które układają się w oczekiwanie przemiany, duchowego i egzystencjalnego odrodzenia. Drugi blok (8 wierszy) publikowany w „Sfinksie” (1908) tworzy wyraźnie osobny cykl antyczny, obrazujący przez medium ruin i kulturową retrospekcję świat wolności, afirmacji przeciwnieństw, świat, którego porządku nie potrafi zburzyć smutek, nieodzowna dla modernistów skaza istnienia (zob. *Skąd płynie głos ten smutny?; Kapłanka boża, Mamia*). Natomiast w trzecim bloku wierszy (14 utworów) drukowanych w „Ateneum Polskim” (1908) jedynym wskaźnikiem spójności jest tematyczna i emocjonalna przemienność, dysonantyczna pulsacja przeważającej nastrojowości dekadencjonalnej (zwątpienie, smutek, nuda, poczucie klęski, zniewolenia, hedonizm) i wyzwolicielskiej (przez wyciszenie, uspokojenie, podjęcie Czynu i Mocy, pielgrzymowanie ku wieczności). Pytanie o cykliczność wierszy bloku czwartego (12 utworów), drukowanego w „Lamusie” (1908–1910) można stawiać tylko wobec najobszerniejszego 8-wierszowego segmentu tekstów, z którym niewiele wspólnego mają okalające go dwie re-

³⁸ Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski w: Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

³⁹ G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 147. Uwaga badacza sugeruje, że w omawianym tomie nie spotykamy ani chwili metafizycznej, przecinającej „wertikalnie” poziome continuum czasu (zob. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przeł. H. Chudak, „Literatura na Świecie” 1982, nr 3–4.), ani nowoczesnej „epifanii” chwili, „która stawia pod znakiem zapytania każdy rodzaj antycypującej ciągłości”, całkowicie wolnej „od metafizycznych, symbolicznych i ontologicznych obciążeń” (obszerne rozważania na temat modernistycznego pojmowania chwili zob. w książce K. H. Bohrerera, *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005, tu cyt. s. 81, 103), lecz chwilę „zagubioną”, „wyobcowaną”, która odzyskuje sens w nowym continuum zbudowanym przez poetę. Problem wart osobnego rozważenia, nie tylko w odniesieniu do twórczości Kasprowicza, lecz w ogóle do antropologicznych i estetycznych funkcji „chwili” w literaturze Młodej Polski.

fleksje o miłości (*Wczoraj o zmierzchu; Ani ty duszy swej nie rzucisz psom*), poetyckie listy adresowane do Marii Bunin oraz fantazmatyczna oniriada (*Gród tajemny [Zamykam oczy]*). Trudno jednak wskazać kryteria wyznaczające spójność „cyklu”, najwyżej może ją sugerować rama kompozycyjna: inicjalny manifest wanitatywny (*O was mówię, gdy mówię o sobie*) oraz finalna „godzina rozłąki” ze światem (*Zasnuły się senne góry*), która okala utwory bardzo zróżnicowane: pejzażowo-naturalistyczne, eternalistyczne, o poszukiwaniu Boga i pogodzeniu się z Nim. Zestaw piąty ze „Słowa Polskiego” (1910) jest zbyt krótki (4 wiersze), by spekulować na temat reguł cyklu. Podobnie trudno szukać reguł spójności w zestawie szóstym (7 wierszy) – publikowanym również w „Słowie Polskim” (1911) – gdzie zresztą poeta porzucił uprzednio stosowaną zasadę numerycznego porządkowania kolejności tekstów.

Publikowanie kilku bloków wierszy o różnym stopniu spójności pod wspólnym mianownikiem *Z cyklu „Chwile”* mogło sugerować, że w całości zbioru albo dominantą będzie wynikający z tytułu brak dominanty, zapis „chwil” właśnie, albo w ostatecznej wersji pojawią się nowe utwory i nowe konfiguracje tekstów już publikowanych, które zadecydują o kształcie struktury kompozycyjnej całości.

Osobliwość rozstrzygnięć autorskich na drugim etapie tej swoistej gry z czytelnikiem polega na tym, że kompozycja tomu *Chwile* pozwala odbiorcy czytać nową książką poetycką Kasprowicza wedle obydwu rozwiązań powyższej alternatywy⁴⁰. Nie pozwala jednak widzieć w *Chwilach* jednolitego cyklu, ani tym bardziej cyklu o tak skomplikowanej konstrukcji, jaką proponowali Miciński czy Staff.

Pisarz wprowadził wzbogacił tom utworami nieobecnymi w wersjach czasopiśmienniczych, ale jest ich stosunkowo niewiele (10 na 67) i nie wskazują one na nowe delimitacje kompozycyjne. Wyjątkiem jest ostatni utwór tomu *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika*, w którym autokomentarz do ballady o szklanej górze na nowo rozważa nierozstrzygnięty dylemat: nadzieja – zwątpienie w odniesieniu do zgłębienia tajemnicy istnienia. Ta mocna, wewnętrznie polifoniczna koda podsumowuje zawartość tomu, swoiście ją integruje, ale nie rozstrzyga o jej wewnętrznej strukturze. Tom został podzielony na trzy części, a układ utworów swoiście oddaje porządek pierwodruków, swoiście i konsekwentnie, ponieważ ów „porządek” burzy w blokach najmniej spójnych, a zachowuje w blokach o wyższym stopniu spójności. Natomiast

⁴⁰ Wobec tomu *Chwile* można zastosować termin S. Skwarczyńskiej „cykl przypadkowy” (zob. też, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 459).

nie respektuje kolejności publikowanych bloków. W części I (20 wierszy) znalazły się na nowo ułożone wszystkie utwory z bloku szóstego, większość z piątego i czwartego, najobszerniejsza część II (36 utworów) zawiera w niezmienionym układzie bloki pierwszy, trzeci i drugi oraz dwa wiersze z bloku czwartego przedzielające wiersze z bloku pierwszego i trzeciego, natomiast w części III oprócz wierszy wcześniej niepublikowanych (7 na 11) poeta umieścił trzy wiersze z bloku czwartego i jeden z piątego.

Czy te zmiany nadały całości nowy porządek? Niewątpliwie spowodowały zmianę dynamiki uczuć i refleksji. Najbardziej spójna okazała się część III, w której dominują listy-wyznania do ukochanej, przeplatane rozważaniami o istnieniu jako byciu-ku-śmierci. W części II umieszczenie na końcu najbardziej „odrodzenczego” podcyklu (składają się nań wiersze najwcześniej publikowane w „Słowie Polskim” 1908) wanitatywnej deklaracji (*O was mówię, gdy mówię o sobie*) i wyznania-pożegnania ze światem (*Szczęść Boże, o szczęść Boże wam, zbożni oracze*) osłabia wątek aktywistyczny, wzmacnia zaś niepokój, smutek tak wyraźnie obecne w następnym podcyklu (blok trzeci). Największe przetasowanie utworów z bloku czwartego, piątego i szóstego spowodowało możliwość wyodrębnienia nowych podcykli w części I np.: 1) najobszerniejszego (10 wierszy), nazwijmy go pejzażowym („Z tej drogiej ziemi”: *Snuje się wiatr po polu; Kopice siana po łąkach; Gdy przyjdzie czas; Zasnuły się sennie góry; Chłop pokrzywiony, siwy; Kilka chałup, kilka stodół; Niedawno wyszedłem o świcie; Tak jest, moi drodzy panowie; Co się to dzieje! Co się to dzieje!; Pamiętam te piaski nad wodą*); 2) podcyklu wierszy miłosnych (*Nie wrócisz do mnie; Co się to dzieje! Co się to dzieje!; Czekałem na ciebie wczora; Zbudź się, dziewczyno, z snu; Z zawiązanymi oczyma*) oraz 3) wyznań poszukiwacza *andere Seite*, „innej strony” istnienia, transcendencji (*Zamykam oczy; Z dalekiej wracam dziedziny; Nad książką nachylony*).

Powyżej wyodrębnione podcykle warto porównać z trzecim etapem autorskiej gry w czytelnikiem, w którym Kasprowicz, układając własną antologię tematyczną pt. *Księga miłości* (1922), włączył do niej aż 17 utworów z tomu *Chwile*, w tym w pierwszej części zatytułowanej *Do niej* zamieścił 5 wierszy (uwzględnionych powyżej w „podcyklu wierszy miłosnych”), natomiast piątą (*O zmierzchu wieczornym*) i szóstą (*Listy*) utworzył z III części tomu *Chwile*. Całość wyboru, podobnie jak tom *Chwile*, kończy utwór *Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika* tu zatytułowany (jako część VII *Księgi miłości*) *Ballada o Szklanej Górze czyli koniec Księgi miłości*.

15. Refleksje na temat cykliczności czterech tomów poezji Kasprowicza (*Poezje*, 1888; *Anima lachrymans i inne nowe poezje*, 1894; *Ballada o sło-*

neczniku i inne nowe poezje, 1908; *Chwile. Poezje*, 1911) niewątpliwie przekonują, „że sensowne jest zajmować się nie tylko autentycznymi cyklami, ale też ich ewolucyjnymi wariantami niedocyklicznymi lub decyklizowanymi oraz w ogóle skomponowanymi zbiorami wierszy”⁴¹.

16. Na tym właściwie można by skończyć rozważania na temat cykliczności w poezji Kasprowicza, odsyłając czytelnika, zainteresowanego najbardziej konsekwentnie cyklicznymi tomami poety (*Księga ubogich*, 1916 i *Mój świat*, 1926) do przywoływanych już tu prac Grzegorza Iglińskiego⁴². Zwłaszcza wzorcowa analiza „architektoniki *Księgi ubogich*” może być znakomitym przykładem wydobywania różnorodnych sygnałów cykliczności z tomu młodopolskiej poezji. Moje uwagi w tym zakresie będą jedynie dialogowym dopowiedzeniem, przesunięciem akcentów, zgłoszeniem pewnych wątpliwości, nie zaś refutacyjną polemiką.

Po pierwsze, ewolucja poezji Kasprowicza, a zwłaszcza jej ostatni etap – przejście od *Chwil* do *Księgi ubogich*, świadczy, że poeta dążył do integracji zawartości swych tomów, a zarazem znamienne, że nie zdecydował się na wprowadzenie wyraźnych wewnętrznych delimitacji (brak cykliów wyodrębnionych tytułami). Co więcej, identyczne mianowanie fragmentów obu tomów drukowanych w pierwodrukach czasopiśmienniczych (*Z cyklu „Chwile”*, *Z cyklu „Księga ubogich”*), mimo ewidentnych różnic między spójnością *Chwil* a *Księgi ubogich*, świadczy o swobodnym, by nie rzec nieokreślonym, pojmowaniu przez Kasprowicza terminu „cykl”. Zdecydowanie wyższy stopniu spójności wewnętrznej *Księgi ubogich* w stosunku do wcześniejszych tomów Kasprowicza pozwala G. Iglińskiemu jak najślusniej użyć wobec zbioru terminu „cykl cykli”⁴³, bliskiego zaproponowanemu – w tym samym czasie – przeze mnie terminowi „nadcykl”⁴⁴. Takie rozpoznanie struktury tomu, w którym brak tytułatury cykliów, otwiera problem wyznaczenia ich granic i wewnętrznego podziału tomu. G. Igliński zajmuje postawę otwartą, tzn. dopuszcza alternatywność interpretacji⁴⁵, sam wszakże wybiera jedną opcję: eksponuje linearną strukturę kompozycyjną, w której każdy utwór ma określoną, wyznaczoną przez autora pozycję, zarówno w mikrokontekście, jak i w kompozycji całości. Choć dopuszcza wyróżnienie „wiązek cyklicz-

⁴¹ R. Fieguth, *Ruchy konikiem a łagodne przejścia. Modele ewolucji cyklu lirycznego (na przykładzie J. Kochanowskiego, F. D. Książnika, A. Mickiewicza, C. Norwida)*, w: PCL, s. 26.

⁴² Zob. przypis 5.

⁴³ Zob. G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 215, 235.

⁴⁴ Zob. W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*” w kontekście innych cykliów..., w: PCL.

⁴⁵ Zob. G. Igliński, *Architektonika „Księgi ubogich...”*, w: PCL, s. 235–236

nych⁴⁶, to jednak ich znaczenie upodrzednia wobec „obiektywnego”, linearnego układu utworów, zdaje się sugerować nawet ich spetryfikowaną organizację: „każdy wiersz ma swoje ściśle określone miejsce w cyklu⁴⁷. Jakkolwiek architektonika tomu zrekonstruowana przez Iglińskiego zasługuje na uznanie i nie sposób jej zakwestionować, to można przecież, nie burząc jej konstrukcji, wprowadzić ją w ruch, zdynamizować pozycję niektórych utworów wierszy (cyklów), ukazać ich wielopozycyjność. Sam badacz dostrzega możliwość takich zabiegów, które moim zdaniem są kluczowe dla badania cykliczności poezji nie tylko Kasprowicza, pisząc o „przeplatających się, ale związanych ze sobą ciągach wierszy⁴⁸, wskazując też na dwupozycyjność wiersza XXX, który może należeć do podcyklu „wojennego” (XXVI – XXIX) i „jesiennego” (XXX – XXXIV)⁴⁹. Podobnym przykładów można wskazać więcej, choćby dwupozycyjność wiersza XL, który obok usytuowania w finale cyklu „wojennego”, może być włączony do tryptyku „finalnego” (XL – XLII) jako „podsumowanie” wątku społeczno-narodowego, podobnie jak wiersz XLI „podsumowuje” wątek „naturocentryczny”, a wiersz XLII jest pożegnalną kodą, w której „ujawnia się wyraźnie moment metapoetycki i autoreferencyjny, odkrywający związek czy napięcie między nadrzędnym podmiotem cyklicznym a podmiotem lirycznym tego konkretnego utworu, jak też między nadrzędnym odbiorcą cyklicznym a odbiorcą wspomnianego tekstu⁵⁰”.

Jako uzupełnienie struktury cyklów opisanej przez Grzegorza Iglińskiego pozwolę sobie wskazać kilka, najbardziej dla mnie wyrazistych „cyklów wirtualnych” (wiązek cyklicznych): sakro-naturocentryczny (*Rozmłowała się ma dusza*, I – VI, XIII, XV, XIX), miłosny (VII, XII, XVI – XX, XXXV), wojenny (XXIII – XXIX, XXXVII – XXXIX), „jesienny” (XXVII, XXX – XXXIV). Odmienne obrazy cyklicznego porządku uzyskamy, gdy za kryterium wyróżniające przyjmujemy „odbiorcę cyklu”. Można wskazać, tytułem przykładu, takie wiązki cykliczne: naturocentryczną: I, XV, XXX, XXXI, XXXVIII; wspólnotowo-społeczną: III, V, X, XIII – XIV, XXI – XXII, XXVII – XXVIII, XXXVIII, XL; miłosną: VII, XII, XVI – XX, XXXV; „spowiedniczą”: II, IV, VI, VIII, IX, XI, XXI, XXIV, XXVI, XXXIII – XXXIV, XXXVI, XXXVIII – XXXIX, XLII; „dialogową”: XXI, XXIII – XXIV, XXVI – XXVIII, XXXII, XL – XLI.

Zrozumiałą, ale też niebezpieczną pokusą dla badacza jest poszukiwanie (nieraz za wszelką cenę!) symetrii, zwłaszcza w takich całościach poetyckich,

⁴⁶ Tamże, s. 236.

⁴⁷ Tamże, s. 217.

⁴⁸ Tamże, s. 224.

⁴⁹ Zob. tamże, s. 235.

⁵⁰ Tamże, s. 239.

gdzie jednak „wiązki cykliczne” dominują nad – niewyróżnionymi tytułaturą – cyklami. Wydaje się, że właśnie tej pokusie uległ znakomity badacz twórczości Kasprowicza, gdy za sugestią L. Płoszewskiego wyróżnił tzw. „tryptyk śmierci” (XXVII–XXIX) i „apogeum śmierci, czyli jej zwycięstwo”⁵¹ odnalazł w wierszu XXVIII. Nie sposób zgodzić się z tą interpretacją, bo przecież trudno absolutne zwycięstwo śmierci wiązać z wypowiedzią skierowaną do Boga, wyrażającą w zakończeniu nadzieję na odrodzenie. Natomiast „zwycięstwo śmierci” widoczne jest w poprzednim wierszu XXVII, wyrażającym duchowy zamęt, pełnym „nerwowych” pytań, wśród których pojawia się kluczowy dla epoki i w tym wierszu nierozstrzygnięty dylemat „śmierci Boga”⁵². Symetria została zburzona, ale nie powoduje to chaosu, tylko odmienne, niż w interpretacji Płoszewskiego-Iglińskiego, ukierunkowanie znaczeń: we fragmencie podcyklu wojennego (XXVII–XXIX) postrzegamy, począwszy od „najniżej” aksjologicznie usytuowanego wiersza XXVII, wznoszącą się perspektywę nadziei.

17. W ostatnim tomie swych poezji Kasprowicz idzie o krok dalej w organizacji całej jego zawartości jako zintegrowanego cyklu. Dlatego *Mój świat* uznaję, obok *Hymnów*, za najbardziej konsekwentnie skomponowany tom poezji, wieńczący ewolucję cyklotwórczych doświadczeń autora *Salome*. Do tego tomu, bardziej nawet niż do *Księgi ubogich*, można zastosować uwagi o linearnym, konsekwentnym następstwie utworów i ich precyzyjnej lokalizacji⁵³. Już tytuł sugeruje dążności scalające, integrujące, wskazuje na rzeczywistość określoną (kreowaną) obecnością podmiotu, stanowiącą zarazem kosmos, uporządkowaną (co nie znaczy statyczną) całość. Sytuację podmiotu precyzyjnie określa rama kompozycyjna cyklu: jej część inicjalna (I–II⁵⁴) prezentuje poetę „wędrownego grajka”, uosobienie pokory, który ofiarowuje swą twórczość Bogu, prosząc Go o uchronienie przed rozpaczą i zawiścią. Podmiot cyklu postrzega swe życie (II) jako proces ogołocenia, kenozy, który

⁵¹ Tamże, s. 226.

⁵² „Czy prawda, że Bóg się na zawsze / Swym własnym spalił żarzewiem?...” JK, PZUL 5, s. 290.

⁵³ Badacz trafnie zauważa: „*Mój świat* [...] jest zbiorkiem stanowiącym zwartą kompozycyjną całość, będącą świadomie i logicznie uporządkowanym cyklem 52 wierszy, z których każdy ma nie tylko swój własny tytuł, ale i swoje ściśle określone miejsce w tomie”. Tworzą one „harmonijny, logiczny ciąg, przypominający niemal łańcuchową kompozycję”. G. Igliński, *Pieśni wieczyste...*, s. 430, 508.

⁵⁴ Dla przejrzystości zapisu posługuję się numeracją utworów, która pojawiła się w rękopisach i egzemplarzu korektorskim, ale ostatecznie nie weszła do druku. Przywrócona została w wydaniu: J. Kasprowicz, *Hymny. Księga ubogich. Mój świat*, ze wstępem K. Górskiego, Warszawa 1956 (i wiele wyd. nast.). Nie wprowadza jej edycja JK, PZUL 4.

umożliwia mu swobodną wędrówkę, otwiera wewnętrzną wolność. Finalna część ramy tekstowej (LII) potwierdza tę autocharakterystykę podmiotu, ale zarazem poddaje ją reinterpretacji. Na wstępie cyklu „wędrowny grajek” znajduje się w sytuacji przejścia: od świata ku Bogu. Na końcu identyfikuje się z archetypem człowieczeństwa, Łazarzem, podkreśla, afirmowany tu, wanitatywny rdzeń ludzkiej egzystencji („Jeszcze wam jedną pieśń przynoszę w darze, / Drodzy Łazarze! // Sam jestem Łazarz” JK, PZUL 6, 475). Odwołuje się przy tym do motywu ze średniowiecznego misterium (J. Michel, *Passion d'Angers*)⁵⁵, w którym Łazarz z Betanii został przedstawiony jako bogaty rycerz, prowadzącym rozwiązłe życie, od którego odwraca się po spotkaniu z Jezusem czyniącym cuda i nakazującym: „Trzeba porzucić / Sady i ogrody, / Trzeba porzucić śpichlerze i stajnie, / Żyć, jak zwyczajnie.” (JK, PZUL 6, 477). W wersji Kasprowicza dopiero оголошение, zerwanie z przywiązaniem do świata pozwala utożsamić się artyście z „cnym Łazarzem”, który jest „grajków obrazem” (JK, PZUL 6, 478) oraz zyskać łaskę wyśpiewania (wyrażenia) prawdy o świecie łączącym człowieka z Bogiem i naturą. Właśnie to zadanie wykonał poeta w cyklicznych konstrukcjach swego ostatniego tomu. Różne mogą być kryteria wyznaczania podcykliów *Mojego świata*. Można sugerować się obecnością podcykliów wyraźnie wyodrębnionych przez poetę⁵⁶, można też zwrócić uwagę na różnorodne aspekty przedstawianego świata⁵⁷. Przyjmując tę drugą perspektywę wyróżniam oprócz ramy tekstowej dziewięć struktur cyklicznych⁵⁸:

- 1) Fragmenty środowiskowej panoramy (III–V).
- 2) Charakterystyczne sytuacje obyczajowe (VI–XII) wraz z „rytuałami przejścia” (małżeństwo) i praktykami inicjacyjnymi (chrzest, spowiedź). W obu tych podcyklach powaga i groza łączy się z ucieśnnością, charakterystyczną dla karnawalizacji.
- 3) Główne postacie tego świata, swojscy bohaterzy, zarówno współcześni, jak i legendarni, „archetypiczni” dla świata góralskiej kultury, „Łazarze”, obdarzeni przymiotami „wędrownego grajka” (XIII–XXVI).

⁵⁵ Zob. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1995, s. 330.

⁵⁶ Zob. XIII, XIX, XXXIX–XLI, LI.

⁵⁷ Pamiętajmy, że „kompozycja cykliczna, jak wszystkie teksty o ukrytej spójności, wymaga czytelnika aktywnego, który potrafi wprowadzić odpowiedni porządek”. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, dz. cyt., s. 50–51.

⁵⁸ Podział ten nie koliduje z propozycją G. Iglińskiego (zob. *Pieśni wieczyste...*, s. 430–431), raczej jest wobec niej komplementarny.

- 4) Pory dnia i roku poświadczające przemiany w Naturze i mimo lękowych nastrojów ocalające nadzieję w ich boski sens (XXVII–XXX).
- 5) Prace, zmagania z materialną fakturą świata, tu połączone z wątkami erotycznymi (XXXI–XXXV).
- 6) Echa wojny (XXXVI–XXXVII).
- 7) W poszukiwaniu Boga (XXXVIII–XLIV), z dwoma podcyklami: „malowanki na szkle” (XXXIX–XLI) i podcyklem paschalnym (XLII–XLIV)⁵⁹.
- 8) W sidłach natury „pożerającej” (XLV–XLIX).
- 9) Indywidualna eschatologia – na progu śmierci (L–LI).

Bogaty obraz świata, zdynamizowany jest wewnętrzną dialogicznością utworów, w którym „bohater wanitatywny” właśnie dzięki swej kenozie potrafi pośród marności tego świata ukazać „prze-bywanie” ku transcendencji, której ślady, pogłosy, symbole, obrazy są wpisane w materialną tkankę rzeczywistości i w dostępne „wędrownemu grajkowi” teksty kultury.

18. Cykliczność jest ważnym czynnikiem formotwórczym poezji Kasprowicza, paralelnym wobec rozterek światopoglądowych autora *Hymnów* i przemian jego duchowości. Poeta rozpoczyna od tomów wielocyklicznych, pozbawionych nadrzędnej zasady scalającej tak w kompozycji całości, jak i w zakresie tematyki (*Poezje, Anima lachrymans*). Przechodzi przez etap twórczości, w którym dominują dzieła o dynamicznym wewnętrznym antynomizmie (*Krzak dzikiej róży, Hymny*), w których ulega wzmocnieniu semantyka głównych składników konstrukcji cyklu (ramy kompozycyjnej i centrum), a zarazem zostaje w tym okresie wyeksponowana (zwłaszcza w *Hymnach*) – jako element scalający nadcykl – przemienność sprzecznych postaw moralnych i sposobów przeżywania świata. Wreszcie dochodzi do konsekwentnie skomponowanych i duchowo integralnych tomów-cyklów (*Księga ubogich, Mój świat*), których konstrukcja, wskazując na pewien porządek (duchowy i artystyczny), nie ogranicza wszakże inwencji czytelnika, przeciwnie, zachęca go do odkrywania różnorodnych „wiązek cyklicznych”.

⁵⁹ Można wątpić w sens włączenia do tego podcyklu wiersza XLII, jednak warto go odczytać jako sytuację analogiczną do spotkania Jezusa z uczniami w drodze do Emaus.

Leśmianowski eros w poetyckich cyklach zaklęty

I

Jedynie niezwykłym bogactwem świata poetyckiego autora *Łąki* można tłumaczyć brak systematycznej refleksji nad strukturami cyklicznymi tej poezji¹. Niewątpliwie Leśmiana można uznać wśród pisarzy Młodej Polski, obok Leopolda Staffa i Tadeusza Micińskiego², za poetę najbardziej konsekwentnie

¹ Pojawiają się studia o pojedynczych cyklach. Zob. m.in.: S. M. Kupczyk, *Poetyckie studium dekadentyzmu. „Oddaleńcy” Bolesława Leśmiana w kontekście cyganerii młodopolskiej*, „Studia Pedagogiczno-Artystyczne”, t. 5, Poznań 2005; N. Jakubczak, *Konstruowanie podmiotu lirycznego w cyklach Bolesława Leśmiana i Bohdana Ihora Antonycza*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, dalej skrót PCL; M. Stala, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu „Aniołowie”*, w: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001. Kilka studiów znalazło się w pracy zbiorowej *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, tu zob.: D. T. Lebioda, *„W nicość śniąca się droga”. Nad ontologią poetycką Bolesława Leśmiana*; W. Wądołowski, *Doświadczenie Natury. Kilka uwag o „Łące” Bolesława Leśmiana*; D. Kulczycka, *„Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj”. Kilka spostrzeżeń na temat lasu w twórczości i życiu autora „Zielonej godziny”*. Zob. też uwagi W. Wantuch o cyklu *Postacie* w szkicu *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 47–48. Brak natomiast studium, które cykliczność poezji Leśmiana czyni tematem pierwszym. Ostatnio cenne uwagi poczyniła A. Czabanowska-Wróbel: *„W opozycji do Staffa Bolesław Leśmian tworzy swoje cykle jak-by »przygodnie« i »mimoходом« (by użyć jego ulubionych słów), w sposób mniej kunsztowny a za to bardziej oczywisty – na cykle składają się u niego utwory o wspólnych cechach gatunkowych lub quasi-gatunkowych albo są to »cykle w ścisłym sensie«, jak chciałoby się nazwać bardzo spójne (często numerowane) układy jednorodnych pod względem estetycznym i metrycznym wierszy, których kolejność nie jest przypadkowa (przykładem mogą być *Oddaleńcy*, *Zielona godzina*, *Aniołowie* i inne”*. Taż, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 100–101. Już po napisaniu tego szkicu ukazały się dwa krótkie artykuły, usiłujące na zasadzie rekonesansu nakreślić obszar i funkcje struktur cyklicznych w poezji Leśmiana: A. Meyer-Fraatz, *Leśmianowskie metacykle liryczne jako zwierciadło sobowtóra autorskiego. Szkic problematyki* oraz E. Sidoruk, *Cykliczność w poezji Bolesława Leśmiana. Rekonesans*, oba w: *Cykl i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, pod red. A. Kieźuń i D. Kuleszy, Białystok 2010. Sidoruk potwierdza problem skądinąd znany, wskazując na niejasny status gatunkowy wielu kompozycji cyklicznych, natomiast Meyer-Fraatz stawia frapującą, lecz ryzykowną (i niedostatecznie w artykule udowodnioną) hipotezę, wedle której trzy wydane za życia poety tomy tworzą metacykle oraz razem jeden wielki meta-metacykl, ilustrujący rozwój Leśmiana-poety. Ze zrozumiałych względów obu propozycji, tu jedynie sygnalizowanych, nie mogłem włączyć w dyskurs swego szkicu.

² Zob. mój szkic *„W mroku gwiazd” w kontekście innych cykliw poetyckich Młodej Polski* w: PCL.

mówiącego cyklami, a zarazem reguły organizacji cykli ani nie są w tej poezji oczywiste, ani nie zostają ustabilizowane.

II

Nie mogąc w krótkim szkicu zaprezentować pełnego repertuaru problematyki związanej z konstrukcjami cyklicznymi Leśmiana, pragnę wskazać jedynie główne zagadnienia i pytania oraz bliżej przyjrzeć się problemowi wskazanemu w tytule.

1) Niewątpliwie cykle są konstrukcjami organizującymi całą zawartość tomów poezji Leśmiana, a nie jedynie wyjątkowymi elementami tomu, wyróżnionymi swoistą nadorganizacją pośród gąszczy „wierszy różnych”, jak na przykład w poezji Kazimierza Przerwy Tetmajera i we wczesnych tomach Jana Kasprowicza.

2) Cykle poetyckie dominują w całej twórczości Leśmiana³. Właśnie dominują, a nie tylko występują. Tworzą główne centra manifestacji specyficznej poetyki i światopoglądu w okresie najwcześniejszym, przed debiutem książkowym⁴. Są (prawie) wyłączną⁵ formą kompozycyjnej organizacji wierszy w *Sadzie rozstajnym*, oraz przeważają w *Łące*, natomiast w *Napoju cieni* nieznacznie ustępują utworom pojedynczym, osobnym, których odrębna pozycja w kompozycji tomu pozostaje równorzędna cyklom (stosunek

³ Inaczej niż np. w poezji L. Staffa, który, jak zauważył A. Ważyk, „w Dwudziestoleciu zarzucał cykle”. Ważyk dostrzega zasadniczą różnicę między Młoda Polska a XX-leciem międzywojennym: „Zwyczaj ten [tworzenie cykli poetyckich – W.G.] kłócił się z nowymi czasami. Otwarcie poezji na życie dawało jej wewnętrzną dynamikę sprzeczną z programowaniem. Pisząc wiersz, poeta nie wiedział, o czym będzie pisał jutro. Każdy wiersz był kartką poetyckiego kalendarza. Jeden tylko Leśmian programował cykle nie oglądając się na nic. Charakter cykli się zmienił, stał się tematyczno-problemowy z szerokim wachlarzem egzotycznych i ludowych kultów, legend i baśni”. A. Ważyk, *Dziwna historia Awangardy*, w: *Eseje literackie*, Warszawa 1982, s. 319–320.

⁴ *Z cyklu „Sny”* (1897), *Z wędką* (1898), *Ubóstwo miłości* (1899), *Piesni Priemudroj Wasilisy* (1906), *Łunnoje podchmiel’je* (1907).

⁵ Tym paradoksalnym wyróżnieniem wskazuję na „niepewną” pozycję *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza*, który to utwór, traktowany powszechnie jako poemat, jest w istocie stylizowany na fragment jakiejś obszerniejszej narracji (zob. wers inicjalny). W tym szkicu uwzględniam go z kilku powodów: 1) zawiera radykalne przekroczenie (ku poznaniu apofatyicznemu) typowo Leśmianowskich ujęć miłosno-erotycznych; 2) konstrukcja utworu jest analogiczna (numerowanie części) do konstrukcji niektórych cykli (np. *Zielona godzina*); 3) można wysunąć hipotezę, że w wypadku, gdy tom *Sad rozstajny* potraktujemy jako nadcykl (cykl cykli – zob. przypis 14), *Nieznana podróż... zajmie szczególną (finalną) pozycję w jego strukturze: w Nieznanej podróży... pojawia się zarówno domknięcie „wędrowki” przez różnorodnie „światy” przedstawione w tomie, jak i wyciszenie „pędu życiowego” (zob. VII fragm. tego szkicu).*

ilościowy cyklów do utworów „pozacyklowych” w poezji Leśmiana wygląda następująco: *Sad rozstajny* – 7:0⁶; *Łąka* – 8:3; *Napój cienisty* – 6:8⁷). Te niewątpliwe różnice trudno jednak jednoznacznie interpretować jako zmniejszenie się znaczenia kompozycji cyklicznych. Chodzi raczej o zmianę ich funkcji.

3) W *Sadzie rozstajnym* rama kompozycyjna wskazuje na przejście od całości, która już w tytule wskazuje na niedookreślone (lub głęboko ukryte) reguły uspojnijające⁸ lub na programowy ich brak (*Pieśni mimowolne*) do quasi-cyklu, swoistej całości – mimo swej fragmentaryczności – sugerującej całościową wizję świata i najbliższej formie poematu (*Nieznana podróż...*⁹). Wydaje się, że w tym tomie poeta świadomie oscyluje między „łańcuchowo-pierścieniową”¹⁰ (*Z księgi przeczuc, Aniołowie, Oddaleńcy*) a „poematową” (*Zielona godzina, Nieznana podróż Sindbada Żeglarza, Łąka*) formą cyklu.

4) Warto postawić pytanie, czy istotniejsza dla uspojnienia tomu jest ta przemienność odmiennych kompozycji cyklicznych *Sadu rozstajnego*, czy np. numeracja kolejnych segmentów tomu (cyklów i samodzielnych wierszy) w *Łące*, wskazująca na linearną strukturę zaprojektowaną przez podmiot czynności twórczych¹¹.

⁶ Z zastrzeżeniem, że struktura *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza* nie jest jednoznaczna (zob. uwagi w poprzednim przypisie). Należy przy tym pamiętać o uwadze znawcy zagadnienia: „sensowne jest zajmować się nie tylko autentycznymi cyklami, ale też ich ewolucyjnymi wariantami niedocyklicznymi lub decyklizowanymi oraz w ogóle skomponowanymi zbiorami wierszy”. R. Fieguth, *Ruchy konikiem a łagodne przejścia. Modele ewolucji cyklu lirycznego (na przykładzie J. Kochanowskiego, F. D. Książnika, A. Mickiewicza, C. Norwida)*, w: PCL.

⁷ Pomijam ostatni tom *Dzieńba leśna*, w którym, jako wydanym po śmierci poety, trudno dostrzec wyraźne intencje autora w zakresie kompozycji tomu.

⁸ Uspojnijającym sygnałem może być tytuł tomu, który metaforyzuje zasadę „jedności w wielości”, sugeruje też figurę „rozbiegającego się centrum”. Poecie trudno było się zdecydować na wybór tytułu. Świadczy o tym korespondencja do Z. Przesmyckiego. U schyłku 1911 roku wybiera tytuł *Kwiaty widzące*, lecz za radą Przesmyckiego na początku roku następnego zmienia na *Sad rozstajny*. Wyraża przy tym wątpliwości: „Nie wiem wszakże, czy są to rozstaje, czy też – rozpędy w rozmaite strony, a to wskutek różności pierwiastków, które się we mnie poruszały”. B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 311–316.

⁹ O „pośredniej” pozycji kompozycji cyklicznych w romantyzmie – między tradycyjną epopeją a nowymi formami literackimi (jak powieść epistolarna, dziennik, poemat obyczajowy) pisał I. Opacki w studium *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, pod red. M. Głowińskiego, seria II, Wrocław 1970. Zob. też W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, dz. cyt. Tamże: „Kochanowski, Mickiewicz, Leśmian dowiedli, że nie ma żadnych przeciwwskazań wykluczających możliwość rozpisanie na cykl jakiegokolwiek sytuacji lirycznej, choć może to stanowić zaskoczenie dla czytelnika” (s. 53).

¹⁰ W. Wantuch wyróżniła trzy główne, jej zdaniem, układy cykliczne: koncentryczny, łańcuchowy i pierścieniowy (dz. cyt., s. 43).

¹¹ Dodajmy, że numeracja pojawia się również w najbardziej „poematowych” cyklach *Sadu rozstajnego*.

5) Należy też rozważyć swoistą symetrię cykli tworzących ramy kompozycyjne w tomach *Sad rozstajny* (*Pieśni mimowolne – Nieznana podróż...*) i *Łąka* (*W zwiewnych nurtach kostrzewy – cykl Łąka*). Czy można je traktować jako antynomiczne bieguny, czy jako graniczne punkty przebytej drogi: wyjściowy i finalny?¹² Dodajmy, że w tomie *Łąka* znaczenia zawarte w ramie kompozycyjnej pierwszego cyklu (*W zwiewnych nurtach kostrzewy*): śmiertelny regres (*Topielec*) – wszechobecność metamorfoz (*Przemiany*) zostają wzmacnione na wyższym poziomie, w kompozycji tomu: dzięki relacji między cyklem początkowym (*W zwiewnych nurtach kostrzewy*) a finalnym (*Łąka*).

6) A zatem skoro w tomie *Łąka* występuje tyle współbieżnych zasad scalających (analogia między kompozycją pierwszego cyklu a kompozycją tomu; tytuł cyklu powtarza się w tytule tomu¹³; w kompozycji tomu każdy element – dzięki numeracji – ma wyraźnie określone miejsce), czy nie można zarówno tego tomu, podobnie jak i – z innych powodów (wyłączenie cykli) – *Sadu rozstajnego* potraktować jako nadcykliów (cyklu cykliów)?¹⁴

7) Trzeba też zapytać, czy Leśmian nie usiłował konstruować znaczących relacji między tomami swych poezji, sugerując związki między cyklem finalnym jednego tomu a inicjalnym cyklem następnego¹⁵. Powyższa możliwość zdaje się potwierdzać odczytanie inicjalnego podcyklu (*Powieść o rozumnej dziewczynie*) z tomu *Napój cienisty* zawartego jako przewartościowanie ostatniego cyklu (*Łąka*) z poprzedniego tomu.

8) Byłoby sztucznym ograniczeniem, gdyby cykle leśmianowskie traktować tylko (czy przede wszystkim) jako „konstrukcje artystyczne”, „formy literackie”, zapominając że implikują one ważne problemy światopoglądowe, filozoficzne, metafizyczne. W cyklach poetyckich Leśmian usiłował dokonać niemożliwego: dzięki sekwencyjnej konstrukcji pragnął utrwalić (przedłużyć)

¹² Zapewne obydwie interpretacje dadzą się obronić, ale każda z nich zmienia globalną wymowę tomów.

¹³ Jedyne wyjątkiem w poezji Leśmiana.

¹⁴ „Nadcykl” to „cykl cykliów”. Termin wskazuje na trójstopniową architekturę kompozycyjną: nadcykl (może być identyfikowany z tomem) – cykl – podcykl. Zob. W. Gutowski, dz. cyt. Zagadnienie relacji między pojedynczym wierszem – cyklem – tomikiem (i serią poetycką) podejmuje W. Wantuch w artykule *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego* w: PCL. Pamiętajmy też o uwagach poety w listach do Z. Przesmyckiego. Na temat swej twórczości bezpośrednio po opublikowaniu *Sadu rozstajnego* pisał: „Każdy cykl – z innej beczki, z innego kraju, z innej niemal planety.” Nieco wcześniej (w tym samym 1912 roku) zapowiadał następny tom swej poezji: „Zawrże on jeden poemat, zda się, dość osobliwy w tonie, w języku i w treści, oraz sporo wierszy bardzo rozmaitych w nastroju i rozważanych dość częstokroć szeroko, aż do możliwości szerszych poematów”. B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, s. 321, 316.

¹⁵ Zjawisko to można dostrzec w młodopolskiej poezji Leopolda Staffa. Zob. W. Gutowski, dz. cyt.

„chwile ekstazy natchnionej, [...] chwile współtwórczości, kiedy wszystkie duchy odczuwają swe najbliższe pokrewieństwo z *natura naturans*”¹⁶, pozwalają przybliżyć dynamikę mowy usiłującej wyrazić paradoksalność istnienia (ciągłość, trwanie nie do końca „uchwytnie” w elementach *langue*, lecz współistotne z intymnym byciem-w-naturze, „na nowo, raz jeszcze przeze mnie potwierdzonej i odzobaczonej, [...] która podczas mej niebytności zdążyła się już odmienić i pozyskać możność spoglądania we mnie tak samo, jak ja w nią spoglądam”¹⁷). Cykle poetyckie wyrażają najczęściej bogaty repertuar ontologicznych ambiwalencji, ukazują przemieszane i nieustannie zmienne, migotliwe fragmenty „wielkiego łańcucha bytu”, które zostały rozsypane między dwoma biegunami poetyckiego uniwersum: między tym, co nazwane, tożsamer, wyrażone, symbolizujące, zapośredniczone abstrakcją, uchwytnie w paradygmacie *langue* oraz tym, co nienazwane, nietożsamer, niewyraźnaler, nie posiadające swej reprezentacji symbolicznej, przybliżone w poznaniu apofatyicznym¹⁸.

To jedynie część problemów związanych z cyklami poetyckimi Leśmiana. Zapewne można by im poświęcić większe studium lub nawet osobną książkę. W tym miejscu tylko je sygnalizuję jako tło dla bardziej szczegółowego problemu wskazanego w tytule tego szkicu.

III

Nie ulega wątpliwości, że szeroko pojmowana erotyka może (lub nawet: musi) być traktowana jako jeden z kluczy do tajników świata poetyckiego Leśmiana¹⁹.

Zwraca uwagę różnorodność interpretacji leśmianowskiego erotyzmu, również w studiach najnowszych: od psychoanalitycznych²⁰ do metafizycznych, z wyraźnym wskazaniem na inspirację prawosławną sofistyczną²¹.

¹⁶ B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, w: *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 64.

¹⁷ Z listu do Z. Przesmyckiego (1912) w: B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, s. 314.

¹⁸ Odwołajmy się do obiegu już, utrwalonego w „leśmianologii”, sądu: „Podstawową regułą organizującą tę poezję sprowadzić można właśnie do dialektycznego współdziałania negatywności i pozytywności, przenikającego każdy z jej poziomów. Brak, niemożność, niedomiary mają tu zawsze konstruktywną funkcję”. A. Kluba, *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1039)*, Wrocław 2004, s. 71.

¹⁹ Zob. m.in. C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982 (rozdz. *Erotyzm*, s. 225–248); T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975 (rozdz. *Nie zabilem, lecz kochałem*, s. 94–112).

Ongiś konfrontując erotyzm Leśmiana z młodopolskimi mitami miłości, wskazałem na zasadnicze różnice między tematyką miłosną liryki osobistej a erotyką ballad²². Podział ten, później zakwestionowany²³, miał – jak dalej wyjaśniam w *Nagich duszach*²⁴ – wskazywać na różnice między erotyką interpersonalną, akcentującą tożsamość partnerów i uwzględniającą *principium individuationis* a erotyką „naturocentryczną”, w której kochankowie „roztapiają się” zarówno w sobie, jak i w kosmicznym „pędzie życiowym”. Nadal uważam, iż dla poezji Leśmiana charakterystyczne jest napięcie między obiema formami erotyzmu, a przede wszystkim ciągłe przekraczanie granic między nimi. Jednak obecnie nie wiążę tych wariantów z określonymi formami gatunkowymi.

Pamiętając o totalności leśmianowskiego erotyzmu²⁵, właśnie w cyklach poetyckich – różnorodnie konstruowanych – dostrzegam szczególnie dogodnie i szczególnie leśmianowskie „przełączniki” erotycznych napięć. Cykle, jako konstrukcje wyrażające dialektykę „spójności” i „fragmentaryczności”, stały się niejako predestynowane do wyrażenia napięcia między sytuacją „cząstkową”, intymną (relacja „ja” – „ty”) a „uniwersalną”, kosmiczną („my” – *natura naturans*)²⁶. W cyklach dostrzegamy szczególną dynamikę, jaka określa związki w trójkącie: M – K – N (lub ogólniej: ja – inny – natura)²⁷. Manifestuje się ona w co najmniej czterech scenariuszach egzystencjalnego i metafizycznego dramatu, które można potraktować jako etapy inicjacji, miłosnego i ontologicznego wtajemniczenia²⁸, nie procesualnego wszakże, lecz rozsypanego w twórczości poety na osobne porcje doświadczeń, jakby alternatywne i dialogujące ze sobą role bycia-w-świecie. W nich właśnie wyeksponowane zostają zarówno niepowtarzalna aura i absolutna – w sferze ontologii – siła związków międzyosobowych, jak i „wszechmożliwości” erotycznego *élan*

²⁰ Zob. P. Dybel, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, w: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.

²¹ Zob. A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków 2005.

²² Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 334.

²³ Zob. A. Sobieska, dz. cyt. Opinię na temat znaczenia zróżnicowania gatunkowego tej poezji podtrzymuje A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 263.

²⁴ W. Gutowski, *Nagie dusze*, s. 335.

²⁵ „Energia *élan vital* jest właśnie energią erotyczną”. C. Rowiński, dz. cyt., s. 239.

²⁶ Pamiętajmy, że dla Leśmiana miłość erotyczna ma „wymiar kosmiczny”. „Miłość stoi u źródeł tajemnicy życia, u źródeł tajemnicy bytu”. Tamże, s. 240. Oczywiście ta przemiana „prywatnego” w „kosmiczne” nie jest zarezerwowana wyłącznie dla cykliów. Pojawia się również w jednym z najbardziej młodopolskich wierszy Leśmiana – *Wspomnienie*.

²⁷ M – mężczyzna, K – kobieta, N – *natura naturans*.

²⁸ Przy założeniu, że „seksualność jest stałą cechą bytu”, ma wymiar ontologiczny. Zob. C. Rowiński, dz. cyt., s. 244.

vital, oraz drogi przejścia w regiony „światoodczucia apofatycznego” („możliwość innej jawy, niż jawa Istnienia”, *Eliasz*, NC, s. 479²⁹). Podkreślam, że owe sekwencje inicjacji nie wyznaczają wyraźnego porządku w perspektywie diachronicznej. Wskazane tu ogniwa łańcucha – [zre]konstruowanego przez interpretatora – prowadzące od miłosnej klęski, przez intymne epifanie, przeżycie wszechjedności do tego, co niewypowiedziane w niepożądanym wszechafirmacji, dane są w sekwencjach cyklicznych najczęściej niestycznych, znacznie od siebie w czasie oddalonych.

IV

Rekonstruując Leśmianowskie miłosne podróże w nieskończoność przekraczania granic³⁰, wypada zacząć od jednego z najbardziej młodopolskich (i najmniej znanych) cykli poety *Ubóstwo miłości* (1899), cyklu/quasi-poematu, któremu spójność zapewnia swoista, fantazmatyczna, ale znamienna dla młodopolskiej „religii miłości”³¹, fabuła, zasilana przeżyciami wywołanymi aktywną kontemplacją pejzażu³². Nie ma tu jeszcze tego intensywnego dążenia do utożsamienia „ja” z „naturą tworzącą”, widocznego w *Zielonej godzinie* i w cyklu *Łąka*, choć pojawiają się główne wymiary leśmianowskiej scenerii miłości naturocentrycznej: przestrzeń (łąka³³), czas („godzina objawień”) oraz bohaterka („zdyszany anioł”, „Pani serc naszych, Miłości bogini!” *Ubóstwo miłości*, UR, s. 580–581), której zmienność, migotliwość, nietożsamość i wieloznaczność nie mają jednak wiele wspólnego z tak znamiennymi dla poety metamorfozami ontologicznymi. Postać ta raczej personifikuje bogactwo przeżyć miłosnych bohatera, ucieleśnia żywą i zmienną pamięć uobecniająca liczne jego kochanki. Spotkanie z „boginią” (oprócz przywołania zachwyty, standardowych dla erotycznego imaginarij epoki), przede wszystkim utrwała dystans, uwypukla różnicę ontologiczną właśnie: „śmiertelny” – „nieśmiertelna”, podkreśla niespełnienie, wynikające z uczucia uwię-

²⁹ Wszystkie cytaty poezji B. Leśmiana z wydania: *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993. Podaję tytuł wiersza, skrót tytułu tomu wierszy (SR – *Sad rozstajny*, Ł – *Łąka*, DL – *Dziejba leśna*, NC – *Napój cienisty*, UR – *Utwory rozproszone*) i numer strony.

³⁰ Właśnie ten rodzaj ruchu: możliwość nieskończonego przekraczania granic (ontologicznych i epistemologicznych), a nie dynamika metamorfoz, przemiany tożsamości „ja” (która stanowi szczególny przypadek powyższej transgresji), jest według mnie najbardziej oryginalnym wyznacznikiem poezji Leśmiana.

³¹ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze...*

³² Jej celem nie jest nirwana, wygaszenie emocji, lecz przenikanie natury, odkrywające jej ukryte życie.

³³ Analogia łąka – morze przypomina *Stepy Akermiańskie*.

zienia w zaklętym kręgu psychicznego „impresjonizmu”³⁴ pożądającej pamięci („Widzę ich piersi, usta i powieki / Każda z nich, milcząc, ożywa – umiera, [...] A każda jeno przez chwilę istnieje”, tamże, s. 582) a wymaganiami libido („O! płyn na marzeń rozognionej fali / I szukaj słodkiej bachantek nagości”, tamże, s. 583).

Cykl-poemat sytuuje się, jak powiedziałem, na pograniczu młodopolskich stereotypów erotycznych i Leśmianowskich eksperymentów, w których erotyzm jest drogą ku nieskończoności metamorfoz i „negatywnej drogi miłości”. Do repertuaru stereotypów zaliczyłbym główne ogniwa fabuły: kontemplacyjne marzenie – spotkanie z personifikacją miłości³⁵ – doświadczenie kontrastu między miłością (tęsknotą) a seksem – rozstanie – samotność bohatera – antynomiczny dualizm istnienia (zasadnicza różnica między światem bohatera: – „tu” [pustka] i światem bohaterki: – „tam” [„czarowne światy”, *au-delà*]). Ten młodopolski schemat „otwierają” indywidualne Leśmianowskie sygnatury: – kontemplacja odkrywa dynamikę *correspondances* między „ja” a naturą, ta ostatnia jest źródłem epifanii i – co najważniejsze – przedmiotem miłości jest zarówno kochanka (figura miłości), jak i jej nieuchwytność, nietożsamość i nieobecność (zob. UR, s. 584).

Wyraźnie uspojnijająca „fabuła” powoduje, że o wiele silniejsza, bardziej znacząca jest, powiedzmy tak, „poematowość” *Ubóstwa miłości* niż „cykliczność”. Wszakże odczytanie całości jako cyklu pozwala wyraźniej dostrzec współlistnienie i przemienność obu wątków (nazwijmy je: „młodopolskiego”, dalej: skrót MP, i „leśmianowskiego”, dalej: skrót L), ale też odsłania napięcie między rzeczywistością bytów autonomicznych (ja – ty – świat – tu – tam) a rzeczywistością energii transgresyjnej, prowadzącej „poza jawę istnienia”.

W schematycznym zarysie kompozycji cyklu ogniwa wątku „leśmianowskiego” okazują się „przerywnikami” dominującego wątku „młodopolskiego”³⁶: 1-4 [MP] – 5 [L] – 6-7 [MP] – 8 [L] – 9-11 [MP] – 12-13 [L] – 14-16 [MP]. Zwraca uwagę funkcja ramy kompozycyjnej, konsekwentnie „młodopolskiej”. Pozwala ona dostrzec w cyklu regresywne przejście: od potencjalnej pełni (sugerowanej przez pozytywne związki bohatera z bogatą, „intensywną” naturą) do pustki (z pozostałą w niej pamięcią o transcendentnej, niedostępnej miłości). Natomiast wątki „leśmianowskie” cyklu wskazują na znamienne

³⁴ Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)* w: *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

³⁵ Nasuwają się skojarzenia z niezbyt udanym poematem T. Micińskiego *Miłości i melancholii świątynia*.

³⁶ Liczby wskazują na pozycję utworu w cyklu.

przejście od dynamicznej epifanii natury, „godziny objawień” (fragm. *I oto łąka w dal zafalowała*) do miłosnej afirmacji „negatywnej” strony epifanii: „kochaj [...] zmienność moją i odejście moje” (zob. fragm. *Otom – uboga, ścigana męczeństwem*). Ten – jakże arcymłodopolski – scenariusz miłosnego rozstania i nieskończonej tęsknoty prowadzi do antynomicznego dualizmu. Tu: dominuje poczucie uwięzienia w spustoszonej naturze („I pustka wieje nad przestworem łąki”) – Tam: nieosiągalne, niepoznawalne „ciche i czarowne światy” (tamże, 586).

V

Spektakularna klęska bohatera *Ubóstwa miłości*, zarówno w planie egzystencji, jak i na scenie makrokosmosu należy do wyjątków w poezji Leśmiana.

Inne miłosne cykle autora *Łąki* zawierają scenariusze samorealizacji pełni, czy to w wersji kenofatycznej (pozytywnej), czy apofatycznej (negatywnej).

Oczywiście najbardziej znanym przykładem projektu pozytywnej pełni miłosnej jest cykl *W malinowym chruśniaku*. Jest on swoistym znakiem rozpoznawczym twórczości Leśmiana.

Warto zauważyć, że konstrukcja cyklu odgrywa zasadniczą rolę w przedstawieniu paradoksu tematyki miłosnej – tu: totalnej zarazem i ekskluzywnej. Można powiedzieć, że eros został w cyklu poetyckim zakłęty, albo inaczej: paradoksy erosa zostają wypowiedziane w tym wypadku nie w konstrukcji wierszy, ani poematu, ale dzięki wewnątrzcyklicznym relacjom.

Rama kompozycyjna (*W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem i Zmienonaż po rozłące? O nie, nie zmieniona!*) wyznacza zarazem granice cyklu, jak i ekskluzywnego/totalnego świata wyjątkowej miłości, nawet u Leśmiana rzadko tak intensywnie intymnej i absolutnej. Na początku „eros trójkątny” (M – K – N) wyzwala przeżycie epifanijne i absolutne, w porządku bytu („I stały się maliny narzędziem pieszczoty / Tej pierwszej, tej zdziwionej...”) i wartości („...która w całym niebie / Nie zna innych upojeń, oprócz samej siebie, / I chce się wciąż powtarzać dla własnej dziwoty.” Ł, s. 228). Ale, podkreślmy, właśnie dlatego absolutnej, że konkretnej i niepowtarzalnej, nieporównywalnej i nieekwiwalentnej, skupionej na sobie i wiecznie powtarzanej jako egzystencjalna niespodzianka i łaska.

Pierwsze ogniwo cyklu zawiera proklamację paradoksalnej, chwilowej i nieustannej (ciągłej) epifanii, w rozmachu uczucia stymulowanego malinowym zaczarowaniem implikuje zawartą w wygłosie cyklu paradoksalną modlitwę milczenia o nieśmiertelność ciała.

Rzeczywistość miłości zawarta została w ramach sytuacji, rzec by można archetypicznych transgresji: zawsze pierwsza, niepowtarzalna i zarazem trwałą epifania dziwności istnienia pragnie utrwalić swą – niewypowiedzianą poza językiem ciała!³⁷ – sygnaturę w makrokosmosie. Cykl otwiera przestrzeń pragnienia, które zmysłową pasją „ja” i „ty” ocala miłosny azyl, swą „małą ojczyznę”, niezawisłą przede wszystkich od innych, chronioną przed ingerencją świata społecznego³⁸, który, jak gdzie indziej powiada poeta, „chce życie w rodzajowe pokurczyć obrazki” (*Pejzaż współczesny*, NC, s. 422). Absolut miłosnej pieśnicy wskazuje na autonomię i absolutną wartość przeżyć niezależną od jakiegokolwiek ogólnego, abstrakcyjnego, ponadindywidualnego „porządku” (również boskiego, transcendentnego³⁹). Jedynym porządkiem i obszarem ekwiwalencji są relacje zmysłowe: kochankowie – natura (dłonie – maliny), oraz jakby-tekstowe ciało kochanki, zawierające – czytelny jedynie dla zmysłów kochanka – kod pieśnicy:

Kto ustami w nóg twoich nie wdumał się dreszcze,
Nigdy dość nie wysłowi twych oczu omdlenia,
A choćby je dzień cały badał bez wytchnienia,
Nie wypatrzy z nich tego, co ja z nich wypieszczę! (Ł, s. 237)

Znamienne, że centrum cyklu zajmuje tryptyk (*Zazdrość moja bezsilnie po łożu się miota... – Z dłońmi tak splecionymi, jakbyś klęcząc, spała... – Wyszło z boru ślepawe, zjesieniałe zmrocze...*), w którym pieśnicy jest zarazem siłą terapeutyczną, lekiem na rany indywidualnej egzystencji oraz pozwala okiełznać mroczne, toksyczne, rozkładowe, „nekrofilskie” siły natury, uosobione w negatywie absolutu, „spłodzonym samo przez się” zwierzęciu („ślepawe, zjesieniałe zmrocze”), które „wszystko wokół tchnieniem zatruwa i gasi”, a pod pieśnicy dłońią dziewczyny zostaje udomowione („mrużąc, do stóp twych korzy się i łąsi”).

³⁷ Zob. fragm. *Zazdrośnicy daremnie chcą pochlebić pierwsī*, Ł, s. 237.

³⁸ Zob. fragm. *Śledzą nas... Okradają z ścieżek i ustroni... i Hasło nasze ma dla nas swe dzieje tajemne...* Ł, s. 229, 231.

³⁹ Trudno zgodzić się z A. Sobieską, która i w tej sytuacji miłosnej dostrzega podobieństwo do „eschatologicznej wizji ciała chwalebne, postawione jako ideał ziemskich już dążeń”. Dz. cyt., s. 278. Wręcz odwrotnie: proponowana tu eschatologia jest radykalnie „sprywatyzowana” (podobnie w tej epoce „prywatyzacji” ulegały właściwie wszystkie elementy religijnego imaginarij, zob. moją monografię *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001), jest najbardziej intymnym, własnym „składnikiem” doświadczenia wewnętrzno-zmysłowego. Analogiczną rzeczywistość (ale bez, tak u Leśmiana istotnego, pierwiastka cielesnego) kreuje T. Miciński w wierszu *Jest serca kraj na modrej morza fali...*

Cykl wyraża wysiłek wypowiedzi, która usiłuje ująć doświadczenie przekraczające możliwości werbalnej tekstualizacji, w pełni zawarte tylko w konkretnych, niepowtarzalnych odruchach ciał, w emanacji zmysłów, wołających nie o tekstowe uwiecznienie emocji, lecz o niemożliwe: uwiecznienie ciała, które jest jedynym „słowem” ocalającym sens bycia – w-sobie, z-Nią, z-naturą⁴⁰.

VI

W malinowym chruśniaku jest przykładem cyklu, w którym indywidualne doświadczenie miłosne, alternatywne wobec przestrzeni społecznej, znajduje przyjazne „oddźwięki” w naturze. Oczywiście poeta, który dążył, jak zauważono już dawno, do zjednoczenia „z biologiczną miazgą istnienia”⁴¹ nie mógł na tym poprzestać. W sekwencjach cyklu *Zielona godzina* oraz poematu/cyklu *Łąka* stworzył poetycko-metafizyczne narracje przybliżające przeżycie miłosnej wszechjedności i wszechmiłości⁴², likwidującej odrębność bytów w intensywnej ciągłości metamorfoz⁴³. Tę samą rzeczywistość – holistyczną, dynamiczną, panontologiczną (zagarniającą wszelkie byty), transgresyjną – poeta ukazuje w dwóch „małych narracjach” zorganizowanych wedle odmiennych zasad scalających: czasowo-onirycznej⁴⁴ (*Zielona godzina*) i przestrzenno-dialogowej (*Łąka*). Te dwa warianty pozwalają przybliżyć wszechjedność i wszechmiłość zarówno po stronie wizji sennej, jak i w rytmie rozmowy osób.

⁴⁰ „Ta nieśmiertelność jest chwilowa; ta nieśmiertelność jednoczy ze sobą intensywność i kruchość cielesnego trwania”. M. Stala, *Jam jest miejsce spotkania. Duch, dusza i ciało w poetyckiej antropologii Leśmiana*, w: *Trzy nieskończoności*, dz. cyt., s. 107. Tak, lecz przede wszystkim jest ekskluzywna, chce podkreślić niepowtarzalność relacji: ja – ty, jest alternatywą wobec onto- i teologicznych projektów nieśmiertelności znanych z wielkich narracji religijnych. Zob. też uwagi M. Fostowicza-Zahorskiego: „jedynie – ciało jest wiedzą. [...] Ciało [...] reprezentuje naturę, bogactwo jej niewyczerpanego istnienia w niustannym ruchu i przepływie życiowej energii”. I dalej: „Poezja jest więc zawsze tylko przekładem, nie oryginałem: jest to przekład z ciała”. *Ukrzyżowany strumień (Metafizyka Leśmiana)* w: *Świat bez prawdy. Poezja jako światopogląd*, Zielona Góra 2003, s. 63–64, 93.

⁴¹ Określenie L. Frydego, zob. J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana (próba przekroju)*, Warszawa 1964, s. 119.

⁴² Zob. J. Trznadel, dz. cyt., s. 241.

⁴³ Pierwszą zasadą antropologii Leśmiana jest „nieustająca metamorficzność”. Zob. M. Stala, *Jam jest miejsce...*, s. 88.

⁴⁴ Niekiedy zapomina się, że cały utwór wypełnia swoista, bardzo Leśmianowska, „oniryczna epifania”. Oniryczne aspekty *Zielonej godziny* nie dość uwzględnił M. Głowiński w znakomitym skądinąd i inspirującym szkicu *Leśmian-sen* w: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

W *Zielonej godzinie* epifanię „natury tworzącej” inicjuje „snu wahadło” (50). Jest to epifania podwójna, która od początku tworzy między człowiekiem a naturą nierozzerwalny węzeł ontologiczny. Zwierciadlane odbicie „ja” w naturze i natury w „ja” sprawia podwójne zauroczenie. Oniryczne poznanie tożsamy z pragnieniem miłości, pożądaniem jest zarazem stwarzaniem światła⁴⁵. Jak to bywa w oniriadzie znika granica między rzeczywistością zewnętrzną a wewnętrzną, podobnie jak hierarchia bytów⁴⁶. Uwewnętrzniiony las, gdzie „duch” ma materialne ekwiwalenty („czy śmierć kiedyś udźwignąć poddoła/ Ducha – jagód purpurą przeciążony dzban” SR, s. 53), jest nieodzownym medium miłości (zob. fragm. IV). Ostatnie sekwencje cyklu wskazują na znaczącą ambiwalencję lub/i na dwie równoprawne perspektywy poznania. Pierwsza, sygnalizowana we fragm. VII otwiera ontyczną polifonię, w której byty tracą swą tożsamość, są poli-ontologiczne, tym i tamtym zarazem („Tyś jest kwiatem i drzewem [...] Paproć rzuca cień lilii [...] Wierzba ściele na trawie [...] Cień dziewczyny”, SR, s. 59). Druga (fragm. VIII) wyraża pragnienie poznania noumenu, najgłębszej prawdy o istnieniu, czyli w konwencji onirycznej – śniony chce poznać sens snu śniącego („Niech się dowiem, czym byłem dla ciebie [dla lasu – W.G.] w twym śnie?” (SR, s. 62). W najbardziej tajemniczym fragm. IX spotkanie – w świetle Dnia – lasu i człowieka okazuje się porażką. To moment zawieszenia, wahania, lęku będący echem „nocy ciemnej” mistyków.

Finał cyklu (X) zwielokrotnia epifanię fragmentu inicjalnego i odpowiada ostatniej części cyklu *Łąka*. Jak powiedziałem, w *Łące* ekstatyczną chwilę zburzenia granic oddzielających byty poeta przemieszcza w relacje personalno-przestrzenne. Rytm dialogu natury z człowiekiem uobecnia po stronie natury-Łąki przestrzeń totalną, otwartą: „nieskończoność”, „zieloność”, po stronie człowieka przestrzeń ograniczoną, zamkniętą: „chatę”, która na pozór nie może ogarnąć nieogarnionego, ale owa przestrzenna *coincidentia oppositorum* (łąka w chacie) właśnie się urzeczywistnia.

Łatwo dostrzec analogie między ostatnimi fragmentami obu cyklów: istnienie nie separuje bytów, miłość, która, parafrazując Dantego, porusza zieleni, las i ogród, rozbija tożsamość, wyzwala człowieka z „ludzkiego kształtu”, w który Bóg go „rozżałobnił” (Ł, s. 313), więc: poddał władzy śmierci, rozproszył w niej. W wyjątkowym, świątecznym czasie *Zielonej Godziny* wonny

⁴⁵ „Kochajcie mnie, kochajcie, wy – gęstwcy zieleni, / Wypełzcie [...] na jasność przestworu, / Zrodzonego w tym samym, co me serce, dniu.” (SD, s. 52).

⁴⁶ Badacze podkreślają brak w tej poezji hierarchii bytów, zob. M. Stala, dz. cyt., s. 94, też J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001, hasło: *Hierarchia istnień*, s. 99–102.

świat płomieni się „Miłością bezwstydną” (SR, s. 65), a człowiek, „zjaw nagły”, dlatego właśnie, że przegląda się w bogactwie natury, „ponad siebie rozkwita, ponad siebie trwa”. Podobnie w zakończeniu *Łąki* rozpoznanie swego ja w metamorfozach natury jest tożsamy z miłością przenikającą istnienie („Miłość wichrem rozpędzona, / Wszystko złamie i pokona” Ł, s. 313), z odkryciem swej dynamicznej sobości-inności w słońcu i zieleni („Ludzie-mgły, ludzie-jaskry i ludzie-jabłonie, / Rozwijdnicie się w słońcu, boć na pewno płoncie!” Ł, 314).

Obydwa cyklo-poematy zawierają analogiczne scenariusze inicjacyjne: życia jako kreatywnego przejścia, które prowadzi ku pełni miłości-jedności ze światem pojmowanym jako wielokształtna, bujna, energetyczna, kreująca i porządkująca natura tworząca: „Toć wejdziemy w świat – próżnią, aby wyjść – ogrodem!” (Ł, s. 314).

VII

Wydawałoby się, że interpretacje cykli odsłaniających miłosną pełnię, holistyczną rzeczywistość energii wyrażoną w spójnych acz otwartych strukturach, powinny kończyć niniejszą refleksję. Okazuje się jednak, że hermeneutyka, która – jak w tym szkicu – chce ująć Leśmianowską specyfikę mówienia o paradoksach miłości większymi całościami poetyckimi, musi przynajmniej zasygnalizować specyficzne warianty „spełnionego nieistnienia” miłości, które pozwalają zajrzeć poza „jawę Istnienia” i dostrzec radykalne przewartościowanie (przenicowanie) tego, co przywykliśmy uważać za niekwestionowane i podstawowe doświadczenie (w porządku bytu i wartości) w świecie poetyckim Leśmiana, mianowicie rozpoznanie człowieczej miłości w ruchomych zwierciadłach „przemiażdżającej się” natury.

Tak kształtując problematykę sygnowaną w tytule szkicu, nie chcę wprowadzać jakiejkolwiek hierarchizacji w przedstawionych tu wariantach erotyzmu znamienych dla wypowiedzi cyklicznych i cyklopodobnych. Uważam, że podobnie jak trudno mówić o hierarchii istnień u Leśmiana, tak nie sposób hierarchizować poetyckich ujęć problematyki egzystencjalnej, tym bardziej, że nie można ich ułożyć w jakimś porządku diachronicznym. Podobnie jak nie ma logiki następstw w czasie Zielonej Godziny, również trudno nakreślić jednoznaczny (jednokierunkowy) ewolucję Leśmianowskiej erotyki. Nie o to chodzi.

Dlatego układ tematyki w tym szkicu wyznacza nie chronologia, lecz kryterium ontologicznego i poznawczego radykalizmu. Stąd na końcu wzmianku-

ję⁴⁷ o trzech bardzo różnych cyklach, z których każdy wprowadza negatywność (apofatykę) jako najcenniejsze odniesienie człowieka do świata i alternatywną drogę poetyckiego mówienia/niemówienia.

1. O cyklu *Piesni Wasilisy Priemudroj* napisano wiele⁴⁸, wskazując szczegółowo związek utworu z „sofiologiczną poezją rosyjskich symbolistów⁴⁹ i tradycją gnostycką, podkreślając spójność cyklu⁵⁰. Analizy te, niekiedy finezyjne i nadzwyczaj erudycyjne mają wszakże odcień redukcysty. Specyfika Leśmiana zdaje się ginąć w bogactwie sofijnych personifikacji. Czy Wasylisa jest jeszcze jednym upostaciowaniem upadłej Sofii, Achamoth⁵¹? Być może, ale przede wszystkim to „gołos bytia tainstwiemno zapiewnyj” (UR, s. 628, który ujawnia to co ukryte, tajemne („I udiwłajaju mir [...] Razobłaczieniem niewidannych dorog”, UR, s. 630). Stąd odkrywczą prawdą zaprzeczenia, o jakiej mówi „nieljubownaja, riczudliwaja riecz”(UR, s. 632), objawiająca „swjataja nieljubow” (UR, s. 630). Wasylisa jest epifanią oksymoronicznego wszechistnienia, rzeczywistą w marzeniu figurą Leśmianowskich fantazmatycznych, wirtualnych możliwości „wichru życiowego”, imaginowaną negatywnością, „rewersem” istnienia, wszechobecnym, lecz niedowcielonym sobowtórem życia, który wszystkie byty przenika i „otwiera” na niespodzianki indywidualnych „dopełnień”, lecz bytem żadnym nie jest („Ja ta, katoroj niet – no jest’ moji miecztan’ja, / I słyszien szopot moj pawsjudy – na cwietach [...] Ja – tol’ko son wo snie! Ja – bried w twojej krowi! [...] Ljubi mienia za to, czto ja żizniepodobna – za to, czto niet mienia”. UR, s. 634).

2. W przeciwieństwie do *Piesni Wasilisy...* inicjalny podcykl⁵² *Napoju cienistego Powieść o rozumnej dziewczynie* należy do zespołu wierszy, które najmniej interesowały leśmianologów. Dostrzeżono w nim „cykl o miłości zagrobnej” i, co równie zdumiewa, nawiązanie do ostatniej sekwencji cyklu

⁴⁷ Jedynie wzmiankuje, bowiem problematyka zawarta w tym fragmencie wymaga osobnego studium.

⁴⁸ Bogatą literaturą przywołują dwa ostatnio opublikowane artykuły: T. Brzostowskiej-Tereszkiewicz (*Sofia zaklęta w baśniową carewnę. „Piesni Wasilisy Priemudroj” Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 3) i A. Kijak (*Baśń o „świętej niemiłości” – Bolesława Leśmiana „Pieśni Przemądrej Wasylisy”, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1*). Zob. też R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2.

⁴⁹ Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, dz. cyt.

⁵⁰ Zob. A. Kijak, dz. cyt.

⁵¹ Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, dz. cyt.

⁵² Podkreślam, że w *Napoju cienistym* odróżniam cykl *Powieść o rozumnej dziewczynie* (rozpoczyna go podcykl pod tym samym tytułem, kończy utwór *Wiersz księżycowy*) od identycznie zatytułowanego podcyklu (pięć wierszy numerowanych od I (*Tak mówię do dziewczyny: Nie wwdź mnie w bór ciemny...*) do V (*Rozumie i piersiami chce karmić noc ciemną...*)).

*W malinowym chruśniaku*⁵³, natomiast nie zauważono swoistego przewartościowania, o czym wspominałem, cyklu *Łąka* z poprzedniego tomu. A przecież jeśli *Łąkę* potraktować jako najpełniejszy wyraz ekstatycznego rozpoznania wszech tożsamości „ja” z energiami natury, to *Powieść o rozumnej dziewczynie* jest swoistą negacją tego doświadczenia. Wskazuje, iż rzeczywistość „znana” właśnie dlatego, że jest oswojona, bliska, wywołuje niespodziane, „nieznane”. Fragment III (*I znów mówię: Nie było i nigdy nie będzie!*) odsłania *image* „cienia” bohaterów *Łąki* i *Zielonej godziny*: istnieje on nicując możliwości uobecnienia się w świecie „odbić wzajemnych” i „miłości, wichrem rozpędzonej” (Ł, s. 313), jego bycie aktualizuje wyłącznie negatywność własnych działań (np.: „Nie było i nigdy nie będzie”, Stać się miało gdziekolwiek i nigdy nie stanie!”, „nigdy razem”, „szczęścia własnego nie potrafię bronić”, NC s. 319) oraz wskazuje na nicestwienie jako jedyną zasadę jednoczącą kochanków (zob. fragm. IV *I znów mówię: Gdy zazdrość w pustce mię zaskoczy...*). Osobliwością więzi łączących „ja” i „ty” nie jest współbycie z kreatywnymi mocami natury, lecz dziewczynskie „rozumienie” (lejtmotyw dialogu: „Wszak rozumiesz? Nieprawdaż? / Dziewczyna rozumie.”), którego oczywiście nie sposób kojarzyć z „rozumem”, intelektualną stroną świadomości, lecz z pokorną afirmacją, zgodą na bycie z kochankiem „innym i nieznanym”, zgodą na miłość jako klęskę i spotkanie śmierci (fragm. I), zapomnienie (fragm. II), kruchość szczęścia (fragm. III), zdradę (fragm. IV), wreszcie na miłość jako „ogołocenie” z własnej tożsamości, redukcję „ja” dla „ty” w erogennym zdepersonalizowanym atrybucie.

Podcykl *Powieść o rozumnej dziewczynie* wskazuje na możliwość innej pełni miłosnej, niż ta, która była obecna w *Zielonej godzinie* i *Łące* – przedstawioną tam pełnię holistycznego kosmowitalizmu zastępuje wspólnota aktywnego wyrzeczenia, ogołocenia, perspektywa bezwzględного oddania się niewiadomemu, utracie, rezygnacji, nieustannemu, aż do granic nieistnienia, „ubożeniu ust brakiem, że nie ma jej prawie...” (NC, s. 321)⁵⁴.

3. Przypomnijmy, że znacznie wcześniej poeta nakreślił sugestywną podróż inicjacyjną, wiodącą ze świata relacji interpersonalnych ku „symbolicznemu rajowi” *naturae naturantis*, w krąg witalnej energii tożsamej z kreatyw-

⁵³ Zob. T. Cieślak, *Liryka bezpośrednia w twórczości Bolesława Leśmiana*, w: *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 115.

⁵⁴ Znamienne, że ta postawa kenozy, czy patrząc z perspektywy kultury judaistycznej *cimcum* (zob. przypis 60) pojawia się w ostatnim wierszu z cyklu *Powieść o rozumnej dziewczynie*, *Wierszu księżycowym*: „W księżycowy wniknąć chłód, [...] / W niezawily śmierci cud / I w zawiła beztęsknotę! [...] Noc oddycha naszą krwią, [...] Nasze ciała nic nie wiedzą...” (NC, s. 348).

nym marzeniem i wyjście dalej... w siebie pomniejszonego, wolnego od pragnień, zamieniającego wieczne poszukiwanie w pokorne uwielbienie, zastępujące pożądanie... błogosławieństwem (*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*).

Ta niezwykła podróż rozpoczyna się, zgodnie z mitem miłosnej namiętności, jako paradoksalna pogoń/ucieczka za/przed dziewczyną, która swą nieobecnością rozpala tęsknotę, pustoszącą sindbadowego ducha. Znamienne, że na początku wędrówka odznacza się dodatkową dwuznacznością: meandry podróży wiodą na zatracenie lub/i oczyszczeniu podbijanych przestrzeni – żeglarz unicestwia byty i rozpoznaje się w zwierciadle otchłani („Gdziekolwiek spojrzę – tam lądów zniknięcie, / I zda się, otchłan, spodem zaczajona, / Widzi, że płynę...”, SR, s. 132). Ten, powtórzmy, dwuznaczny kierunek: regresywny, *katodos*, i konkwistadorski, zdobywczy prowadzi ku nowemu światu marzeń, ku tętniącej życiem wyspie, ku wzorcowemu, a zarazem indywidualnemu światu intensywnej imaginacji i „wzburzonej”, rozprzężonej witalnej duchowości („ją [wyspę – W.G.] wypełniły szczelnie / Kwiatów, motyli i liści nadmiary. [...] Brnąłem w tych dziwów i snów grzęzawicę, / Oczarowany strasznie i śmiertelnie!...”, SR, s. 134), której centrum jest chata z wykreowaną marzeniem dziewczyną (córá „trafu słonecznego” i łąki, SR, s. 137). Ta nowa partnerka chce zastąpić Sindbadowi „tamtą dziewczynę, dziewczynę zwyczajną” (SR, s. 142), kusi go zbrodnią, mentalnym i emotywnym zabójstwem („Myślą zabijmy! Niech z czarów jej życia / Nie pozostanie nawet mgła rozdrożna!”, SR, s. 139). Znamienne, że ta ambiwalentna „czarownica-anima” personifikuje energetyczną pełnię Natury, łączy w sobie dwie modalności feminy: jasną i ciemną („Rankiem – zaranną, wieczorem – wieczorną / Wobec bezkresów, jak one – bezkreśną”, SR, s. 142; „a w snach jej pokątnych i ciemnych / Conocnej zbrodni dojrzewają zwłoki” (SR, s. 148), zapowiada również bohaterki *Zielonej godziny* i *Łąki*, ofiarowuje kochankowi najcenniejszy – zdawałoby się – dar w świecie poetyckim Leśmiana: „przeróżność wonnego istnienia / I wszechmożliwość i wszechniespodzianość / I uśmiechnięty czar niezrozumienia... // I tajemnicy znojność i różaność” (SR, s. 141). Wszakże w tym darze jest kołący ościęć – projekt zbrodni, który zwraca się przeciwko niej samej. Intencje mordercze zaszczerpione Sindbadowi przez animę prowadzą (pomijam tu imaginacyjne bogactwo fabuły) do redukcji personifikacji pełni (wektor zbrodniczych intencji Sindbad kieruje przeciw dziewczynie-z-wyspy) i do samowygnań bohatera z mitu wszechjedności („Słyszałem potem [po śmierci wymarzonej dziewczyny – W.G.] niby płacz wszechrzeczy”, SR, s. 157⁵⁵).

⁵⁵ Podobnie we śnie bohatera *Aurelii* G. de Nerval'a śmierci kochanki towarzyszy przemiana

Zgodnie ze scenariuszem podróży nakreślonym w *Łące*, Sindbad wszedł w swój świat „próżnią”, ale czy „wyszedł ogrodem” (Ł, s. 314) Nie! Nowy Eden, Szczęśliwa Wyspa, przestrzeń potencjalnego odrodzenia, zainfekowana dwuznacznym grzechem człowieka pożądającego⁵⁶, zapada w nicość: „Wyspa się w nagłe rozluźniła cienie / I rozchwiała się w szmer – i przepadła!” (SR, s. 158). Kresem podróży nie jest spełnienie się w „czarze odbić wzajemnych”, w ontologicznej osmozie „ja” i wszelkich bytów („żem wskroś widny / Drzewom, w drodze spotkanym, i ptakom, co dzioby / Zanurzają w me usta, odbite wśród fal”. *Zielona godzina*, SR, s. 65), ani na fali spontanicznej radości („Miłość, wichrem rozpędzona, / Wszystko złamię i pokona”, Ł, s. 313), lecz podstawowa wątpliwość wyrażona w pytaniu-kluczu do Leśmianowskich tajemnic: „Czyliś się nie dość, ty – duchu, naistniał? / Nie dość nachłonął i brzasków i cieni, / Gdzie się niejeden sen uoczywistniał? // Rozpielgrzymiony po wirach bezdeni / Dokądże dążysz?”. I zaskakująca odpowiedź: „Wściągnij się w siebie, zesłabnij w pokorze” [...] „I maluczkością świata się oszołom” (*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, SR, 161)⁵⁷. Ekspansji energii kreatywnej i miłosnej (erogennej) jako ontologicznemu wyposażeniu istnienia, pozwalającemu ekstatycznie „zatracić” się wszelkim bytom w „uścisku odbić” i „prze-miażdżeniu” form poeta przeciwstawił pokorną, w duchu franciszkanizmu, wszechafirmację, „pierworodne błogosławieństwo”⁵⁸ obejmujące nie tylko istniejące, lecz również potencjalne, nieznane i niezaistniałe, utracone, zagubione po stronie „cienia”, nicości (zob. s. 161–162)⁵⁹. Finalny monolog *Nieznanej podróży...* jest poetycką parenezą konkwistadora marzeń, alchemika wyobraźni, mieszkańca zieleni, który „ogółaca się”⁶⁰ z projektów nowych kre-

pejażu: „zobaczyłem, że ogród przemienił się w cmentarz. A głosy mówiły: «Świat jest w ciemności!»”. G. de Nerval, *Aurelia*, w: *Córki ognia*, przeł. J. Guze, Kraków 1993, s. 64.

⁵⁶ Motyw zainfekowania nieskażonej natury obecnością człowieka pojawia się m.in. w poezji L. Staffa. Zob. W. Gutowski, *Między antydyllą a inicjacją. O „Ziemi dziewiczej” Leopolda Staffa*, [w zbiorze:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

⁵⁷ „Jest to zupełne odejście od wizji poety romantycznego, wspartego Nietzscheańską wolą mocy.” – podkreśla M. Podraza-Kwiatkowska w znakomitej interpretacji „tego szczególnego dialogu poetyckiego, jaki prowadził w *Nieznanej podróży Sindbada Żeglarza* Leśmian ze Staffem” (M. Podraza-Kwiatkowska, *Leopold Staff i Bolesław Leśmian, czyli o dwóch poematach tercyną*, w: *Poetyka, polityka, retoryka*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006, s. 255).

⁵⁸ Zob. M. Fox, *Pierworodne błogosławieństwo. Elementarz duchowości stworzenia przedstawiony w czterech drogach, dwudziestu sześciu tematach i dwóch pytaniach*, przeł. A. Wilczak, Poznań 1995.

⁵⁹ Można mówić o swoistym dialogu błogosławieństw, nie wykluczającym dionizyjskiego upojenia: „I błogosławmy naokół i dalej / Motyłom – kwiatom – i ptakom – i pszczołom – / A ty [duchu mój – W.G.] mi wówczas, błogosławiąc, szalej!” (*Nieznana podróż Sindbada Żeglarza*, SR, s. 161).

⁶⁰ Oczywiście to „ogółocenie” następujące po doświadczeniu intensywności i pełni kojarzy się

acji, kieruje się ku światom nieobecnym w łańcuchu bytów, udziela głosu mowie wydziedziczonych z regionów istnienia i, paradoksalnie, staje się zbawcą mieszkańców rozległej (nieskończonej?) strefy nieistnienia, niewyraźności, niewiedzy.

VIII

Cykliczne i cyklopodobne konstrukcje poetyckie Leśmiana pozwalają wyraźniej zauważyć znaczący wątek tej poezji, najczęściej w odbiorze przygluszony ekspansją „zieleni”, witalności *naturae naturantis*. Sekwencyjna, fragmentaryczna i powściągliwa fabularność cykli przybliża dwie modalności transpersonalnej, kosmicznej pełni – jedności człowieka i świata: tę, bardziej znaną, ogarniającą „czarem odbić wzajemnych” (*Zielona godzina*) nieskończoność zmieszanych z sobą, i przemieniających się form życia oraz tę drugą, niewyrażoną w imaginacji „zieleni”, złączoną z wyciszoną wszechafirmacją, nieskończoność „spełniającego się nieistnienia” (*Ballada bezludna*) w „nieznanych krainach” miłości, której „nie było i nigdy nie będzie” (*Powieść o rozumnej dziewczynie*). Omawiane cykle przybliżają jeden z głównych rytmów tego świata poetyckiego: imaginacja nadmiaru, zwielokrotnienia, mnogości, palimpsestowości istnień, eksplodująca wrzącym strumieniem mocy, ekspansji, gwałtu⁶¹ przewodziła się w „punkt zero” bycia, w pustkę, samotność, otwartą ku wszechmiłości obejmującej „tak” i „nie”, ciało, świat i nieistnienie.

z kabalistycznie rozumianym *cimcum* (dosł. skurczenie się, wycofanie), oznaczającym wycofanie się Boga z siebie samego, ze swojej pełni i doskonałości, aby uczynić miejsce dla świata. Zob. *Polski słownik judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*, t. 1, oprac. Z. Borzymińska i R. Żebrowski, Warszawa 2003, s. 296. W tym wypadku *cimcum* można rozumieć jako rezygnację poety z władzy „ja” marzącego nad metamorfozami świata, otwarcie na to, co nieprzewidywalne, nieuchwytnie, niepodległe władzy i poznaniu człowieka (antropomorfizacji). Można też dostrzec w tej postawie podstawowy atrybut istnienia: „Czynność istnienia spełnia się więc przez nieustanne wytwarzanie, które jest wyrzekaniem się siebie, zanikaniem”. M. Fostowicz-Zahorski, dz. cyt., s. 66.

⁶¹ Agresywny rys erotyki Leśmiana podkreśla T. Karpowicz, dz. cyt.

„Z księgi przeczuć”

Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia

Intelektualistyczna krytyka poezji nie zaprowadzi nas nigdy do serca, w którym kształtują się poetyckie obrazy.

Gaston Bachelard, *Poetyka marzenia*¹

1. Na początku przypominam główne kwestie, określające punkt wyjścia poniższych refleksji.

Po pierwsze, trudno nie zgodzić się z przekonaniem, że u podstaw świata poetyckiego Leśmiana znajdujemy trzy stany istnieniowo-imaginacyjne: sen, marzenie i baśń.² Ich regiony w tej poezji stykają się ze sobą, krzyżują, przenikają, nie są oczywiście tożsame, ale częstokroć tworzą krąg bliskoznacznych korespondencji³.

Po drugie, ostatnio wzrasta zainteresowanie cyklicznością, konstrukcjami cyklicznymi w poezji autora *Łąki*⁴, nawet pojawiają się hipotezy, wedle

¹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 65.

² M.in.: „Jedną z podstawowych kategorii tego świata [Leśmiana – W.G.] jest, obok snu i marzenia, baśń”. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd. Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, w: taż, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 198. Por. inny rejestr słów-kluczy: „Mit, symbol, wyobraźnia, instynkt to słowa klucze Leśmianowskiej poetyki” (M. Karwowska, *Prapamięć uśpioną. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 31). Jednak te słowa kluczowe odnoszą się przede wszystkim do dyskursywnych tekstów poety.

³ „W poezji Leśmiana SEN, BAŚŃ i MARZENIE przenikają się wzajemnie. [...] Jednocześnie przestrzenie te są bliskie nicości”. M. Woźniak-Łabieniec, *Leśmianowska „ontologia” nicości*, „Acta Universitatis Lodzianis” Folia Litteraria Polonica, 1998, s. 66. Z drugim zdaniem trudniej się zgodzić.

⁴ Zob. artykuły o pojedynczych cyklach, m.in.: S. M. Kupczyk, *Poetyckie studium dekadentyzmu. „Oddalency” Bolesława Leśmiana w kontekście cyganerii młodopolskiej*, „Studia Pedagogiczno-Artystyczne”, t. 5, Poznań 2005; N. Jakubczak, *Konstruowanie podmiotu lirycznego w cyklach Bolesława Leśmiana i Bohdana Ihora Antonycza*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, dalej skrót PCL; M. Stala, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu „Aniołowie”*, w: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001. Kilka studiów znalazło się w pracy zbiorowej *Twórczość Bolesława Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka i B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, tu zob.: D. T. Lebioda, *„W nicość śniąca się droga”. Nad ontologią poetycką Bolesława Leśmiana*; W. Wądołowski, *Doświadczenie Natury. Kilka uwag o „Łące” Bolesława Leśmiana*; D. Kulczycka, *„Ja jestem las ten cały – las cały aż po skraj”. Kilka spostrzeżeń na temat lasu w twórczości i życiu au-*

których wszystkie tomy publikowane za życia poety tworzą „jeden meta-metacykl”⁵.

Jeśli chodzi o pierwszą kwestię, to wnikliwe badania, m.in. M. Głowińskiego i A. Czabanowskiej-Wróbel, skupiają uwagę na Leśmianowskim oniryzmie⁶ (częstotliwość występowania różnych odmian słowa „sen” niewątpliwie dominuje) oraz „baśni”⁷, którą sam poeta uznał za swego rodzaju „tęczowy most”, „który nas łączy z dziedziną nielogiczną istnienia, z brzegiem urwistym owej tajemnicy, której twarz nie jest do twarzy ludzkiej podobna”⁸. „Marzenie” nie doczekało się podobnych opracowań. Interesująca jest częstotliwość występowania powyższych słów-kluczy Leśmianowskiej wyobraźni. We wszystkich tomach zdecydowanie dominuje „sen” (i formy pokrewne), ale ta dominacja nie wszędzie jest jednakowo przytłaczająca, najwyraźniej w *Łące* (sen – 75, baśń – 1, marzenie – 3) i w *Dziejbie leśnej* (sen – 64, baśń – 1, marzenie – 2), podobnie w *Napoju cienistym* (sen – 82, baśń – 2, marzenie – 4). Na tle innych zbiorów *Sad rozstajny* odznacza się względną równowagą (sen – 87, baśń – 14, marzenie – 13). W interesującym nas cyklu *Z księgi przeczuc* proporcje te są także zrównoważone, odpowiednio: sen (15), baśń (5) i marzenie (3)⁹. Niekiedy „marzenie”¹⁰, występuje w funkcji „snu”, ale czę-

tora „Zielonej godziny”. Całościowo zagadnienie cykliczności poezji Leśmiana podejmują dwa artykuły: w poezji Leśmiana: A. Meyer-Fraatz, *Leśmianowskie metacykle liryczne jako zwierciadło sobowtóra autorskiego. Szkic problematyki* oraz E. Sidoruk, *Cykliczność w poezji Bolesława Leśmiana. Rekonesans*, oba w: *Cykl i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, pod red. A. Kiezuń i D. Kuleszy, Białystok 2010. Cenne uwagi na temat reguł cykliczności poezji Leśmiana zawiera książka A. Czabanowskiej-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009. W ostatnio wydanym zbiorowym tomie: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny* (pod red. B. Grodzkiego i D. Trzeźniowskiego, Radom 2012) cykлом zostały poświęcone trzy studia: B. Sienkiewicz, *Leśmianowska „alchemia ciała” (cykle „Ballady” i „Pieśni kalekujące” z tomu „Łąka”*; W. Gutowskiego, *Leśmianowski eros w poetyckich cyklach zaklęty [tamże „katalog” problemów związanych z cyklicznością poezji autora Łąki]*; M. Nawrockiego, *Wariacje anielskie [dotyczy cyklu Aniołowie]*.

⁵ Zob. wskazany wyżej artykuł Andrea Meyer-Fraatz, „Trzy tomy, które Leśmian sam wydał za życia, tworzą [...] jeden meta-metacykl, w którym drugi tom można traktować jako szczyt jego rozwoju twórczego”, dz. cyt., s. 272. O wiele bardziej przekonuje mnie synchroniczne ujęcie świata poetyckiego autora *Łąki*. „Poezja Leśmiana stanowi projekt zadziwiająco konsekwentny i spójny, w każdym zaś z czterech jej tomów odnaleźć można utwory, w których [...] wybrzmiewają najważniejsze tematy i motywy całości”. M. Januszewski, „Ballada o dziadowskim Dasein”, czyli *Leśmian o ludzkim zapomnieniu bycia*, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, s. 169.

⁶ Zob. M. Głowiński, *Leśmian – sen*, w: *Zaświat przedstawiony*, Warszawa 1981.

⁷ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 198–240.

⁸ B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, w: *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 31. Dalej cytaty z tego tomu oznaczam skrótem S.

⁹ W innych cyklach *Sadu rozstajnego* proporcje są następujące: *Pieśni mimowolne* (sen – 21, baśń – 1, marzenie – 0), *Zielona godzina* (s – 10, b – 0, m – 2), *Aniołowie* (s – 3, b – 2, m – 1),

ściej jest ontologicznie „mocniejszą” niż „sen” formą duchowo-imaginacyjnej aktywności, jest warunkiem pojawiania się snu („W marzeniu moim puste na przestrzał komnaty, / Wbrew nocy rozjarzone spiekotą południa. / Cisza. W lustrach się dwoją i tróją złe kwiaty. / Biję północ. Snu próżnia nagle się zaludnia”, *Postacie* 337; 1–4¹¹, „Gwiazdy w mroku się zaludnią / Snem, co jeszcze daleki, choć się z bliska marzy” (*Nie odnajdzie cię wichur, mrokiem ociemniały!*, *Łąka*. 287, 19–20), kreatorskim wysiłkiem wzmacniającym we śnie to, co „istnieniowe”, np.: „Śni mi się czasem wieś, którą wbrew losom / Wysiłkiem marzeń przymuszam do trwania, / Czując, jak przymus co chwila jej wzbrania / Zniknąc, gdy właśnie zmyślnym niebiosom / Oczyma ledwo zaznaczyłem w próżni / Miejsce spotkania snu mego z błękitem” (*Sen wiejski*, 523, 1–6¹²), istotne (Amazarak [o Makarym – W.G.] „I myśli, że właśnie sam Bóg mu się marzy, / A śni mu nic z Boga – coś z człeka – twarz twarzy, / Złuda do powszedniego dla śpiących użytku – / Bóg prawdziwy dla świata jest przedmiotem zbytku”, *Dziejba leśna* 536, 32–35), czy też poznawczo głębsze, bardziej wnikliwie od snu („Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadało mur od marzeń strony”, *Dziewczyzna* 329, 1). Poeta jest „dźwigaczem marzeń” (*Zielona godzina. Czyli światów tajemnych zjawionym przedmurzem*, 35, 15), zdolnym, dzięki marzeniu właśnie, zgłębić najbardziej niebezpieczne rejony bycia („Widzę tunel lustrzany, wyżłobiony, zda się, / W podziemiach moich marzeń, groźny i zaklęty”, *Prolog* 43, 9–10) lub kontynuuje i przekracza boską kreatywność („Ty, co duszę, stworzoną od Bożego tchnienia, / Chcesz tchnąć dalej – w głąb marzeń, płonących słonecznie”, *Epilog* 54, 3–4, „A oto przykazanie daję ci w żalobie / Z moich marzeń Synaju, gdzie ukryty płonę”, tamże 54, 17–18). „Marzenie” jest ambiwalentnym, lecz istotnym doświadczeniem w archetypicznym modelu czasoprzestrzeni baśni („Pod jednym drzewem niezbadanym, / Zaczarowanym, obłąkanym, / Gdzie każdy liść od marzeń kona, / Na wpół stworzona, wpół wysniona, / Królewna cudna odpo-

Oddaleńcy (s – 4, b – 2, m – 5), *Poematy zazdrosne* (s – 9, b – 0, m – 2), *Sindbad* (s – 24, b – 4, m – 0).

¹⁰ Dodajmy, że w słowniku Leśmiana bliskoznacznikiem „marzenia” jest „dumanie”.

¹¹ Wszystkie cytaty z poezji Leśmiana wg wydania: B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010. Podaję tytuł wiersza, stronę i numery wersów.

¹² Słusznie zauważa M. Głowiński: „Wszystkie właściwości Leśmianowskiej poezji snu skupiają się w poemacie *Sen wiejski*”. *Leśmian – sen*, w: tenże, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* Warszawa 1981, s. 227). Pisząc: „Stałym wątkiem myślowym wiersza jest swoista krytyka poznania sennego, refleksja o tym, co się postrzega i czego się nie postrzega przez sen”. (tamże, s. 228), badacz wskazuje na obecność *cogito* marzyciela, który poznawczo zmagą się z marzeniami sennymi. Tym samym potwierdza, zauważoną wyżej przeze mnie, różnicę między Leśmianowskim a Bachelardowskim pojmowaniem relacji między marzeniem poetyckim a marzeniem onirycznym.

czywa!”, *Ogród zaklęty* 88, 43–47) oraz węzłem spajającym poetę z kosmo-
sem („Dusza twoja śmie marzyć, że w gwiezdne zamiecie / Wdumana, będzie
trwała raz jeszcze i jeszcze”, *W malinowym chruśniaku: Zmienonaż po rozłą-
ce? O, nie, niezmieniona* 205, 5–6). Zarazem samozniszczenie, klęska poety
wynika z antymarzenia (marzenia o nie-marzeniu: „Lecz on nawet w marze-
niu – marzenia się wstydzi, / I dumny, że zaniedbał swych bogactw ogromy,
[...] / Udaje, że połysków takich – niedowidzi...”, *Klęska; Na jeziorze zatańczy
niedobryśk miesiąca* 72, 17–20).

Celem niniejszych rozważań jest wskazanie dyspozycji „marzyciela”
i cech „marzenia” w mikroświecie poetyckim cyklu *Z księgi przeczuc*. Oczy-
wiście we współczesnej lekturze nie można ani izolować „poetyki marzenia”
Leśmiana od „poetyki marzenia” G. Bachelarda, ani też nie sposób obu poetyk
utożsamiać. Swoista „autonomia” i kreatorska funkcja „marzenia” wobec
„snu” w poezji Leśmiana potwierdza przekonanie autora *Poetyki przestrzeni*,
że „marzyciel marzenia [...w przeciwieństwie do śniącego – W.G.] może
określić *cogito*¹³ w centrum swego marzącego ja”¹⁴. Ale też praktyka Leśmia-
nowska przekracza Bachelardowską opozycję: marzenie senne – marzenie
poetyckie, choć dodajmy od razu, że to przeciwstawienie nie wyklucza
i u Bachelarda przenikania snów i marzeń, a niektóre fragmenty *Poetyki ma-
rzenia* można czytać jak komentarz do wierszy Leśmiana (np. „istnieją stany
przemieszane, marzenia-sny i sny-marzenia, marzenia, które zapadają w sny,
i sny, które zabarwiają się marzeniem”¹⁵). Warto też zasygnalizować ważny
dla obu twórców kluczowy problem ontycznego statusu marzenia. Niewątpli-
wie Leśmian, nie w całym dziele, lecz zwłaszcza w epifaniach Natury po-
twierdza sąd autora *Poetyki przestrzeni*, że marzenie tożsame jest z „dobro-
bytem”: „Bez dobro-bytu nie ma marzenia”¹⁶ (por. u Leśmiana np.: „Kraina,
gdzie żyć łatwiej i konać mniej trudno – [...] / I gdzie każdy za wszystkich nie
cierpi – lecz marzy”, *Metafizyka* 56, 9). Za bliskie Leśmianowi można uznać

¹³ *Cogito* marzyciela wiąże „byt człowieka z bytem świata”, da się wypowiedzieć w taki spo-
sób: „marzę świat, więc świat istnieje tak, jako go marzę.” G. Bachelard, *Poetyka marzenia*,
s. 180.

¹⁴ Tamże, s. 172. „Nie mogę się powstrzymać od bezustannego ponawiania starań o wyraźne
zaznaczenie różnicy między marzeniem nocy i marzeniem rozbudzonej świadomości.”
Tamże, s. 193. Tę nadrzędną, czy transcendentną funkcję „marzenia” wobec „snu” i „wyob-
raźni” potwierdza Konrad z *Dziadów*: „Czyż nie umiem rozróżnić marzeń od pamięci? [...] /
Głupi! Zaledwie z wieści wyobraźnią znają / I nam wieszczom o niej bają! / Bywałem w
niej, zmierzyłem lepiej jej przestrzenie / I wiem, że leży za jej granicą marzenie”. A. Mic-
kiewicz, *Dziady cz. III*, Prolog, w. 75, 80–83.

¹⁵ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 193.

¹⁶ Tamże, s. 174.

główne perspektywy Bachelardowskiej „poetyki marzenia”, a zwłaszcza ostatnie z poniżej wymienionych:

Poetyka Marzenia uzmysławia sobie swe zadania: prowadzić wzmocnienia wyobrażonych światów, rozwinąć zuchwałość marzenia konstrukcyjnego, utwierdzić się w spokojnym sumieniu marzyciela, skoordynować wolności, odnaleźć prawdę we wszystkich niezdiscyplinowaniach języka, otworzyć wszystkie więzienia bytu, aby uprzystępnąć ludzkiej istocie wszelkie możliwe rodzaje stawania się.¹⁷

Warto rozważyć zakres analogii między ontologią Leśmiana a „ontologią rozproszenia, dyferencjalną” G. Bachelarda – to temat na osobną rozprawę. Leśmian z pewnością zgodziłby się również, że „nie ma czegoś takiego, jak istnienie jednoznaczne”, że raczej możemy mówić o „tonalności bytu”: „był przyjmuje różne odcienie”¹⁸.

2. Druga kwestia jest bardziej kontrowersyjna. Niewątpliwie Leśmian przykładał dużą wagę do kompozycji swych ksiąg poetyckich, zwłaszcza debiutanckiego *Sadu rozstajnego*¹⁹. Nie ulega też wątpliwości, że konstrukcje cykliczne są dominującymi formami organizacji tekstów poetyckich Leśmiana²⁰, odznaczają się zarówno wyrazistą kunsztownością, i, bym powiedział, nie zawsze eksplikowanymi regułami spójności²¹. Trzeba pamiętać, że zasada grupowania wierszy w cykle jest zasadą powszechną w epoce, wyróżnia poezję Młodej Polski. Cykliczne układy wierszy to swoisty wymóg, sygnatura młodopolskich tomów poezji²². Czy można za równie bezdyskusyjną oczywi-

¹⁷ Tamże, s. 181.

¹⁸ Zob. B. Skarga, *Bachelard, kowal słów*, w: taż, *Przeszłość i interpretacje. Z warsztatu historii filozofii*, Warszawa 1987, s. 320–327.

¹⁹ Świadczy o tym korespondencja z Miriamem (Z. Przesmyckim).

²⁰ „Cykl i poemat [...] są podstawowymi jednostkami kompozycyjnymi Leśmianowskich tomów”. Zob. E. Sidoruk, dz. cyt., s. 275. „Niewątpliwie Leśmiana można uznać wśród pisarzy Młodej Polski, obok Leopolda Staffa i Tadeusza Micińskiego, za poetę najbardziej konsekwentnie mówiącego cyklami”, W. Gutowski, *Leśmianowski eros...*, dz. cyt., s. 40.

²¹ Słusznie zauważa A. Czabanowska-Wróbel: „W opozycji do Staffa Bolesław Leśmian tworzy swoje cykle jakby »przygodnie« i »mimoходом« (by użyć jego ulubionych słów), w sposób mniej kunsztowny a za to bardziej oczywisty – na cykle składają się u niego utwory o wspólnych cechach gatunkowych lub quasi-gatunkowych, albo są to »cykle w ścisłym sensie«, jak chciałoby się nazwać bardzo spoiście (często numerowane) układy jednorodnych pod względem estetycznym i metrycznym wierszy, których kolejność nie jest przypadkowa (przykładem mogą być *Oddaleńcy*, *Zielona godzina*, *Aniołowie* i inne”. Taż, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 100–101.

²² Widać to wyraźnie na przykładzie m.in. poezji L. Staffa. Zob. mój artykuł „*W mroku gwiazd*” w *kontekście innych cykli poetyckich Młodej Polski*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008.

stość mówić o wielopoziomowym układzie cyklów? Na pewno nie, każde wyróżnienie piętrowych struktur cyklicznych (podcykli²³, nadcykli, mega-cykli itp.) jest swoistą interpretacją i wymaga dokładnego uzasadnienia. Niekiedy wydaje się umotywowane – choć są to zjawiska rzadkie, by nie rzec wyjątkowe – „traktowanie całości tomu jako mega-cyklu (np. *W mroku gwiazd* T. Micińskiego), a nawet całej twórczości jednego poety w obrębie epoki” (np. młodopolskiej poezji L. Staffa)²⁴. Natomiast w wypadku Leśmiana podobny zabieg wydaje się bardzo wątpliwy, a przynajmniej przedwczesny, wymagający szczegółowych badań. Projekt proponowany przez Andree Meyer-Fraatz ma dwie wady – pierwszą, formalną, pozostawia poza obszarem owego „meta-cyklu” cykle nie umieszczone w tomach, a których wartości nie sposób zaprzeczyć²⁵; po drugie, ta cyklo-strukturalizacja poezji Leśmiana nacechowana jest interpretacyjnymi symplifikacjami²⁶ oraz arbitralnym, redukcyjnym wartościowaniem, które m.in. zamyka poezję Leśmiana w jednoznacznie sygnowanych okresach:

Drugi tom można traktować jako szczyt jego [Leśmiana – W.G.] rozwoju twórczego, [...] Pierwszy tom reprezentuje [...] stadium „jeszcze nie”, drugi [chyba powinno być: „trzeci”? – W.G.] stadium „już nie”. Tylko w drugim tomie poezja może być środkiem, którym można przewyżczyć przeciwności i która »prze-trwa snów stulecia«. ²⁷

3. W polu mojej obserwacji pozostaje cykl *Z księgi przeczuc*, który nie budzi najmniejszych podejrzeń – nawet u tak rygorystycznej klasyfikatorki jak E. Sidoruk – że nie jest ani poematem, ani luźnym zestawem wierszy, ale jedynie cyklem, z wyraźnie zaznaczoną ramą kompozycyjną²⁸. Powiedzmy

²³ Podcykl – terminologia Rolfa Fiegutha. Zob. R. Fieguth, *Fryburski projekt badawczy: Europejski cykl poetycki: poetyka i historia gatunku pochodnego*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001.

²⁴ Zob. W. Gutowski, „*W mroku gwiazd*” w kontekście...

²⁵ Np. *Z cyklu „Sny”* (1897), *Z wędką* (1898), *Ubóstwo miłości* (1899), *Piesni Priemudroj Wasilisy* (1906), *Łunnoje podchmiel’je* (1907). Piszę o nich w artykule *Leśmianowski eros...*, dz. cyt., s. 45–47; 50–51.

²⁶ Najbardziej wyraziście przykłady: „Poemat *Zielona godzina* mówi o tym, że podmiot liryczny nie zdąży zjednoczyć się z przyrodą, w ten sposób zostaje zanegowana została filozofia przyrody Schellinga”. Albo: „Trzeci cykl, *Z księgi przeczuc*, i piąty, *Oddaleńcy* też łączą wspólne tematy i motywy, przede wszystkim rozdwojenie się oraz tendencja do okultyzmu i herezji”. A. Meyer-Fraatz, dz. cyt., s. 268–269.

²⁷ Tamże, s. 272–273.

²⁸ „*Z księgi przeczuc* i *Oddaleńcy* można określić jako optymalne warianty kompozycji cyklicznej [...] funkcję integrującą pełni tu konstrukcja podmiotu lirycznego [...] oraz rama kompozycyjna, szczególnie wyrazista w cyklu *Z księgi przeczuc*, który rozpoczyna się wierszem *Prolog* a kończy *Epilogiem*”. E. Sidoruk, dz. cyt., s. 276–277.

przy tym od razu, że formalne cechy cyklu nie są (i nie mogą być) w twórczości autora *Łąki* ani głównym składnikiem cyklotwórczym, ani tym bardziej elementem wartościującym. Leśmian, podobnie jak inni najwybitniejsi poeci Młodej Polski, nie zamierzał realizować jakichś ogólnych norm cykliczności, lecz kształtował własne reguły spójności²⁹ lub akcentował niespójność, znaczącą deregulację jako paradoksalną „więź” grupowanych utworów.

Rama kompozycyjna cyklu uobecnia dwa wcielenia marzyciela: funeralnego i kosmologicznego. W *Prologu* zaczyna się historia tak istotnego dla Leśmiana motywu „lustrzanego odbicia”³⁰, który tym razem jest składnikiem wieloznacznej *pompae funebris*. Marzyciel jakby inscenizował³¹ swój pogrzeb, który można wszakże odczytać jako zamaskowane, imaginowane misterium odrodzenia oraz inscenizację przestrzeni wieczności. Buduje „lustrzaną otchłań”, suwerenny, choć wieloznaczny pejzaż wewnętrzny, „tunel lustrzany”³², tylko na pozór starannie izolowany³³ od świata, quasi-narcystyczny,

²⁹ Zob. przypis 11. Też: W. Gutowski, „W mroku gwiazd” w kontekście...

³⁰ Zob. I. Opacki, „Pośmiertna w głębi jezior maska”, w: *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971; „Właśnie w *Prologu* rozpoczyna się historia „lustrzanego odbicia” i tam po raz pierwszy pojawia się metafora, której późniejszą odmianę wzięł Opacki za tytuł swojej pracy: „Pośmiertna w głębi jezior maska”. J. Trznadel, *Wciąż Leśmian: „obłądny nie istniejących zdarzeń wspominać” (na marginesie „Studiów o Leśmianie”)*, w: tenże, *Płomień obdarzony rozumem*, Warszawa 1978, s. 42.

³¹ Podkreślam celowość działań, to nie jest sytuacja zniewalającego regresu, lecz zamierzona konstrukcja.

³² Paweł Dybel Leśmianowski motyw odbicia w dwóch zwierciadłach interpretuje psychoanalizą Lacana (zob. P. Dybel, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, w: tenże, *Urwane ścieżki. Przemyślenia – Freud – Lacan*, Kraków 2000). Szkoda, że o *Prologu* tylko wspomina, natomiast przedmiotem lacanowskiego odczytania czyni *Dziewczynę*, arbitralnie tworząc tożsamościowe równanie „lustro” – „mur”. Interpretacja ta, ewokująca neopschoanalytyczne skojarzenia i obsesje, pomija fakt, że zburzenie muru-lustra nie wymaga (podobnie jak każda szklana przegroda) tak zgiętych wysiłku i wielosekwencyjnego wysiłku braci, który – nie zapominajmy – rozwija się w poli-ontycznym wysiłku (kolejno: braci, ich cieni, młotów), w swojej diachronii, a efekt tych wieloetapowych zmagani warto postrzegać raczej nie jako katastroficzny finał (zob. tamże, s. 247), lecz eschatologiczny znak zapytania. Wygłos wiersza (ostatni wers) 1) wskazuje na dyskretną nić sympatii między poetą a odkrytą (wykreowaną) próżnią; 2) jego adresat pozostaje niedookreślony (może nim być odbiorca, może też – Bóg). Dybel, tworząc fantazmat „muru-lustra”, zapomina o wariacie wyzwolicielskiego rozbijania muru w najbliższym, macierzystym kontekście (zob. przypowieści poety o więźniu w eseju *Z rozmyślań o Bergsonie*, którą można też odczytać jako komentarz do wieloznacznego zakończenia *Dziewczyny*). Natomiast doskonałym kontekstem dla rozumienia Leśmianowskich odbić jest poezja romantyczna (zob. I. Opacki, dz. cyt.), a przede wszystkim niezwykle bliski poetyce Leśmiana (m.in. motyw pustki, próżni; liczne rzeczowniki z prefiksem bez-: bezdenność, bezsenność, bezkresność, bezcieleśność; bań jako wygłos nieudanego samopoznania) wiersz L. Staffa *Więzień zwierciadeł* (z tomu *Ptakom niebieskim*), któremu poświęcono wnikliwe opracowania (por.: B. Sienkiewicz, *Leopold Staff – „więzień zwierciadeł*; A. Stankowska, *W poszukiwaniu „podwalin”*. *Wokół „Więźnia zwierciadeł” Leopolda Staffa*; T. Kunz, *O „Istocie Lustrzanej”*. *Więzień zwierciadeł” Leopolda Staffa*; M. Rusek, *Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więźnia*

prowadzący w zaświat „zamarłego bezczasu³⁴”, w głębię paradoksalnej śmierci-nie-śmierci, nieśmiertelności splecionej z petryfikacją. „Zakrzepłe echa” odbić, „stężyły nurt” rzeki, „zwłoki praistnień”, „orszak gromnic” (*Prolog* 43) – te wszystkie atrybuty śmierci nie są, jakby się mogło wydawać, składnikami imaginarium nekrofilskiego³⁵. Po pierwsze, odbijają „otchłań wirydarzy”, więc wciągają niejako bohatera w tunel zieleni, co prawda uporządkowanej, nie „rozpasanej” jak w *Zielonej godzinie*, lecz „zgeometryzowanej”³⁶, umieszczonej w strefie granicznej, na styku „natura naturans” a „natura naturata”³⁷. Po

zwierciadeł” w tomie *Leopold Staff. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali). Niewykluczone, że Staff znał *Prolog* Leśmiana. Jeśli tak, to mamy przykład bardzo interesującego dialogu. Leśmian ukazuje pośmiertną quasi-dynamikę trwania, polegającą na wiecznym powielaniu spetryfikowanych odbić („I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność, / Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.”), Staff kongenialnie obrazuje śmierć „wymiaru głębi”, swoistą katastrofę ontologiczną, „niwelację” bycia: „Lecz głąb kończy się, nim się zaczęła w przedwstępie: // Coś, co zmarło przed chwilą narodzin... Bezdenność, / Której dno i powierzchnia, wypłwyszy otchłania, / Zwarły się z sobą w czujnej płaszczyźnie bezsenność...” L. Staff, *Więźń zwierciadeł z tomu Ptakom niebieskim, Poezje zebrane*, Warszawa 1967, t. 1, s. 498. T. Kunz dostrzega w tym wierszu „destrukcję przedstawieniowego paradygmatu, a zarazem [...] dekonstrukcję czy też autokompromitację przedstawieniowego potencjału samej językowej ekspresji” (zob. dz. cyt., s. 129).

³³ Zob. Z. Łapiński, *Metafizyka Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, dz. cyt., s. 43.

³⁴ Bezczas nie oznacza tu ani „braku czasu, jego zawieszenia czy zniesienia” ani też „synonimu wieczności, istnienia poza czasem” (M. Woźniak-Łabieniec, dz. cyt., s. 61). To stop czasu-wieczności-nieskończoności, tryumf istnienia w „zgeometryzowanej” formie.

³⁵ Zob. M. Karwowska, dz. cyt., s. 115; „W wyobraźni poetyckiej Leśmiana symbole funeralne nie są [...] obrazami nekrofilskimi, bowiem występują zawsze z towarzyszeniem symboli życia i odrodzenia”, tamże, s. 154.

³⁶ Trzeba pamiętać, że przeglądanie się w zwierciadle jest wieloznaczne: może być sygnałem odrzucenia form kultury – „stos kulturalnych śmieci” – (zob. T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim. Quasi una phantasia*, w: tenże, *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego. Cykl pierwszy Lucyfer: Niedokonany, poemat. Mené-Mené-Thekel-Upharisim !... Quasi una phantasia*, pod red. A. Górskiego i Cz. Latawca, Warszawa 1931; o tym zagadnieniu zob. m.in. M. Podraza-Kwiatkowska w artykule *Wieża z kości słoniowej i kazalnica czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1979. W *Alchemiku* Bena Jonsona zwierciadła są rekwizytem wzmacniającym chaos i stymulującym rozpustę, do powyższego źródła najprawdopodobniej nawiązał T. S. Eliot: „Pod tak kunsztownym przycinane kątem, / By rozprasały i mnożyły kształty” (przekł. A. Pomorskiego, w: T. S. Eliot, *W moim początku jest mój kres*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 2007, s. 343). W innym przekładzie „Mnożąc różnice w pustyniach luster”, w: T. S. Eliot, *Wybór poezji*, oprac. K. Boczkowski, Wrocław 1990, s. 64. Chaos lub/i pustka to główne cechy natłoku luster akcentują tłumacze słynnej frazy Eliota z poematu *Gerontion* (w której poeta prawdopodobnie nawiązuje do utworu Jonsona): „multiply variety / In a wilderness of mirrors”. Np. Cz. Miłosz, „mnożą aspekty / W dzikich gąszczach luster”; J. Niemojowski, „mnożą różnice / W pustyniach luster”; (w: T. S. Eliot, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 64, 67); A. Pomorski, „mnożąc odmiany / W zapuszczonym pustkowiu luster” (w: T. S. Eliot, *W moim początku ...*, dz. cyt., s. 35).

³⁷ Wieloznaczne treści niesie wers: „Tam [w otchłani wirydarzy – W.G.] aleja świec liśćmi złotymi się jarzy”. „Złote liście” mogą wskazywać na jesienne obumieranie natury, albo mogą oddawać kolor wywołany światłem świec, albo wskazują na sztuczną naturę (liście ze złota).

drugie dystans wobec imaginariów nekrofilskiego podkreśla swoiste rozwarcie luster („czujące w swych głębin powietrzną” *Prolog*, 43, 1), czyniące z nich okna otwarte na żywioł nieskończonego ruchu³⁸. Wreszcie wewnętrzny pejzaż marzyciela, zarazem architektoniczno-funeralny, jak i otwarty na bezmiary natury został wpisany w narrację „baśni zwierciadlanej”, a baśń przecież, wedle Leśmiana, to „soczysty czarnoziem”, w którym „tkwią korzenie metafizyki i religii” (B. Leśmian, *Z rozmyślań o Bergsonie*, 31). A więc baśń jako *psychopompos*, przewodniczka, ale prowadząca dokąd? Błędne pytanie: „baśń zwierciadlana” „co się sama z siebie bez końca wysnuwa / Po to, aby się nigdy nie dosnuć do końca...” (*Prolog*, 43, w. 23–24), nigdzie nie prowadzi, jest skrótem-sygnalem narracji nieskończonego trwania, zarazem bycia narażonego na skrzepnięcie w byt. Baśń „bez początku i końca” staje się tu poetyckim gatunkiem dla uobecnienia wewnętrznego pejzażu człowieka schodzącego w cienie śmierci, pośród których przebłyskują sygnały ontycznej niespodzianki (tu nieprzedstawionej): zaświatowego istnienia indywidualnego, przez nikogo dotąd nie doświadczonego („oddal dziewicza”), a skoro sugerowana nieskończoność zapowiada zawsze otwartą całość, to w swej apofatycznej pojemności owa baśń obejmuje bycie, byt i nicość³⁹, odsłania beczczasowość i wszechczasowość, by rzecz za Pouletem, Bergsonowską „płynną ciągłość, cały czas w trakcie przedłużania swego istnienia i porównywalną z nieskończonością splecionych linii, tak jak postrzegane są nuty melodii”⁴⁰, paradoksalną o tyle, że „płynna ciągłość” jest zarazem „zamarła w beczcasie”.

Dodajmy, że w kompozycji tomu inicjalny wiersz *Z księgi przecuć* może też być odczytany jako polemiczny skrót witalnych epifanii poprzedniego cyklu, *Zielonej godziny*. *Prolog* rozumiany jako swoista abrewiatura petryfikująca, przenicowuje zaktualizowaną w poprzednim cyklu ekstatyczność wszechprzenikania się człowieka i natury, ukazuje jej metafizyczno-antropologiczny rewers, w którym wyróżnia się funeralne centrum (podziemny pej-

³⁸ Por. „gwiazdy wświecają się w sznur obłąkanych nieskończonością okien”. T. Miciński, *Kolosseum*. Zob. też uwagę: „Przestrzeń zawarta w lustrze pozornie powiększa wymiary świata, ale ponieważ nie istnieje w rzeczywistości, pozostaje utopijna”. P. Coates, *Transformacje lustra*, w: tenże, *Identyfikacja i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986, s. 44.

³⁹ O nicości pisali praktycznie wszyscy badacze twórczości Leśmiana. Najtrafniej (choć chyba ze zbyt dużym optymizmem poznawczym) rzecz ujął R. Nycza: „Nicość jest jedynie nicością dla człowieka, a faktycznie nazwą dla pozaludzkiej rzeczywistości, której człowiek przedstawić ani pojąć nie potrafi, a której alegoryczne wyobrażenie i przybliżenie dać może poetycka wyobraźnia i poetyckie poznanie”. (Tenże, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Stevens*, w: *Poetyka, polityka, retoryka*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006, s. 223.) Z zastrzeżeniem, że owo „przybliżenie” często wyraża raczej zmaganie z niepoznawalnym i klęskę tego zmagania, a wyobraźnia odsłania swą negatywność, apofatyczność.

⁴⁰ G. Poulet, *Bergson*, w: tenże, *Mysł nieokreślona*, Warszawa 2010, s. 241.

zaż zwierciadlany, migotliwy śladami natury) otwarte wszakże na nieskończoność trwania (i przeniknięte nią)⁴¹. Każdy zatem moment obrazowy utworu uobecnia paradoksalną, nieskończenie ciągłą całość⁴² obejmującą – jak powiedziałem – bycie, byt i nicność, nieustanny trud marzeń i martwość w bezczasie.

4. Inną stronę takiej nieskończonej całości postrzegamy w *Epilogu*. *Pompa funebris* wychylona w nieprzewidziane możliwości baśniowej egzystencji zamienia się w program marzeń, które mogą przekroczyć „granice istnienia” (to przekraczanie stanie się później wyróżnikiem Leśmianowskich podróży, np.: wiersze *Elias*, *Jam nie Osjan...*), mogą transcendować poza horyzont „oddźwięków” (*correspondances*) w sferze Natury, pod warunkiem, że marzyciel nie zamknie się w ulubionym obrazie, nie zakrzepnie w zwierciadle materialnego żywiołu, zgodzi się na jego chwilowość, znikliwość (jak odbicie księżyca w wodzie), i te „węzły pokrewieństwa” (B. Leśmian, *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego*, S, 48) przeniesie na cały kosmos (obejmujący również stronę zaświata), kierując się zaufaniem do intuicyjnych drogowskazów. Dwie ostatnie strofy *Epilogu* są niezwykle interesującym przewartościowaniem archetektu biblijnego. Adresat utworu wezwany jest do przeżywania paradoksalnej duchowości, która łączy atrybuty demoniczno-dekadentkie i cechy szczególnie uprzywilejowanego mieszkańca Królestwa Bożego, dziecięcia:

Pij truciznę mej pieśni i w tajemne znaki
Swych przeczuc wglądaj zawsze ufny, jako dziecię! (*Epilog*, 54, 15)

Marzyciel-mistrz, pouczający brata-adepta, traktuje własną poezję jako dwuznaczny *farmakon*⁴³ („Pij truciznę mej pieśni”), który zwłaszcza w kontekście poprzedzającego utwór wiersza *Zapomnienie* jest, podobnie jak w Derridiańskiej interpretacji Platona⁴⁴, i pobudzeniem marzącej pamięci, otwartej na makrokosmos, i jej osłabieniem, nakazem zapomnienia o uprzednich, chwilowych doświadczeniach (też: zwierciadlanych odbiciach). Ten

⁴¹ Dominanta mortalistyczna utworu, która nie przeszkadza ujawniać się sygnałom dynamiki życia, może być potraktowana jako obraz tłumienia (kielźniania) energii natury, (zob.: „wirydarz”), by tym silniej wskazywać na jej wszechobecny (nawet w *pompae funebris*) potencjał eksplozywny. Chwył znamienny dla poetyki Przybosa, zob. J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosa*, dz. cyt.

⁴² Wbrew klasycznej metafizyce u Leśmiana „całość” jest otwarta i nieskończona. Por. W. Stróżewski, dz. cyt., s. 16.

⁴³ Zob. J. Derrida, *Farmakon*, w: tenże, *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, Kraków 1992.

⁴⁴ Tamże, s. 44.

dwuznaczny przewodnik-truciciel przyjmuje rolę Boga-marzeń, analogiczną do dwóch kluczowych dla Starego Testamentu – a przypomnianych tu przez poetę - teofanii Jahwe: podczas wręczenia Mojżeszowi tablic z przykazaniami oraz objawienia mu w głosie z ognistego krzewu Boskiego imienia: Jestem, Który Jestem [Będę, Który Będę] (Ks. Wyjścia 3, 14). Mieszkaniec ambiwalentnego (mortalistycznego z otwarciem na pamięć o witalności) labiryntowego tunelu „podziemi marzeń”, zakrzepły w wiecznym snuciu „baśni zwierciadlanej” ujawnia w *Epilogu* inne oblicze: poetyckiego boga marzeń, który ustanawia dwa „przykazania” – ufność wobec tajemnych znaków przeczuć oraz traktowanie swych marzeń („dumań”) jako zwierciadeł skupiających uwagę całego zaświata.

A oto przykazanie daję ci w żalobie
 Z moich marzeń Synaju,⁴⁵ gdzie ukryty płonę:
 Czyń tak zawsze i dumaj, jak gdyby ku tobie
 Oczy wszystkich umarłych były wciąż zwrócone!

(tamże, 17–20)

W przesłaniu marzyciela kluczową rolę odgrywa słowo „przecucie”, które jest jakby przed-marzeniem, przed-językowym sygnałem imaginacji, nieskrystalizowanym w obrazowym przedstawieniu, zawiera swoistą, indywidualną ezoterykę, nieczytelną w żadnym systemie językowym i właśnie dlatego magnetyzującą wrażliwość odbiorcy.

Od przecucia zaistnienia (i współtworzenia) w nieskończonej baśni wiecznego „bezczasu” (*Prolog*) do przecucia przekroczenia granic istnienia wyznaczonego „Bożym tchnieniem”, by duszę „tchnąć dalej” poza bramy śmierci, „w głąb marzeń, płonących słonecznie” (*Epilog*) – takie są granice wyobraźni marzyciela w omawianym cyklu.

5. Cykl *Z księgi przecuć* można czytać jako zwięzły zarys repertuaru głównych motywów poezji Leśmiana, jako – używając tytułowego słowa – przecucie ich kluczowego znaczenia. Warto zwrócić uwagę na występujące tu w wyjątkowym zagęszczeniu najbardziej znaczące w tej poezji formy – na przykład: wspomniany już motyw zwierciadlanego odbicia (*Prolog, Noc*); wielofunkcyjność snu – np. kreatywność, personifikacja śnionego, wyraz aktywności duchowej, ożywienie martwej przestrzeni (*Step, Głuchoniema, Ka-*

⁴⁵ Por. „Ekstaza taka [poznanie życia „od razu w jego danej całości, w jego locie, rozpędzie, w jego niepowstrzymanym potoku”, *Z rozmyślań o Bergsonie*, S, 38] byłaby może jedno cudem chwilowym, krótkotrwałym, jak płomień krzewu na Synaju”. (Tamże, s. 39.)

bała)⁴⁶; kosmiczno-metafizyczna domena nocy (*Noc, Step, Sad, Zapomnienie*); postacie kalekie (*Głuchoniema*); łąka jako przestrzeń doświadczenia *correspondances*, genezyjskiej a zarazem transhistorycznej prajedni człowieka i natury („niby w stworzenia pradobie”, *Leżę na wznak na łące...*); wartość wiedzy apofatycznej i amnezji, które to ekscesy epistemologiczne każą przeczuwać niewyraźną obecność „zakształtu” (*Zapomnienie*)⁴⁷.

6. Centralne miejsce, tak pod względem usytuowania w konstrukcji cyklu (pozycja środkowa), jak i mnogości znaczeń zajmuje arcy-Leśmianowski, czereśniowy *Sad*. To wiersz-matka innych sadów i ogrodów poety, a zarazem utwór, który najmocniej uzasadnia tytuł tomu, bowiem właśnie otwiera „rozstaje”, odsłania rozmaite możliwości bycia⁴⁸. Obrazy sadu dzięki „przeczuściowym” dyspozycjom poety (sad „rozmajaczył się”) wyzwalają się z więziennej formy „mrocznej alkowy”, przestrzennie pokrewnej „tunelowi zgróż tajemnych” (*Prolog*), ale bardziej odeń zamkniętej, spetryfikowanej (przypomina przestrzeń więzienia, „W której drzewa uśpione wraz z ich snem zamknięto!”). Czynności „porządku dziennego” (Norma Dnia), czyli tu zwyczajny sadowniczy obrządek: owocobranie w czasie południa, inspirują „porządek nocny” (Pasję Nocy)⁴⁹, w którym sad rozświetla „światło czerwone”, emanacja dojrzałych, nabrzmiałych sokiem czereśni⁵⁰, ale też „purpura” i „szkarłat” pragnień seksualnych, personifikowanych w dziewczkach, przemieniających „mroczną alkowę” w przestrzeń orgii, rozpalonej „przesłodkim płomieniem”, wszakże ambiwalentnym. Bowiem marzyciel w „porządku nocnym” dostrzega nie tyle realizację ekspresji *libido*, lecz możliwość przejścia na „drugą stronę” bytu, schronienia się w dziewczynskiej niepamięci, owładniętej amnezją. Zafascynowany urodą orgii zatęsknił za spokojem istnienia funeralnego, obecnego w amnezji obłąkanej dziewczki, wprowadzie wyzbytego soczystości zmysłów, ale wyposażonego w – niedostępną w zgiełku życia – a szczególnie tu wartościową, przepaść zapomnienia:

[...] a inna chce szepnąć me imię,
Lecz darmo – obłąkana – szuka go w pamięci:

⁴⁶ Zob. M. Głowiński, *Leśmian – sen*, dz. cyt.

⁴⁷ Spośród repertuaru kluczowych motywów Leśmianowskiej wyobraźni zabrakło tu „lasu”.

⁴⁸ „Rozstaje – jak pisze A. Czabanowska-Wróbel – to symboliczne miejsce wygnania z raju, miejsce, gdzie kończy się niewinność »poety pierwotnego«, dla którego poezja i świat były jednością”. Taż, *Złotnik i śpiewak*, s. 306.

⁴⁹ Znana opozycja Karla Jaspersa. Można też w tym wypadku odwołać się – za G. Durandem – do dwóch porządków imaginacji: nocnego (*nocturne*) i dziennego (*diurne*), zob. też M. Karwowska, dz. cyt., s. 49.

⁵⁰ Czereśnie to, obok jabłek i wiśni, główne w poezji Leśmiana figury *Tellus Mater*. Zob. M. Karwowska, dz. cyt., s. 116.

Zginałem tam, jak w wonnej⁵¹, ponętnej mogile!
 Dobrze mi tam – o! lepiej, niżli żyć przez chwilę
 Z dziewczką, co w głupim tańcu nadziei się kręci!

(*Sad*, 24–28)

Rekluzja tym bardziej uzasadniona, że niepokojący i ponętny zarazem spektakl Pasji Nocy obserwuje sobowtór poety, sceptyczne *alter-cogito*, „cień” marzyciela:

Ale ja czuję ciągle czyjś wzrok przez otchłanie,
 I słyszę wciąż śmiech cichy, szyderczo-żałobny.
 Jest ktoś w sadzie, co patrzy i co ma swe trwanie,
 Ktoś, co drwi z moich dziewczek... ktoś do mnie podobny!...

(tamże, 37–40)

Nieprzypadkowo *Sad* znalazł się w centrum cyklu. Promieniuje aktywnością marzeń, ujawnia paradoksalną zbieżność *Genusprincip* z popędem tanaologicznym, intensyfikacji życia z kenozą, wycofaniem się w niepoznawalność, uobecnienia współistnienie antytetycznych form *cogito* marzyciela (np. wodzireja żądz oraz ich szyderczego obserwatora), ujawnia dwa oblicza: witalistyczne i letalno-funeralne, albo ich syntezę w wyzwolicielskim istnieniu, oczyszczonym ze zgiełku świata.

7. *Sad* dzieli cykl na dwie równe części, w których łączą się i przenikają dwa wątki ze sobą spokrewnione. Nazwijmy je tak: konfrontacja z drogą poznania negatywnego oraz poszukiwanie „zakształtu”⁵². W cyklu spotykamy też proste przykłady niewiedzy (np. „Wietrzyk spadł mi na czoło, niby pocałunek – / Skąd, od kogo? – sam nie wiem! Może spoza światów...”, *Noc*, 44, 11-12), ale nie ma ona nic (lub niewiele) wspólnego z „wiedzą negatywną”, apofatyczną. Przedmiotowo-przestrzennym ekwiwalentem niewiedzy jest zatarcie konturów, wyglądown – czyli „bezkształt senny” (*Noc*). Obszary, które może dotknąć jedynie „wiedza negatywna” (czy poza-wiedza) fascynują ta-

⁵¹ Wyróżnienie moje – W.G.

⁵² Znamienne, że forma „zakształt” nie zainteresowała badaczy zajmujących się leksyką Leśmiana. Zob. pominięcie tej formy m.in. w artykułach S. K. Papierkowskiego, *Słownictwo neologizmy Bolesława Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 1; E. Olkuśnik, *Słownictwo na usługach filozofii*, w: *Studia o Leśmianie*, M. Klimczak, *Funkcja neologizmów w kreowaniu poetyckiego obrazu świata Bolesława Leśmiana*, „Poradnik Językowy” 2001, z. 4.

jemnicą, prowokują – mimo że to niemożliwe – pragnienie rozdarcia zasłony i wejście w ukryte treści.

We wsi naszej jest jedna głuchoniema dziewczka.
Pragniesz głos jej posłyszeć, gdy patrzy w lazury,
Bo w jej oku się tai gadatliwa śpiewka.⁵³

(*Głuchoniema* 46, 1–3)

To pragnienie rodzi nawet pomysł bycia śmiercią w egzystencji niepoznawalnej dziewczyny, co pozwoli, być może, spotkać ukryty w jej milczeniu zamysł Boga:

Ja – chciałem być jej śmiercią, aby w jej milczeniu
Znaleźć strunę, na której Bóg dłonie położył.

(tamże, 7–8)

Transgresja marzyciela, tanato-kreatora, chce przebudzić ontyczną wrażliwość głuchoniemej i wydobyć z niej echa oddźwięków, a zwłaszcza symptomów miłosnego pożądania:

Myślałem, że gdy w złotym wieczności obłędzie
Garścią ziemi uderzę w niemą pierś dziewczyny,
Pierś ta dumką łabędzią zahuczy w doliny
I zbudzi na jeziorach uśpione łabędzie!...⁵⁴

(tamże, 9–12)

Ale jedyną wiedzę, jaką przeczuwa, to możliwość pokrewieństwa dziewczyny z innymi bytami niepoznawalnymi, na przykład z rzeką bez imienia, oniryczną, która „w snach dno zgubiła”. Praca marzyciela polega na wypełnianiu obszarów niewiedzy mową obrazów. To inwencja godna podziwu i zgodna z tradycją symbolizmu, ale owe najodważniejsze wysiłki, subtelnie i wieloznacznie snujące pasma analogii między głuchoniemą dziewczką i nienazwaną rzeką⁵⁵, nie przełamują muru obcości między mową obrazów a ikono-

⁵³ Zauważmy, że w tym wypadku zastępczą formą wypowiedzi, komunikacji (nawet obfitej: „gadatliwa śpiewka”) jest spojrzenie tyleż „mówiące”, co skrywające („tai się”).

⁵⁴ Jakże leśmianowski pomysł: Tanatos budzi Erosa („Śpiew łabędzia to śpiew pożądania. Otóż jedno tylko pożądanie śpiewa mrąc i mrze śpiewając – pożądanie seksualne. Tak więc łabędzi śpiew to pożądanie seksualne w punkcie kulminacyjnym”. G. Bachelard, *Woda i marzenia*, w: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, Warszawa 1975, s. 119).

⁵⁵ „W taki wieczór widziałem, jak ta głuchoniema / Z duszą do umarłego podobną słowika, /

klastycznym w istocie i asemiotycznym istnieniem bezimiennym, między marzeniem a poznawczą kenozą lub/i amnezją, wykluczeniem, wyobcowaniem⁵⁶, uniemożliwiającymi wszelką komunikację.

Obca sobie i światu, między dniem a nocą
Nad bezimienną rzeką stoi bezimienna...⁵⁷

(tamże, 47, 39–40)

Dramat poznania apofatycznego w świecie przepelnionym mnogością kształtów i dynamiczną zmiennością ich tożsamości, w świecie prowokującym do obrazów bytowych/znaczeniowych transformacji, Leśmian potęguje eksponując sąsiedztwo, poblizę między Pamiętanym i Zapomnianym, a właściwie rekonstruując kalekę pamięć o zapominaniu. Nie wrócą zapomniane słowa modlitwy „o nieziemskie istnienie”, czy zapomniana decyzja śmierci „by odlecieć w świat, który wiecznym jest odlotem” (*Zapomnienie*), ani nie zostanie poznany cel życiowej wędrówki. Jednak świadomość straty podstawowych rozstrzygnięć egzystencjalnych, poczucie dojmującej rany w samowiedzy jest – paradoksalnie – drogą do pogodzenia się z samym sobą.

Jest to chwila, gdy pamięć mimo trwożnej chęci
Pocałunek na czole składa Niepamięci...⁵⁸

(*Zapomnienie*, 53, 17–18)

Ta chwila zostaje szczególnie wyróżniona, jest, jeśli tak można powiedzieć, spiętrzeniem niewyobrażalnego:

Ta śpiewaczka bezgłośna, lira bez lirnika, / Szła ku rzece, witają ją dłońmi obiema. // Tam stanęła, jak człowiek, co nie słysząc, słucha – / I złotą sieć warkocza zanurzyła w głębi. / Rybaczka! – chciała może złowić sen gołębi, / Który własnym jej głosem na dnie rzeki grucha! – cyt. strofa 7, 8.

⁵⁶ „Leśmianowska interpretacja kalektwa nabiera dodatkowo wymiaru egzystencjalnego – utrudniony kontakt z rzeczywistością ewokuje mityczną symbolikę bezdomności Edypa”. M. Karwowska, dz. cyt., s. 84.

⁵⁷ Do tego wiersza można odnieść refleksję R. Nycza, dla którego poszukiwania poetyckie Leśmiana są też „znakiem bolesnego zetknięcia się człowieka z rzeczywistością nie do pojęcia i nie do wyrażenia”. (Tenże, *Dwaj nowocześni: Leśmian i Stevens*, dz. cyt., s. 225.)

⁵⁸ Wyróżnienia moje – W.G. „Zapomnienie”, „niepamięć” może być rozumiane analogicznie do Leśmianowskiej „nicości”, która często bywa wpleciona w różnobarwną tkaninę życia („Wszystkie obszary o ograniczonej intensywności istnienia dotknięte są w pewnym stopniu nicością, niebytem”. M. Woźniak-Łabieniec, dz. cyt., s. 62). Podobnie „niepamięć” bywa przemieszana z pamięcią, jest – jak omawianym wierszu – jej „cieniem”, wskazującym na wirtualne sfery zapomnianego, ale nie pozwalając przewyczyć amnezji, przywrócić zapomnianego istnieniu.

Chwila, gdy idę stepem, a noc rzuca własny
Cień, po którym chcę zgadnąć jej zakształt niejasny...

(tamże, 19–20)

Czym jest cień nocy? Zaćmieniem ciemności? Czyli jej wzmożeniem, pogłębieniem, swoistą nad-ciemnością? Czy może być śladem, który doprowadzi do zakształtu nocy? Ale czy cień ciemności nie jest mylnym quasi-śladem, blokującym przybliżenie „zakształtu”? Czy „zakształt nocy” przybliży „rozszerzoną nocą nieskończoność” (*Step*)? Pamiętajmy, że „zakształt” nie jest bezkształtem, raczej transcendencją kształtu nocy, który jest czysto negatywny (niewyobrażalny). Zarazem nie można wykluczyć postrzegania „zakształtu” jako swoistego ekstremizmu ontycznego, intensyfikacji „nocności nocy”, jej kreatywności („rzuca własny cień”) analogicznie do np. „zamroczą paproci”, jednego z granicznych stanów istnienia, w które „zabrnął” „topielec zieleni” (zob. *Topielec* z tomu *Łąka*). Ale też „zakształt” uobecnia możliwość przekroczenia nocy jako kształtu pustki, jednak nie w stronę dnia, lecz chyba w kierunku „mrocznego światła”, i to nie jego źródła, ale niezgłębionej otchłanności (tu: Niepamięci). Możliwość takiego przenicowania metaforyki „cienia nocy” wyłania się z nokturnowej apoteozy niewiedzy, amnezji, bo przecież „cienia nocy” nie może wywoływać jakiegoś pozytywnego źródła światła, na przykład księżyc (byłby to cień przedmiotów, nie nocy samej), lecz „mroczny blask” czegoś, co istnieje zarówno poza kształtami kosmosu (słońce), jak i poza bezkształtem chaosu. Czy w kontekście tej niewyobrażalnej Nad-Nieobrazowości, szczególne przymierze Pamięci i Niepamięci nie uprawomocnia drogi poznania negatywnego jako jedynie tu uzasadnionej i meta-paradoksalnej „anamnezy niewiedzy”?⁵⁹ Albo, czyż prerefleksją (albo domysłem) wobec przywołania „zakształtu” nie mogą być słowa Novalisa: „Lecz nikt nie przejrzał wiekuiestej nocy, / Okrutnych znaków jakiejś obcej mocy”? A w tym kontekście czyż „cień nocy” nie mógłby być rozumiany jako wstępny, pierwszy sygnał, litościwie używany maluczkiemu, zwiastun nocnych ciemności: „Święty śnie [...] Głupcy tylko ciebie nie znają, żadnego snu niewiadomi, okrom cienia, którym nas litościwie okrywasz o zmierzchu przed nastaniem prawdziwej nocy”⁶⁰. Albo jeszcze inaczej: konstrukcja leksykalna słowa „za-

⁵⁹ Sytuacja poetycka z wiersza *Zapomnienie* wpisuje się w krąg metaforyki opisanej przez M. Stałę w artykule *Od czarnego słońca do ciemnego świecidła*, w: tenże *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991. U Leśmiana jednak ani „cień nocy”, ani jej „zakształt” nie konotują doświadczeń negatywnych (np. katastroficznych), poszerzają obszar istnienia, wskazują na możliwość epifanii świata alternatywnego, niewyobrażalnego, a ściślej: niewyobrażalnej epifanii.

⁶⁰ Novalis, *Hymny do Nocy*, przekł. A. Pomorski, „Znak” 1994, nr 12, s. 45, 42.

kształt” odwołuje zarazem do „zaświata”, jak i form sugerujących niedokona-
ne, jedynie możliwe, ale niezaktualizowane spełnienie, np. „zamysł”, „zapo-
wiedź”. W tej rozdwojonej perspektywie rozumienie nocnych, niepewnych
pod każdym względem, hipostaz może rozwija się również w planie stocha-
stycznej gry, swoistego hazardu, jest zagadkowością samą (nie tylko tajemni-
cą!), wydaną na przypadek zgadywacza. Ale czy te wszystkie przybliżenia no-
cy leśmianowskiej i jej zakształtu nie wpędzają nas w ślepy zaułek rozumie-
nia, gdy zapewne powinny nas odwozić od rozumienia, będąc tymi – mó-
wiąc za Bachelardem – „konchami językowymi”, dzięki którym „marzyciel
słów słyszy szum świata marzeń”⁶¹.

8. W cyklu *Z księgi przeczuc* pojawia się również nuta radosnego panwi-
talizmu, znamiennego dla poprzedniego cyklu (*Zielona godzina*). Bezpośred-
nio po zwielokrotnionych erotyczno-tanatycznych impulsach, wieloznac-
nych, przemieszanych w *Sadzie*, bohater odnajduje się „złożony na łące” (*Le-
żę na wznak na łące...*). Ta egzystencjalna, niespodziewana przygoda⁶² ma
znamiona inicjacyjnej przemiany, jest ponownym narodzeniem (wszakże
niejednoznaczny: łąka przynosi „smak trującej woni”), które wprowadza
wysobnione „ja” w krąg powinowactw⁶³ wszystkich bytów, uwidacznia
„wszechprzenikającą jedność” bycia⁶⁴, a zarazem przeżycie tej jedności usa-
modzielnia się⁶⁵, emancypuje od podmiotu, staje się rdzennym pulsem ko-
smosu, który przegląda się, niczym w zwierciadle, z poznawczą pasją, w „roz-
sianym”, w rozproszonym i wszechobecnym w nim człowieku⁶⁶.

9. Wydaje się, że główna reguła scalająca cykl, decydująca o jego spójno-
ści, polega na konsekwentnym zwielokrotnianiu i potęgowaniu, intensyfikacji

⁶¹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, s. 62.

⁶² „Jakiś duch po burzy / Wspólnych lotów, w objęciach mocniejszych od stali, / Zaniósł mię
tu i złożył – sam odleciał dalej”.

⁶³ „Zdaje mi się, żem skonał umyślnie i ożył, / Przemieniony w szum leśny albo w szelest łąki.
[...] Wrażenie barw i szumów i bezdennych światów, / Zmieszane w jedność, niby w stwo-
rzenia pradobie, / Oddziela się ode mnie, jako woń od kwiatów, / I trwa już ponad mną –
i już samo w sobie!” Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Mło-
dej Polski*, Kraków 1975, s. 297.

⁶⁴ Zob. W. Stróżewski, dz. cyt., s. 9.

⁶⁵ Z. Łapiński dostrzega w wyżej przytoczonym fragmencie „pierwszy krok”, który „prowadzi
ku wyodrębnieniu pola percepcyjnego i do przyznania mu znamion ontologicznej niezale-
żności od podmiotu”. Dz. cyt., s. 41.

⁶⁶ Jako naturalny nasuwa się komentarz G. Bachelarda: „Świat cały jest dlań zaproszeniem,
a on sam jest zasadą uprzejmego przyjęcia. Człowiek marzenia skąpany jest w szczęściu
marzonego świata, jest skąpany w dobro-bycie świata szczęśliwego”. *Poetyka marzenia*,
s. 180.

znaczeń (a właściwie: obrazowej przemożności, radiacyjnej mocy) motywu zwierciadlanego odbicia, które jest efektem trwania tożsamego z przenikliwym (tzn. prowadzącym do współbycia, przenikania się) spojrzeniem człowieka na świat/zaświat, a zarazem takim że samym spojrzeniem świat/zaświata na człowieka.

Z otwartego na nieskończoność „lustrzanego tunelu”, ze schronienia w „bezczasie” (*Prolog*), unoszony przez „baśń zwierciadlaną”, „dźwigacz marzeń” wchodzi coraz głębiej w nocną strefę wyobraźni, gdzie przecucia metafizyczne w „zwierciadle księżycy” (*Noc*) odsłaniają noc jako ekspansję nieskończoności (*Step*), by odkryć fascynujący dualizm między obrazową mową przecuć (imaginariusz nadmiaru) a prowokującą siłą bycia-w-milczeniu (*Głuchoniema*)⁶⁷; dualizm ten w wierszu *Sad* poeta przekłada na – tak znamienne Leśmianowski styl światoodczucia – dyskurs miłosny: z rozkoszami Erosa⁶⁸ konkuruje wyciszenie, kenoza, „bezpamięć”⁶⁹. Z napięciami tymi współbrzmie najbardziej radykalna modalność istnienia: w dynamicznym, kalejdoskopowo ruchliwym zwierciadle kosmosu zobaczyć/ukazać wszechpownowactwo bytów i ciągłość bycia, a zarazem przejrzyć się, zobaczyć siebie i być widzianym w tej odzwierciadlanej przez siebie Pleromie (*Leżę na wznak na łące...*), a także wejść w ściemnienie Nocy, w zapomnienie, by przybliżyć jej „zakształt niejasny”, czyli uwidocznic nieprzedstawienie Nocy oraz poświadczyć pamięć o jej niewyraźności (*Zapomnienie*) i wreszcie w głębi swych marzeń, wykraczając poza momentalny refleks, poza chwilowe odbicie w oku Natury, być przede wszystkim zwierciadłem dla zaświata⁷⁰. Ta wielość odbić-spojrzeń implikuje kosmos, istniejący jedynie w dialogu zwielokrotnionego widzenia:

Świat chce siebie widzieć, świat widzi w aktywnej ciekawości i zawsze ma oczy szeroko otwarte. [...] możemy powiedzieć: K o s m o s j e s t A r g u s e m, [...],

⁶⁷ Wymowność milczenia polega właśnie na tym, że prowokuje ono ruch imaginacji, budzi skojarzenia, które zatrzymują się na powierzchni bytu milczącego, nie potrafią go zgłębić ani „otworzyć”.

⁶⁸ Mogą one przyjąć różne formy, programowo imaginacyjne, baśniowe, nie zmysłowe (zob. *Kabała*).

⁶⁹ Ta postawa swoistej ascezy, kenozy, wyciszenia pojawia się również w zakończeniu *Nieznanej podróży Sindbada* (*Sad rozstajny*). Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Leopold Staff i Bolesław Leśmian, czyli o dwóch poematach tercyną*, w: *Poetyka. Polityka. Retoryka*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2006. O tym zagadnieniu pisałem też w artykule *Leśmianowski eros w poetyckich cyklach zakłęty*.

⁷⁰ Ta ostatnia sytuacja może być konkretyzacją modelowej dla literatury epoki opozycją antropologiczną: „człowiek momentu” – „człowiek wieczny”. Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

sumą zawsze otwartych oczu. Tak na język kosmiczny przekłada się teoremat marzenia o widzeniu: wszystko, co błyszczy, widzi, ale nic na świecie nie błyszczy bardziej niż spojrzenie.⁷¹

10. Nie odpowiem na pytanie, czy całość tomu *Sad rozstajny* można czytać jako nadcykl. Mogę jedynie sugerować, że cykl *Z księgi przeczyć* wolno potraktować jako środkową część wirtualnego (tzn. nie wskazanego przez poetę) tryptyku, którego interpretacja zasilana być może i fenomenologią imaginacji, i dyskursem miłosnym.

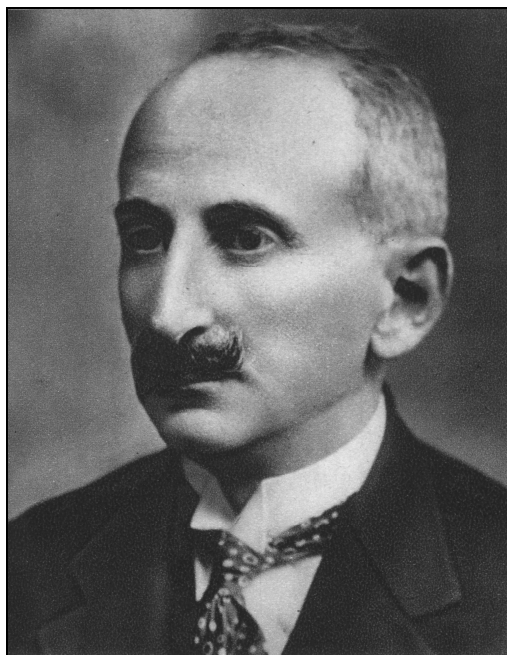
Pierwsza część tego tryptyku – *Zielona godzina* – ukazuje w szyfrach wyobraźni materialnej kosmowitalny *coitus* człowieka i natury, z wyrażonym, w finalnej części, szczytowaniem, orgiastyczno-panteistyczną wszechjednością ontyczną. Cykl następny (*Z księgi przeczyć*) kiełzna to ekstatyczne wszechbycie, najpierw swoistą emocjonalną zapaścią, rekluzją, znamionną dla stanu *post coitum*, by następnie łączyć, jakby spletać / rozplatać, dwie ścieżki bycia: słabiej tu zaznaczoną, znaną już z poprzedniego cyklu, prowadzącą do współuczestnictwa w święcie *élan vitale* (*Leżę na wznak na łące...*) oraz, bardziej wyeksponowaną, drogę zapomnienia, wyciszenia, poznania negatywnego. Natomiast ostatnia część tryptyku, *Aniołowie*, rozprasza metafizyczno-religijną narrację w nieskończonych wariantach nie-rozumienia, sugeruje nieświat najbardziej niemożliwy, nie przybliżony nawet w poznaniu negatywnym i właśnie dlatego tak usilnie marzony, że zamieszkują go wygnańcy wyobraźni, istoty wykluczone z wszelkiego doświadczenia i kulturowych kodów, majaczące poza „wielkim łańcuchem bytu”, figury wynajmowane do przygodnych znaczeń:

Niegdyś powagą i grozą płomienni –
 Stali się dzisiaj wspomnieniem i echem,
 [...]
 A dla mnie – niczym i wszystkim zarazem!
 Zaś dla rusałek, zrodzonych wód jaśnią,
 Są zaniedbaną w błękitach współbaśnią...
 (*Niegdyś powagą i grozą płomienni...*)⁷²

⁷¹ G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, dz. cyt., s. 212–213.

⁷² „Być jednocześnie wszystkim i niczym to należeć do rzeczywistości innej niż świat codziennego życia, a może nawet [...] innej »niż jawa Istnienia«. Być wszystkim i niczym – to przekraczać granice ludzkiego bytowania i nie móc ich w pełni osiągnąć. Być wszystkim i niczym – to pozostawać wieczną możliwością, ale daleko od łaski wcielenia...” M. Stala, *O tych, których nie ma. Na marginesie Leśmianowskiego cyklu wierszy „Aniołowie”*, w: tenże, *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Micikiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001, s. 112.

11. W wyróżnionym tu „wirtualnym” tryptyku cykl *Z księgi przeczuc* uobecnia różne oblicza marzyciela, który jakby sprawdzał zarówno swe zdolności odzwierciedlania się (odbicia) w oniryczno-intuicyjnie przybliżanych wieloświatach, jak i możliwość ich uwidaczniania w zwierciadłach swej osobowości; sprawdza też możliwość wyjawienia marzenia w aktywności poetyckiej (w obrazach, kształtach), jak i w świadectwach jego niewypowiedzenia (w poszukiwaniu „zakształtów”).



Bolesław Leśmian

Cykl prozy spowiedniczej – konstrukcja czy ekspresja? Na przykładzie *Stygmatu* Marii Krzymuskiej

Problematyka cyklu literackiego (poetyckiego i prozatorskiego), właśnie w Młodej Polsce chyba bardziej niż w innych epokach, wpisuje się w szczególną dialektykę, w której tezą jest Całość, antytezą Fragment, syntezą natomiast Cykl. Można wprawdzie powiedzieć, iż ta dialektyka określa wszelkie amplitudy między dwoma biegunami wyznaczającymi przeciwstawne regiony Systemowości i Chaosu (na jednym biegunie znajduje się dzieło maksymalnie spójne, integralne, na przeciwnym twór zdezintegrowany, amorficzny), ale chyba nie w każdej epoce owe wahania były tak znaczące, jak w epoce Młodej Polski.

Na przykład w paradygmacie „klasycznym”¹ panuje niepodzielnie nastawienie na tworzenie Całości, Fragment zaś jest dziełem „niedokonanym” lub po prostu pseudo-dziełem, utworem „źle napisanym”, z kolei Cykl to zespół mikrocałości zespolonych w nadrzędną Jedność. Współcześnie natomiast, zwłaszcza w kulturze postmodernistycznego „lunaparku”, Całość postrzega się jedynie jako hipotetyczny zarys, negatywne tło (lub dziedzictwo), kategorię opresyjną, którą należy przewyciężyć w imię swobodnego współlistnienia /przeptywu form, znaków, konwencji, fabuł etc. Wzorem (jeśli w ogóle w konsekwentnym postmodernizmie można mówić o wzorach) jest „model do składania/rozkładania”, ludyczna gra, „pulp-fiction”. Cykliczność wydaje się ledwo śladem wypartej Całości, hipotezą struktury, która przez kontrast ma podkreślać mobilność, wieloperspektywiczność, niespójność, antylogocentryzm (rozproszenie) postmodernistycznych dyskursów.

Inaczej w Młodej Polsce. Tu cykliczność literatury (zjawisko powszechne w poezji, ale też istotne w prozie) kształtuje się w rzeczywistym sporze między koncepcją dzieła, pojmowanego jako organiczna całość (taką proponuje XIX-wieczna proza realistyczna, poezja parnasistowska i dramat mieszczański) a nowymi wyraźnymi dążnościami odśrodkowymi. Pojawiają się one jako efekt najważniejszego odkrycia polskiego fin-de-siecle’u, „nowego odkrycia

¹ Nazwa umowna, wskazuje na wysoki stopień uporządkowania (konwencjonalizacji, racjonalizacji etc.) tekstu, można ją odnieść np. do literatury realistycznej.

duszy”², czyli pierwiastka nieświadomego, rzeczywistości niewyraźnej i do-
tąd nie wyrażonej, którą nowa literatura (sztuka) pragnie wypowiedzieć
w destrukcji zastanych form, konwencji („wymancypować poezję spod lite-
ratury” – jak pisał K. Irzykowski³), czy jeszcze radykalniej w wariacie
preekspresjonistycznym – jakby poza wszelkimi regułami wypowiedzi lite-
rackiej (tzw. utopia pozakodowej komunikacji⁴).

Młodopolski cykl literacki pełni, najogólniej rzecz ujmując, dwie funkcje:
wyznacza minimum porządku dla tego, co amorficzne, a zarazem owego po-
rządku nie konserwuje, nie stabilizuje, jedynie względnie uspołnia wielość
wypowiedzi, by pokazać niestabilność Całości, jej kształt otwarty i wewnątrz-
ną dynamikę. W polskim modernizmie cykl literacki dobitnie wyraża napięcie
między nieograniczoną swobodą ekspresji a dążnościami konstrukcyjnymi
(kreatorskimi). Powyższą hipotezę potwierdzają na przykład dwa wybitne
dzieła: *W mroku gwiazd* T. Micińskiego i poematy prozą S. Przybyszewskie-
go. Obydwa utwory cechuje paradoksalne, oksymoroniczne zespolenie „ży-
wiołu wyzwolonego” wyobraźni z regułami uspołniającymi poszczególne
utwory w wyżej zorganizowanych strukturach.

W utworze Micińskiego, który można czytać i jako luźny tom wierszy,
i jako swoisty poemat, zwraca uwagę współistnienie „chaosu” imaginacji
z kunsztowną architektoniką całości („wielopiętrowa” konstrukcja cyklów
i podcyklów)⁵. Zespolenie swobody ekspresji i swoistej „strukturalizacji”
wzmacnia paradoksalna również rola podmiotu: medium nieświadomego jest
zarazem „poetą uczonym”, interpretatorem Wszechkulturowej Biblioteki⁶.
Powyższą charakterystykę można też odnieść do poematów prozą S. Przyby-
szewskiego, w których i swoboda ekspresji (amorficzność wizji) jest silniejsza
niż w utworze Micińskiego, a reguły organizacji całości są bardziej swobod-
ne⁷. Te uznawane obecnie za najwartościowsze utwory autora *Śniegu*⁸ można

² A. Górski, *Młoda Polska. Felieton nie posłany na konkurs „Słowa Polskiego, „Życie”* 1898. Cyt. wg *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 114.

³ K. Irzykowski, *Czym jest Horla?* (1896), cyt. wg *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, Warszawa 1968, s. 150.

⁴ Zob. J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 32–55.

⁵ Obszerniej o tych zagadnieniach pisałem we *Wstępie* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Warto by porównać zasady konstrukcyjne tomu-poematu-cyklu Micińskiego z zasadami innych słynnych tomów cyklicznych (np. C. K. Norwida, *Vade-mecum* lub Ch. Baudelaire’a *Kwiaty zła*).

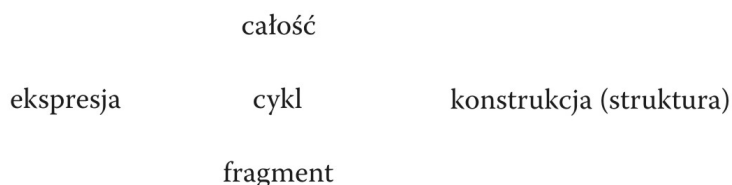
⁶ Zob. tamże, s. 25.

⁷ Zob. m.in. M. Kuncewiczowa, *Fantasia alla polacca*, Warszawa 1979; R. Taborski, *Wstęp*, do: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław 1966.

⁸ Zob. A. Hutnikiewicz, *Stanisław Przybyszewski. Legenda i rzeczywistość*, w tenże: *Portrety i szkice literackie*, Warszawa 1976, s. 45.

czytać jako świadectwa osobowości zdeintegrowanej, zwielokrotnionej, transpersonalnej, wyzwolonej ze struktury kartezjańskiego *cogito*⁹, wyrażającej nieokiełznaną dynamikę libido-chuci¹⁰, a jednocześnie dostrzegamy w nich przemyślnie gry intertekstualne (z mitami genezyjskimi i eschatologicznymi, z *Księgą Rodzaju*, *Ewangelią św. Jana*, *Genezis z Ducha Słowackiego*)¹¹. Przybyszewski nigdy nie zaproponował ostatecznej kompozycji cyklu poematów, które jednak traktował jako pewną całość, tytułując ją znamienne, w nawiązaniu do *Biblii*, *Pentateuchem*. Czytelnik otrzymał zarazem skomplikowany palimpsest (przebogaty gąszcz skojarzeń, symboli i mitów w bliżej nieokreślonych gatunkowo „rapsodiach”¹²) oraz swoisty „tekst do składania/rozkładania”, który można porządkować w różnych konfiguracjach¹³.

Kończąc te, z konieczności dość ogólnikowe, rozważania wstępne, powtórzmy raz jeszcze: w epoce Młodej Polski cykl literacki pełni rolę mediacyjną, „pośredniczy” między potencjalną (a znaną z tradycji) Całością, podówczas programowo nierealizowaną (jako nazbyt systemową) a Fragmentem (pojmowanym jako wypowiedź cząstkowa, nie satysfakcjonująca maksymalistycznych ambicji podmiotu twórczego). Z tą rolą spotyka się (i ją konstytuuje) dążenie do pełnego wyrażenia Ja (Jaźni!) w akcie nieskrępowanej ekspresji ściśle połączone z wpisaniem w ów akt intersubiektywnie czytelnym (choć najczęściej niejednoznacznych) intencji porządkujących (np. poprzez grę intertekstualną prowadzoną nie tylko z archetektami literackimi, lecz również z innymi tekstami kultury). Młodopolski cykl literacki sytuuje się na skrzyżowaniu dwóch relacji:



⁹ Zob. W. Gutowski, *Boska sztuka opowiadania świata. O narracji wypowiedzi zupełnej*, w pracy zbior.: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, Toruń 1993.

¹⁰ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

¹¹ Zob. tamże. Też: K. Kralkowska-Gątkowska, „*Requiem aeternam*” Stanisława Przybyszewskiego jako kontrpalingeneza, w pracy zbior.: *Między krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*, Katowice 1988.

¹² Termin stosowany przez Przybyszewskiego.

¹³ Sam Przybyszewski przekazał zwodnicze „wskazówki”, np. najwcześniej napisany poemat *Totenmesse* (przeł. pol. *Requiem aeternam*), w którym wyraźnie nawiązuje do *Księgi Rodzaju* i do *Prologu Ewangelii św. Jana*, opatrzył podtytułem... *trzecia księga Pentateuchu*.

Stygmata Marii Krzymuskiej-Iwanowskiej (pseud. Theresita) traktuję jako szczególną odmianę realizacji powyżej zarysowanego modelu.

Już przy pobieżnym oglądzie dostrzegamy wyraźne intencje uspołnienia całości. Wskazują na to dwa czynniki. Po pierwsze, znamiona dla epoki dominanta tematyczna – współlistnienie erotyki i sacrum, ściślej: „mystycyzmu i zmysłowej namiętności”¹⁴. Współlistnienie to, dodajmy, ujawnia się różnorodnie: w utożsamieniu, ekwiwalentności, ale też w napięciu, w konflikcie. Po drugie, czynnikiem spajającym jest jednolita sytuacja wypowiedzi podmiotu, którą można określić jako wybuch ekspresywnej egzaltacji¹⁵.

Cykl Krzymuskiej należy niewątpliwie do charakterystycznego dla Młodej Polski nowego rodzaju prozy: prozy spowiedniczej, którą wyróżnia introwertyczna wiwisekcja, emocjonalna autoanaliza, wyjawiająca najbardziej skrywane i osobliwe przeżycia, doświadczenia wewnętrzne¹⁶.

Autorka z jednej strony eksponuje wyzwolony żywioł emocji, mówi zawsze na najwyższym diapazonie uczuć, z drugiej zaś strony usiłuje ową żywiołowość otamować próbami obiektywizacji narracji. Znamienne, iż w inicyjalnych i finalnych utworach, tworzących swoistą ramę kompozycyjną, w których szczyt osiąga egzaltacja religijna i/lub erotyczna (*Appassionata*, *W alei Krzyża*, *Salvae Aeternum*), występuje narracja 1-osobowa, natomiast te utwory, w których wyraźniej ujawnia się sfera profanum (*Niepokalanka*, *Stygmata*, *Ostatnia wiosna*), utrzymane są w narracji 3-osobowej. Ale właśnie narracja 3-osobowa tylko pozornie obiektywizuje sytuację podmiotu, jest przede wszystkim formalnym kontrapunktem panemocjonalizmu, wzmacniającym znaczenie, siłę emotywną ekspresji, obecnej wszędzie: i w monologach wypowiedzianych, i w dialogach, i w mowie pozornie zależnej. Podkreślany przez J. Stena „czysty emocjonalizm”¹⁷ odznacza się identycznymi cechami stylistycznymi we wszystkich utworach tomu.

O spójności cyklu decyduje nie tylko jednolity styl i sakroerotyczna aura emocjonalna, lecz również wyrazista strategia przywołań literackich. Każdy z utworów poprzedza motto (Verlaine, Słowacki, Wincenty i Stanisław Ko-

¹⁴ A. Baranowska, „Za twój namiętny pocałunek” (*Maria Iwanowska-Theresita*), w: taż, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981. Tamże czytelnik znajdzie zarys sylwetki twórczej Theresity oraz przegląd recepcji jej twórczości. Wcześniej o autorce *Stygmata* pisał S. Helsztyński w książce *Meteory Młodej Polski* (Warszawa 1969). Zob. też hasła w *Polskim Słowniku Biograficznym* (t. 15, Warszawa 1970) oraz w *Bibliografii Literatury Polskiej „Nowy Korbut”* (t. 14, Warszawa 1973).

¹⁵ Dostrzegła to od razu po publikacji tomu młodopolska krytyka. Zob. A. Baranowska, dz. cyt.

¹⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 200–205. Najznamienszym przykładem prozy spowiedniczej są *Biesy* M. Komornickiej.

¹⁷ Zob. J. Sten, *Profile autorek*, „Krytyka” 1907, t. 1, s. 178.

rab-Brzozowscy, Baudelaire, Tomasz à Kempis, *Psalmy*), które albo wskazują na tragiczną samotność i cierpienia człowieka, albo podkreśla wartość Boskiej miłości.

Jednolita ekspresywność wypowiedzi inkrustowana bogatą erudycją¹⁸, uspojnając całość, zarazem dekonstruuje formę gatunkową utworów. Trudno je jednoznacznie zaklasyfikować – nie przypominają klasycznych nowel, najbliższe są, hybrydycznej w tej epoce, prozie poetyckiej. W miarę precyzyjnie można je określić – zgodnie z poetyką prozy spowiedniczej – jako fragmenty autobiograficzne. Nie chodzi tylko, ani nawet przede wszystkim o związki cyklu z rzeczywistą biografią autorki¹⁹, lecz o zabieg kreatorski, polegający na wpisaniu w świat przedstawiony projektu (-ów) autobiograficznego (-ych) człowieka przełomu wieków. Podkreślam sygnalizowaną wyżej oboczność, niejednoznaczność – w *Stygmacie* można odnaleźć co najmniej dwa projekty autobiograficzne.

Jeden dostrzegamy w lekturze „fragmentarycznej”, która nie zapominając o strukturze cyklu, akcentuje względną samoistność jego części składowych²⁰.

Każdy utwór przynosi porcję intensywnych emocji, wskazujących na nie zaspokojony głód erosa i/lub sacrum: synteza przeżyć mistycznych i witalno-erotycznych w dniu I Komunii św. (*Appasionata*); pobyt w klasztorze wyrafinowanej pensjonarki „zainfekowanej” literaturą dekadencją okazuje się kamuflażem erotycznej namiętności do rekolekcyjisty (*W alei Krzyża*), albo do „zimnego piękna” zakonnicy, która z kolei schroniła się w klasztorze przed miłością swego ojczyrna (*Niepokalanka*); daremne pragnienie nawrócenia kochanka kieruje „zbawczynię” do klasztoru, gdzie potęguje się jej pasja erotyczna, znajdując ujście w błuźnierczej modlitwie do ubóstwionego kochanka (*Stygmata*); samotna artystka zagubiona „na paryskim bruku”, na próżno usiłuje wypełnić pustkę życia sztuką, wie, iż jedynym spełnieniem jej życia może być nieosiągalna miłość, jej brak kompensuje modlitwą, pozwalającą przeżyć – w cierpieniu – moment jedności z Bogiem (*Ostatnia wiosna*); niezaspokojenie „krzyku krwi” wywołuje bunt przeciw Bogu, którego efektem jest regres,

¹⁸ Świadectwem erudycji są nie tylko motta, lecz również liczne cytaty i aluzje obecne w narracji. Zresztą narratorka sama prezentuje się jako egzaltowana erudytka: czyta „oprócz wszelkich możliwych powieści, Szekspira, Danta, Heinego *Buch der Lieder*, *Metodę* Kartezjusza i *Mysli* Pascala, *Listy* św. Pawła i *Apokalipsę*, i nawet *Don Juana*, jakoś ze słownikiem, ale nade wszystko w dzień i w noc Słowackiego”. (*W alei Krzyża*, w: *Stygmata*, Warszawa 1906, s. 20.) Narratorka pisze dramat zatytułowany w stylu epoki – *Kainici*.

¹⁹ Choć są one ewidentne. Zob. A. Baranowska, dz. cyt.

²⁰ Traktuje cykl jako „model do składania/rozkładania”, zob. uwagi niżej.

obłąd, będący przesileniem namiętności, umożliwiającym palinodię – monolog wyrażający, w aurze masochistyczno-maniejskiego potępienia ciała, pokorne ofiarowanie Bogu swej egzystencji (*Salvae aeternum*).

Lektura „fragmentaryczna” konsekwentnie sytuuje podmiot cyklu „na progu”, „na krawędzi” erotyki i mistyki, nie pozwala jednoznacznie rzutować przedstawionych przeżyć w jeden z dwóch głównych tekstów, obecnych w kulturze polskiego modernizmu: ani w obszar tekstu generowanego przez tradycję mistyczną (zob. T. Miciński, *Morietur stella*), ani w tekst panerotycznej wizji świata (zob. poematy prozą S. Przybyszewskiego, w których odniesienia do sacrum – zwłaszcza chrześcijańskiego – są epifenomenem, „słabym” wybiegiem osobowości zdeterminowanej przez chuć).

Cykl Theresity rozpoznany w trybie lektury „fragmentarycznej” implikuje autobiografię „człowieka momentu”, „człowieka wewnętrznego nastroju”²¹, który cały jest przeżywaniem, przepływem przeżyć i który, jak trafnie zauważył Marian Stala, „postrzegał i przeżywał swoją egzystencję przede wszystkim (jeśli nie wyłącznie) poprzez jakości zaprzeczone, negatywne”²².

Fragmentaryczna autobiografia ukazuje osobowość nie tylko nie zrealizowaną, lecz również nie zakorzenioną w określonej formie ontycznej. Chce być albo kobietą (utożsamioną z rolą kochanki, erotycznie aktywną, uosobieniem erogenności), albo świętą (mistyczką, ascetką), ale w żadnej z tych form nie może się ustabilizować, bowiem horyzonty pragnień, które każda z tych ról wyznacza, pozostają dla niej na trwałe nieosiągalne – ani mężczyzna,²³ ani Bóg. Obaj ci partnerzy są nieodzownym dopełnieniem egzystencji bohaterki, z obojgiem też spotyka się tylko na moment, jakby „w przejściu”, w sytuacji próby, która nie zostaje utrwalona²⁴.

Inny porządek cyklu odnajdziemy w lekturze „linearnej”. Powiedzmy zwięźle: lektura, która kumuluje znaczenia kolejnych utworów i naturalnie poświadcza „samowzrastanie logosu”²⁵, wskazuje nie zauważony dotąd wy-

²¹ Zob. M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w pracy zbior. *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 140.

²² Tamże, s. 141–142.

²³ Krytyka dostrzegła w centrum świata przedstawionego *Stygmatu* bezustannie obecny portret ukochanego mężczyzny. Zob. M. Łopuszańska, *Z ruchu literackiego*, „Myśl Polska” 1907, nr 2.

²⁴ Nasuwa się podobieństwo z *Biesami* M. Komornickiej. Jednak w *Biesach* te próby kumulują poczucie alienacji, czy wręcz neantyzacji, natomiast w cyklu Theresity dostrzegamy zmienny puls nadziei i rozczarowania.

²⁵ Zob. J. Łotman, B. Uspieński, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w pracy zbiorowej, *Semiotyka kultury*, Warszawa 1975, s. 198.

miar cyklu – inicjacyjny. Pojawia się możliwość interpretacji składników cyklu jako kolejnych doświadczeń, które uwiarygodniają dojmujący głód uczuć i wartości jako autentyczną drogę ku Bogu. Od drastycznej inicjacji w nie-różnicowaną i osaczającą świadomość dziecka jedność erosa i sacrum (*Apasionata*), przez swoiste tortury psychiczne, wywołane zapośredniczeniem sacrum przez postać erogennego mężczyzny (*W alei Krzyża, Stygmat*) lub – w wariancie lesbijskim – „pięknej, bezlitosnej Pani” (*Niepokalanka*), przez przeżycie rozczarowania światem i „noc ciemną” absolutnej samotności (*Ostatnia wiosna*), aż po stan oczyszczenia, kenozy i pełnego oddania siebie Bogu wraz z całym bagażem perwersyjnych emocji (por. znamieny tytuł *Salvae aeternum* oraz finalny fragment tego utworu wyodrębniony tytułem *Ofiarowanie*).

Nawiązując do instruktywnej typologii młodopolskich projektów antropologicznych zaproponowanej przez M. Stalę, można powiedzieć, iż w perspektywie inicjacyjnej cykl przybliży projekt „człowieka wiecznego”, „człowieka ducha”, „człowieka etycznego”²⁶. Podkreślam: przybliży, implikuje możliwość, a nie konstytuuje, nie przedstawia w kształcie, który by wskazywał na trwałe przezwyciężenie wzorca „człowieka momentu” (jak to zaproponował T. Miciński w powieści *Xiądz Faust*).

Właśnie osobliwością cyklu Theresity jest, w moim przekonaniu, owo dynamiczne współlistnienie dwu opozycyjnych typów antropologicznych: „rozproszonego człowieka momentu”, uchwytnego w lekturze „fragmentarycznej”, oraz „człowieka wiecznego”, danego w lekturze „linearnej”.

Zaznaczmy przy okazji istotne wątpliwości metodologiczne. Warto przypomnieć, iż Krystyna Jakowska w swych pionierskich pracach poświęconych cyklowi opowiadań podkreśla znaczenie lektury linearnej, pozwalającej najpełniej dostrzec wewnętrzną dynamikę cyklu i proces konstytuowania jego znaczenia.

Sens globalny bowiem, będący znakiem intencji, nie jest uchwytny na poziomie poszczególnych światów przedstawianych, tylko na poziomie całości; ujawni się dopiero wtedy, gdy prześledzimy wszystkie opowiadania i to w kolejności narzuconej przez twórcę.²⁷

²⁶ Zob. M. Stala, dz. cyt., s. 147–149.

²⁷ K. Jakowska, *Podmiot cyklu opowiadań*, w pracy zbiorowej: *Polonistyka toruńska Uniwersytetowi w 50. rocznicę utworzenia UMK. Literaturoznawstwo*, Toruń 1996, s. 44–45. Por. też, *Metafizyka i religia w cyklu opowiadań*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLV, zesz. 1, Literatura Polska, Lublin 1997.

Trudno zakwestionować generalnie powyższy sąd, ale trudno też drugiej części cytowanego zdania przyznać absolutną ważność, niezależnie od historycznoliterackiego kontekstu. Przecież w epokach, w których status podmiotu (pojmowanego psychologicznie, fenomenologicznie, metafizycznie, semiotycznie, jako konstrukcja literacka etc.) staje się problemem i zostaje zakwestionowany, cykl literacki może wskazywać alternatywę dla porządku „linearne-go”, czyli może odsłaniać się jako, wspomniany wyżej, „model do rozkładania”. W modelu tym rzecz jasna nie sposób szukać usprawiedliwienia dla izolacji składników cyklu (byłoby to unieważnienie cykliczności), ale może być uzasadnione potraktowanie tak istotnej dla kształtu podmiotu dynamiki podobieństw i różnic powtarzalnej formy²⁸ jako zmienności „konwulsyjnej”, a nie „konstrukcyjnej”, nie konstytuującej, lecz destruującej ów hipotetyczny (czyli obecny w tekście jako potencjalny, ciągle znikający, zamazywany) zarys, „ślad” podmiotu.

Taką właśnie powtarzalną formą w cyklu *Stygmata* zdaje się być dyspozycja do przeżyć mistycznych, realizowana w tekście w ekstazy aktach poetyckiej ekspresji skierowanych do Boga lub/i do Jego erotycznych mediatorów („zastępców”).

W lekturze „fragmentarycznej”, w której poszczególne części cyklu są traktowane jako luźne („chwilowe” właśnie), „konwulsyjne” wariacje osnute wokół podstawowej dyspozycji podmiotu, ów „gest mistyczny” uwikłany w erotyzm destruuje hipotezę podmiotu pojmowanego zarówno jako *cogito*, jako mistyczny „poszukiwacz Boga” lub jako medium *libido*. Wskazuje tylko na niestabilizowany i nieukierunkowany ruch między zarysami (szczętkami) powyższych kategorii.

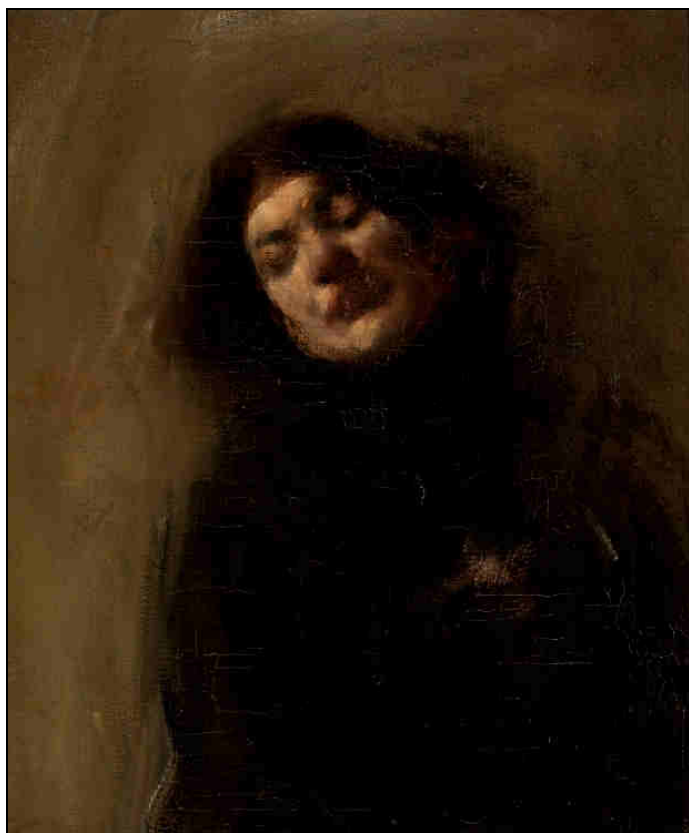
Natomiast w lekturze „linearnej”, która akcentuje „samowzrastanie logo-su” (albo „progresywną repetycję”²⁹), cechy dystynktywne ekstazy mistyczno-erotycznych mogą sygnalizować przybliżanie, pośród zafałszowań i autodemaskacji, pozytywnego wzoru antropo-metafizycznego, „człowieka wiecznego”.

A zatem „globalnym znaczeniem cyklu” Krzymuskiej-Iwanowskiej byłoby – powtórzmy raz jeszcze – dynamiczne współistnienie dwu antynomicznych wzorów antropo-metafizycznych, których uobecnienie, w odmiennych stylach lektury, czyni ze *Stygmata* semantyczno-aksjologiczny dyptyk. Odsła-

²⁸ „Uwagę zwraca forma, która się powtarza; wszelka forma, niezależnie od stopnia wewnętrznego zorganizowania. Może być nią słowo, gest postaci, postać, obraz, element kompozycji. Szukamy tych powtarzających się form, aby odnalazłszy, co w nich podobne, zwrócić uwagę na różnice. To one budują dynamikę cyklu i konstytuują znaczenie”. K. Jakowska, *Podmiot cyklu...*, s. 46.

²⁹ Tamże, s. 46.

nia on, w kobieco-erotycznym wariacie, główny dylemat epoki: współbrzmienie – w jednej wypowiedzi – fascynacji wyalienowaną chwilą perwersji, dziwaczności (Baudelairowskie *bizarre*) oraz pragnienia przekroczenia owej chwili (pustej momentalności przeżyć) w kierunku zakorzenienia w Absolucie.



Portret Marii Krzymuskiej, Konrad Krzyżanowski (1872–1922)
Muzeum Narodowe w Warszawie

Cykle narracyjne w *Xiędzu Fauście* Tadeusza Micińskiego

Z pewnością *Xiędz Faust*, powieść, w której już ongiś Wilhelm Feldman dostrzegł spełnienie twórczości Micińskiego¹, jak żadna inna z repertuaru mitycznych książek epoki² pozostaje wyzwaniem dla badaczy, niepokoi, zajmuje miejsce wyjątkowo niestabilne w kanonie literatury ubiegłego stulecia: uchodzi za przykład negatywny, osobliwej destrukcji konwencji³ lub za „utwór wybitny – *sub specie* przygód „wyobraźni nowożytnej” – jedyną w swoim rodzaju sumę symboliczno-mityczną”⁴.

Zaproponowany ostatnio repertuar interpretacji *Xiędza Fausta*⁵ przekonuje, iż lektura tej powieści jest równie niedokonana, co pozostanie nadal długo niewyczerpana.

Podjęmę próbę rozpoznania jednego tylko z aspektów tego przebogatego dzieła. Pragnę określić funkcje cyklów narracyjnych. Właśnie w liczbie mnogiej: cyklów! Trudno znaleźć w literaturze polskiej powieść, której kompozycję tak konsekwentnie (i paradoksalnie!) konstytuuje wielocykliczność narracji. Dotąd zagadnienia nie akcentowano, mimo że krytyka od początku dostrzegała synkretyzm form, genologiczną heterogenię oraz ważną dla spójności kompozycji konstrukcyjną funkcję dialogów⁶. Najbliżsi postrzeganiu wielocykliczności byli ongiś E. Woroniecki i J. Stur. Dla charakterystyki kompozycji powieści używali metafory rzeki (potoku), pełnej licznych odnóg i rozwidleń⁷.

¹ Zob. W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, Kraków 1985, t. 2, s. 72.

² Nawiązuję do uwag K. Wyki, który w kręgu mitycznych książek Młodej Polski wymieniał powieść Micińskiego, *Zur Psychologie des Individuums* Przybyszewskiego i *Pałubę* K. Irzykowskiego, tej ostatniej przydając najwyższy stopień mityczności. Zob. K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 2, Kraków 1977, s. 176.

³ Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 233–243.

⁴ J. Ławski, dz. cyt.

⁵ We wspomnianym wyżej artykule J. Ławskiego.

⁶ „Rozmowy bohaterów są jedynym wiązaniem architektonicznym powieści.” Z. Dębicki, „Kurier Warszawski” 1913, nr 99. Nagminnie podkreślano brak zasad konstrukcyjnych, np. J. Bandrowski, „Słowo Polskie” 1913, nr 330, L. Piкуła (właśc. Piwiński), „Echo Literacko-Artystyczne” 1913, nr 8–9.

⁷ Zob. E. Woroniecki, *O Tadeuszu Micińskim i „Xiędzu Fauście”*, „Krytyka” 1913, s. 337; J. Stur, *Tadeusza Micińskiego „Kniaź Patiomkin”, „Nietota”, „Xiędz Faust”*, Poznań 1920, s. 40.

Aktualnie impuls do rozpoznania cyklicznej konstrukcji narracji dały badania K. Jakowskiej:

Każda epoka przysporzyła dziejom powieści tekstów sięgających jako po tworzywo po obrazek czy opowiadanie – od Potockiego, poprzez Kraszewskiego i innych twórców „powieści obrazkowej”, po Micińskiego.⁸

W strukturze powieści najłatwiej można zauważyć wielopoziomość i wielopodmiotowość narracji. Początkowe rozdziały (rozdz. 1–5) organizuje narracja personalna, z punktu widzenia bohatera prowadzącego⁹, Piotra, która w rozdz. 6 ustępuje narracji pierwszoosobowej. W kolejnych pięciu rozdziałach rolę narratora przejmuje ksiądz, który opowiada Piotrowi epizody swej biografii. Z tym, że w jednym wypadku (rozdz. 9, *Dolina mroku*) opowieść zostaje „wykradziona” (poznajemy ją z lektury Piotra) wbrew woli księdza z jego raptularza *Silva rerum*, skazanego w obawie przed niepowołanym czytelnikiem na pastwę płomieni¹⁰. Opowieści księdza oraz pojawienie się Imogeny działają stymulująco na partnerów dialogu, przede wszystkim wywołują inwencję narratorską dotychczasowego słuchacza i rozmówcy, Piotra (dwa ekspresywne poematy prozą: *Msza więźnia* i *Bezaliel* w rozdz. 12).

Od tego momentu puls narracji komplikuje się. W tkaninie narracyjnej powieści przeplatają się co najmniej dwa ściegi: sekwencje opowieści księdza i opowieści Piotra (oraz potencjalna, nierozwinięta sekwencja Imogeny). Obserwujemy dwa zjawiska:

1) Dialogowość, obecna dotąd w krótkich wypowiedziach postaci, w prostych interakcjach, przenosi się z poziomu podstawowych interlokucji na poziom kompozycji całości. Dialogują konkurencyjni narratorzy, posługując się opowieściami, ogniwami cykliów.

2) Narratorzy wzajemnie się inspirują, wzbogacają swe możliwości opowiadaczy. Ksiądz pobudza narrację Piotra, ten zaś wprowadza chwyt narracji zamaskowanej (rozdz. 13, *Szary człowiek*), co z kolei skłania księdza do włączenia-zacytowania w swoim cyklu obcego głosu Żyda Wiecznego Tułacza (rozdz. 14, *Tajemnicze miasto*), który formalnie jest wypowiedzią odrębnej osoby, ale też może być potraktowany jako opowieść maski – *porte parole* księdza czy wręcz jego fantastycznej hipostazy. Co więcej, wypowiedzi głównych protagonistów cykliów łączą przedziwne zbieżności, czego przykładem

⁸ K. Jakowska, *Międzywojenna powieść nowelowa*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1, s. 35.

⁹ Cechy modelu powieści młodopolskiej, zob. M. Głowiński, dz. cyt.

¹⁰ Motyw palenia księgi i wydobywanie tekstu z ognia wskazuje na dialektykę ujawniania i stłumienia, znamienne dla cyklu narracyjnego księdza. Zob. uwagi niżej.

może być homologia finałów opowieści Piotra (*Bezaliel*) i Żyda Wiecznego Tułacza, upodabnia je sytuacja wyzwolenia symbolizowana wypłynięciem łodzią z „morza piekieł” (*Bezaliel*, XF, s. 170¹¹), lub z bagna, moczaru (*Tajemnicze miasto*, XF, s. 198).

Powieść rozwija się w przemienności cyklów narracyjnych. Swoistą odpowiedź na opowieść Żyda Wiecznego Tułacza jest kolejny fragment cyklu Piotra, epicko-refleksyjny poemat *Hymn banity* (rozdz. 15). Ten zaś z kolei implikuje, nierozwinięty, potencjalny cykl wypowiedzi Imogeny, sygnalizowany monologiem w rozdz. 16 (*Do źródeł Ariów*), przybliżony (jako możliwość) w jednoczłonowym fragmencie (rozdz. 17, *Kapłan swego ludu*). Rozdziały 18–21 są konsekwentnie polifoniczne, wypełnione dwoistym lub troistym dialogiem. Ważkie, interesujące rozwiązania przynoszą dwa ostatnie rozdziały, kluczowe dla zrozumienia utworu. Włączać je można w różne porządki kompozycyjno-znaczeniowe, zależnie od tego, według jakich kryteriów dokonamy przeglądu morfologii powieści. Odmianą perspektywę interpretacji otwiera lektura ostatnich rozdziałów, gdy dostrzegamy w nich realizację głównych reguł narracyjnych powieści młodopolskiej (dominantą mowa pozornie zależna)¹², inną zaś, gdy traktujemy je jako ostatnie ogniwa narracyjnego cyklu księdza (rola monologów, narracji pierwszoosobowej). Jeśli przyjmiemy opcję drugą, to w narracji w rozdz. 23 (*Wielka pustynia*) wyraźniej dostrzeżemy kluczową opowieść autoinicjacyjną, która zawiera jeszcze jedną, przewartościującą poprzednie, reinterpretację biografii księdza, a paraboliczne kazanie z rozdz. 24, *Wędrówka magów* (przerwane panelową dyskusją chłopów – Wójcika i jego syna, Żyda oraz wikarego), w którym wizja narodzin Nowego Boga łączy się z perspektywą eschatologiczną, odczytamy jako fragment sumujący wcześniejsze opowieści biograficzne, a zarazem wobec nich transcendujący i transgresywny.

Ostatnie ogniwa eksponują podwójny wymiar cyklu narracyjnego księdza:

1) introwertyczny, indywidualny, zbawczy w porządku ontogenetycznym, wskazuje możliwość przemiany biografii w twórczą Jazń, zdolną do złożenia ofiary ze swego życia;

2) ekstrawertyczny, inicjacyjny, przemienia partnerów dialogu w budowniczych świątyni, kosmicznego centrum, symbol transcendowania.

Dwa finałowe fragmenty potwierdzają też, w szczególnym zawężeniu, główną zasadę kompozycyjną powieści – wielopoziomową polifonię:

¹¹ Wszelkie cytaty z *Xiędza Fausta* na podstawie wydania: T. Miciński, *Xiędz Faust. Powieść*, Kraków 1913, zaznaczane są w tekście głównym skrótem XF.

¹² Zob. M. Głowiński, dz. cyt.

- 1) na poziomie mikrointerlokucji,
- 2) na poziomie makro-, w zderzeniu, spleceniu dwóch (lub trzech) cykli narracyjnych¹³.

Oczywiście uznanie cykli narracyjnych za wehikuły polifoniczności akurat w wypadku powieści Micińskiego może wzbudzić zasadniczy sprzeciw. Już M. Głowiński, kierując się sędami krytyki młodopolskiej, wskazywał na ideologiczną deklaratywność narratora oraz pisał o swoistym uniwersalizmie wypowiedzi (tzn. że każdy bohater może mówić o wszystkim)¹⁴, zaś w najnowszym studium J. Ławski przestrzega przed „aksjologicznym despotyzmem” pisarza¹⁵.

Nie neguję powyższych punktów widzenia, ale nie mogę się zgodzić na ich prawomocność w odniesieniu do wszystkich utworów autora *Wity*. Sądzę też, że dostrzeżenie w *Xiędzu Fauście* splotu cykli narracyjnych pozwoli osłabić znaczenie „ideologicznych” stylów lektury. Z pewnością w twórczości Micińskiego istnieje zasadnicza opozycja między rolą poety (wizjonera) a postawą nauczyciela narodu, wychowawcy, ale czy ideologa? Sam wprawdzie używałem tego terminu¹⁶, zaznaczyłem wszakże, iż relacje między poetyckością (fikcjonalnością) a ideowym dyskursem odmiennie się kształtują w różnych okresach twórczości. O ile w okresie I wojny światowej postawa pragmatycznego mitotwórcy – przywódcy narodu wyraźnie dominuje nad postawą poety, to *Xiędz Faust* jest ostatnim większym utworem (a na pewno ostatnim publikowanym za życia pisarza), w którym istnieje moim zdaniem równowaga między fikcyjnością i poetyckim wizjonerstwem a sformułowaną wykładnią światopoglądu¹⁷. Pisarz z pewnością rozumiał (przynajmniej jeszcze w okresie pisania *Xiędza Fausta*) niebezpieczeństwo dominacji dyskursu nad fikcją, czemu dawał wyraz w licznych wypowiedziach metatekstowych. Trzeba dodać, że wspomniane niebezpieczeństwo charakterystyczne jest w ogóle dla powieści inicjacyjnej (rozwojowej, wychowawczej)¹⁸ i uwidoczniło

¹³ „W mikrostrukturze i makrostrukturze dzieła działają te same prawa”. S. Wysłouch, *Retoryka fabuły a retoryka narracji*, w pracy zbior.: *Tekst i fabuła*, s. 85.

¹⁴ Za A. Grzymałą-Siedleckim. Zob. M. Głowiński, dz. cyt., s. 240.

¹⁵ Zob. J. Ławski, dz. cyt., s. 25. O roli ideologicznego dyskursu w prozie Micińskiego pisał ostatnio G. Krajewski w pracy doktorskiej *Proza Tadeusza Micińskiego. Dyskurs i fikcja*, Maszynopis Bibl. Uniwersytetu Wrocławskiego.

¹⁶ Zob. *Wstęp* do: T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 9 i nn.; *Wstęp* do: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 10–15.

¹⁷ Termin „światopogląd” o wiele trafniej niż „ideologia” ujmuje bogactwo asystemowej myśli pisarza. Zob. moje studium *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

¹⁸ O ideologicznych nacechowaniach powieści z tezą i jej związkach z prozą inicjacyjną zob. liczne prace S. R. Suleiman. „Powieść z tezą jest zdesakralizowaną wersją scenariusza ini-

się choćby na przedprożu romantyzmu w korespondencji między Goethem a Schillerem¹⁹.

Miciński najwyraźniej chciał uniknąć utożsamienia procesu wtajemniczenia ze schematyzmem powieści z tezą. Na wstępie serii swych opowieści ksiądz zastrzega: „Filozofię swą tworzyłem z przeżyć” (XF, s. 36), a na końcu pierwszego fragmentu nie tylko odrzuca moralizatorstwo, lecz wyraźnie przeciwstawia autentyczny żywioł egzystencji esencji mitu i konwencji:

Wprawdzie mógłbym dobrać z mego życia różnych opowieści i misternie doprowadzić je pod ten schemat. Byłaby to literatura, sztuczność nadobna i może poniekąd bawiąca umysł.

Ale życie nie wiedzie przez bramy ani te, ani w tym porządku, ani w tej liczbie. (XF, s. 49–50)²⁰

Wypowiedź tym ważniejsza, że nieco wcześniej Piotr adaptował do własnej sytuacji zaczerpnięty z pism Celsusa scenariusz inicjacyjny znany z misteriów mitraistycznych (zob. XF, s. 33). Sprzeciw wobec moralizatorstwa ksiądz niejednokrotnie potwierdza, np.: „Na wielu górach i na wielu dolinach wymierzałem wartość istnienia, tudzież bezwartościowość morału...” (XF, s. 72). Oczywiście tego rodzaju wypowiedź można potraktować z podejrzliwością. Strategia księdza-narratora uwikłana jest w iście oksymoroniczny splot paradoksów²¹. Tok narracji księdza wyznacza wektor pragmatyzmu – jej celem jest oczywiście przemiana, zarówno adepta, jak i odbiorcy. By ów cel osiągnąć ksiądz łączy postępowanie strukturalisty i hermeneuty. Działalność strukturalistyczna polega – najogólniej rzecz ujmując – na rozbiórce pewnej całości i ułożeniu z niej nowej, uwidaczniającej znaczenie i funkcjonalność

cyjnego” – pisze badaczka. Taż, *Powieść z tezą: struktura dojrzewania*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2, s. 203).

¹⁹ Mowa o korespondencji dotyczącej *Wilhelma Meistra*. Dla Schillera istotna była „filozoficzna problematyka stosunku jednostki [...] do świata”, dla Goethego „metoda panoramicznego oglądu różnorodnych ludzkich postaw i psychicznych interakcji, w których siła i żywioł doświadczenia górować ma nad klarownością dydaktycznego wniosku”. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998, s. 32.

²⁰ Warto dodać, że to nie jedyne w Młodej Polsce utożsamienie „literatury” ze „schematem”. Np. o wiele wcześniej (1896) K. Irzykowski pisał: „Czysto po literacku, a więc fałszywie”; „...my chcemy wyemancypować poezję spod literatury”. Tenże, *Czym jest Horla? (Rodzaj programu)*, cyt. wg K. Wyka, *Programy, syntezy i polemiki literackie okresu*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria V: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 150.

²¹ Paradoksy ujawniają się też na poziomie narracji, ale przede wszystkim na poziomie wyższym, w działaniach podmiotu czynności twórczych.

elementów²². Działalność hermeneuty wiąże się z interpretacją, która odsłoni niewidoczne dotąd pokłady sensu, w tym wypadku – w sekwencjach biografii.

Całością, podlegającą rozbiórce i interpretacji, jest biografia księdza. Proces rozbiórki-składania wiąże się z transformacją strumienia życiowych zdarzeń w strukturę narracyjną (cykl narracyjny, powieść nowelowa)²³ i cechuje go – motywowana dydaktycznie – selektywność, i to dwojaka: celowa i nieświadoma. Książd, pragnąc oszczędzić Piotrowi najbardziej drastycznych, bulwersujących faktów, usiłuje spalić księgę z fragmentem przedstawiającym okultystyczne morderstwo (roz. *Dolina mroku*) oraz wypowiada w monologu wewnętrznym historię burzliwego romansu z Eriką, okrutnej zemsty i absurdalnej śmierci swej córki, Helusi. Ale też w narracji, która ma intencje demaskatorskie i rewelatorskie, i powinna objawić głębinowy wymiar życia, pojawia się przymus stłumienia, czego np. może być dowodem fałszywa autoheroizacja w relacji o zniszczeniu Mesyny, zdemaskowana przez Imogenę. Paradoks, na poziomie kompozycji powieści, polega na tym, że owe ograniczenia nie skutkują, nie ograniczają horyzontów poznawczych ani Piotra, ani czytelnika. Piotr wydobywa z ognia fragment księgi *Silva rerum*, odbiorca dowiadyuje się, dzięki przytoczeniu monologu wewnętrznego, o perypetiach księdza niewypowiedzianych w opowieściach, stłumienie wyjawia inwencja poznawcza Imogeny.

Można powiedzieć, piętrząc paradoksy, że właśnie tak osobliwa kompozycja cyklu narracyjnego, będąca owocem „współpracy” narratora, jego partnerów-bohaterów oraz podmiotu czynności twórczych, pozwala dostrzec prześwitującą tylko w opowieściach księdza, niewyraźną i nieopowiedzianą w powieści całość. Sama zasada wyboru, stłumienie, skazanie większej części księgi intymnych zapisków na spopielenie – to wszystko odwołuje odbiorcę do jakiejś wirtualnej całości, sugeruje, iż wiele jeszcze niezwykłych doświadczeń pozostaje poza nurtem narracji²⁴.

²² „Celem wszelkiej działalności strukturalistycznej [...] jest odtworzenie „przedmiotu”, tak, aby w tym odtworzeniu przejawiała się zasada działania („funkcja”) tego przedmiotu. [...] Człowiek strukturalny bierze to, co rzeczywiste, rozkłada na elementy, a potem składa”. R. Barthes, *Działalność strukturalistyczna*, przeł. A. Tatariewicz, w: tenże, *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 275.

²³ Książd realizowałby zatem postulat Novalisa: życie powinno być „powieścią napisaną przez nas samych”. Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – Studia – Fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 225.

²⁴ Świadczą o tym niektóre informacje, np. na początku rozdz. *Zniszczenie Mesyny*, dowiadujemy się, że książd Faust w grupie okultystów udaje się do Indii, by wzbogacić wiedzę i spotkać się z Mahatmami (wyraźna aluzja do działalności Towarzystwa Teozoficznego Heleny Bławatskiej, zob. XF, s. 112–113). Jednak do tego wątku autor już nie wraca. Pozostaje sygnał, sugestia i obszar nieomówień.

Oczywiście te napięcia, po pierwsze, między różnymi fragmentami cyklu, w nierównym stopniu dopuszczonymi do głosu, po drugie, między fragmentaryzmem cyklu a niedokonaną w narracji całością²⁵, mają potwierdzać prze wagę żywiołu ekspresji i egzystencjalnej niespodzianki nad schematem powieści z tezą. Ważnych wyjaśnień dostarcza metatekstowa uwaga zamieszczona w skazanej na pastwę płomieni *Silvae rerum*:

Chciejcie darować, że nie trzymam się prostej opowieści. Idę w labiryncie za polskującą w ciemnościach nicią, jakiegokolwiek są jej zagięcia.

Być może, umysł inny wybrałby drogę bezpośrednią, ale ja nie mógłbym kroku postąpić w przepaścistym i ogłuszającym wirze podziemnych lawospadów.

Z mojego dzieciństwa i młodości napisać mógłbym niejedną rozprawę, stanowiącą klucz do zagadnień o tworzeniu się przeznaczenia.

[...]

Opowiem z monotonią i prostotą chorego dziecka, które chciałoby zasnąć, a lęka się tych strasznych widziadeł w zamurowanej głęboko piwnicy. (XF, s. 106–107)

W powyższym miniwykładzie rozważa się co najmniej trzy metody opowiadania:

1) w dyskursie intelektualnym, z wyraźnym przesłaniem filozoficznym (rozprawy o tworzeniu się przeznaczenia),

2) w narracji upraszczającej, redukccyjnej, która znamionuje – zdaniem modernistów – literaturę realistyczną, mimetyczną (prosta opowieść, droga bezpośrednia),

3) wedle przymusu dynamiki życia wewnętrznego (przejście przez labirynt i morze ciemności, pośród lawospadów), bez pokusy racjonalnego wyjaśniania, z uległością medium (z monotonią i prostotą chorego dziecka).

Trzecia możliwość, zbieżna z preekspresjonistyczną, nakazującą bezwzględną szczerą koncepcją sztuki S. Przybyszewskiego, miała całkowicie niweczyć strategię dyskursu ideologa i nieprzypadkowo została zaaprobowana właśnie w absolutnie szczerym dzienniku intymnym. W cyklu narracyjnym księdza można zatem wyróżnić fragmenty bardziej „uporządkowane”, z wzmocnioną funkcją pragmatyczną nastawione na odbiorcę i fragmenty „ekspresywne”, będące odsłonięciem fragmentu „labiryntów wewnętrznych”.

²⁵ Warto zwrócić uwagę na niewiele uwag, dotyczących dzieciństwa (na charakterystyczne pominięcie okresu dzieciństwa wskazują też badacze powieści Goethego *Lata nauki i lata wędrówki Wilhelma Meistra*). Dla Micińskiego dzieciństwo pozostaje przede wszystkim okresem przeżyć traumatycznych.

Zadziwia wszakże jednolita kompozycja różnie sfunkcjonalizowanych fragmentów, tak w cyklu księdza, jak i w mniej rozwiniętym cyklu Piotra.

Szczegółowsze analizy mogłyby pokazać, że wszystkie fragmenty zbudowane są według trój etapowego modelu scenariuszy inicjacyjnych: 1) okres (etap) próby i błędzenia; 2) katabaza (zejście w głąb) – symboliczna śmierć; 3) oczyszczenie, wejście (wzlot) na wyższy stopień istnienia²⁶. Właściwie prawie każda opowieść odtwarza w mikroskali i aspektywnie (w odniesieniu do pewnych modalności egzystencji) generalny plan powieści inicjacyjnej: wprowadza bohatera-narratora w nowy (wyższy) krąg istnienia i samowiedzy, ale również wikła go w nowe węzły paradoksów, antynomii²⁷.

Innym, wspólnym i bardzo ważnym składnikiem wszystkich ogniw cyklów są „sygnały zakończenia”²⁸. Z reguły przyjmują one formę gnomiczną, przypominają często sentencje, uogólniają i eksplikują prawdy przybliżane w opowiadanych sytuacjach.

Przywołajmy antologię tych finalnych sygnałów.

A) Z cyklu narracyjnego księdza:

...jeśli człowiek nie może się pomieścić w świecie, to cóż dopiero w sutannie (*Róża upiorna*, XF, s. 450),

...palił mię teraz ogień zrobienia całej Polski – nieśmiertelną, nagą, nagością marmurów – kościelną!... (*Miłujmy, zwalczając wrogów swych*, XF, s. 70),

Bóg [...] jest niczym innym, jak błyskawicowym Sensem otchłani życia, staczających się w pozorny Absurd. (*Wiedźma ukraińska*, XF, s. 103)

A wszystko się mści – i kara jak runięcie kopuły kościelnej spaść musi na bezwinnych, lecz mogących za wiele. (*Dolina mroku*, XF, s. 109–110)

...jesteśmy na ziemi wolni – i jako wolnych, a więc nieobronionych, dosięga rozpętany żywioł natury.

Natura zakrywa nam Boga, jak tarcza księżycowa słońce. W tym zaćmieniu możemy Go oglądać tylko przez ciemne szkła naszego ducha. (*Zniszczenie Mesyny*, XF, s. 153)

²⁶ Zob. D. Hodrovà, *Le roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” XXXIX, z. 1–2, s. 12. W wielu opowieściach można odnaleźć motyw podróży inicjacyjnej: np. do Mesyny (która jest przystankiem w drodze do Indii), z Ukrainy na Sybir i z powrotem, po wewnętrzny *mare tenebrarum* (*Msza więźnia, Bezaliel*).

²⁷ Na przykład: absolut zmysłowego hedonizmu i odkrycie świata nadzmysłowego (*Róża upiorna*), wyższa motywacja powołania i poczucie zniewolenia rolą księdza (*Miłujmy, zwalczając wrogów swych*), heroizm moralny i pokusa radykalnej transgresji (*Wiedźma ukraińska*), absolutna wolność (również od Boga w obliczu absurdu) podstawą tworzenia wartości oraz nieopanowana siła regresu (*Zniszczenie Mesyny*).

²⁸ Zob. K. Jakowska, *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, s. 102–104.

...przyjdę do Was, wrócę – spojrzę Bestii w jej zdradzieckie źrenice, którymi nieszczęsny naród wiedzie na ostateczne zatracenie. (*Tajemnicze miasto*, XF, s. 198)²⁹

Uwierzył [...] już i Lucifer, że nie jest Sam w kosmicznej pustce Materii. (*Wielka pustynia*, XF, s. 329)

Religia – to wolność bezgraniczna w twórczości Bożej.

Nie rozłączajmy potęg – mówili dawni chrześcijanie. Christus verus Luciferus. (*Wędrówka magów*, XF, s. 361, 367)

B) Z cyklu narracyjnego Piotra:

Tajemnicza ręka prowadzi mnie, jak ufne ku nieznanym dalom dziecko – na dłoniach moich czuję nieme pocałunki, to krew przesącza się ze stygmatów. (*Msza więźnia*, XF, s. 165)

– a my wypłynęliśmy z wyjących głębin tego morza piekieł. Patrzyliśmy na spokojnie świecące gwiazdy, wiedząc, że ku nim idziemy. (*Bezaliel*, XF, s. 170)

Trzeba zejść z góry olbrzymiej, gdzie błysnęło słońce... (*Szary człowiek*, XF, s. 176)

Błyśnie Król Wężów – Słońce ponad mądrym ludem!

przeobrazą nas Król Duch nowym swoim cudem

i stanie wśród warsztatu, gdzie wszystkie ramiona

stężyły się do czynu, i wznoszą bierwiona,

i życia nowego Dom budują Polsce... (*Hymn banity*, XF, s. 207)

W cyklu narracji Piotra formuły zakończenia mniej przypominają sentencje, odsłaniają raczej symboliczne sytuacje, które wieńczą jeden z etapów procesu inicjacji. Natomiast we fragmentach delimitujących ogniwa cyklu księdza można częściej dostrzec wyraźne sądy teologiczne, antropologiczne, moralne etc. Ale i one – to trzeba podkreślić – nie są wykładnikiem ideologicznego paradygmatu, raczej tworzą indywidualny dyskurs światopoglądowy, który nie buduje zamkniętego systemu, raczej (zwłaszcza w epokach przełomu) rozkwita na ruinach paradygmatów. Nie daje się też zidentyfikować z jakimkolwiek przekrojem/rzutem świadomości społecznej (są jedynie punkty styeczne i to z wieloma przekrojami).

Miciński atrakcyjnie i skutecznie przystosował cykle narracji do zadań powieści inicjacyjnej. Porcjowane akty opowiadania rozwijały proces wtajem-

²⁹ Wyraźna perspektywa eschatologiczna (proroctwo) – zob. uwagi w dalszej części artykułu. Pojawia się tu konflikt przeciwstawnych projektów: eschatologii nicości i eschatologii zbawczej. Zob. uwagi w mojej książce *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, zwłaszcza rozdz. VII, *Pokusy nicości i tajemnice Pełni*.

niczenia, ale też go multiplikowały, wzbogacały nowymi (i niekiedy polemicznymi wobec wcześniejszych fragmentów) konfiguracjami znaczeń. Można powiedzieć, że wobec wtajemniczającego mistrza cykliczność jego wypowiedzi pełniła funkcję inicjatora – pomocnika, świadczyła – jak powiedziano – o jego inwencji strukturalistyczno-hermeneutycznej (przekomponowanie i interpretacja życia) oraz o zdolnościach perswazyjnych (oddziaływanie na ucznia i odbiorcę). Przeciwnie niż w powieści z tezą, gdzie, jak chce Suleiman, ideologia należy do kategorii pomocnika³⁰, w *Xiędzu Fauście* do tej kategorii można zaliczyć prowokujące rozmówcę ogniwa narracyjnego łańcucha, które ani nie ilustrują, ani nie odsłaniają paradygmatu ideologii, lecz dynamizują perspektywę wtajemniczenia.

Dokąd ona prowadzi? Próba odpowiedzi na to pytanie pozwoli na nowo przedyskutować kwestię globalnego sensu powieści.

Warto jeszcze wrócić do porównania obu cykli. Wskazałem podobieństwa w kompozycji ogniów. Zasadniczą różnicę natomiast dostrzegam w kierunkach rozwijania się narracji. Narracja księdza przebiega horyzontalnie, wiąże się, jak powiedziano, z nowym porządkowaniem biografii, rozwija się w ułożonych najczęściej liniowo fazach retrospekcji³¹, które wywołują reakcję interlokutora, polegającą na próbach budowania własnego cyklu narracyjnego. Tyle że swych opowieści Piotr nie układa w porządku biografii. Najobszerniejsze ogniwa wypowiedzi usytuowane są wertykalnie, odsłaniają głębie, psychomachie, pasję wyobraźni. Ksiądz Faust mówi symboliką faktów, Piotr bezpośrednio wypowiada się wizją, mówi żywiołem emocji. Pierwszy okazuje się hermeneutą egzystencji i reinterpretatorem mitów, drugi raczej „naturalistą psychicznych fenomenów”³². Dla obu, co raz jeszcze podkreślam, narracja jest pomocnikiem, a nawet samym aktem wtajemniczenia.

Perspektywa horyzontalna księdza pozwala dostrzec paradoksalny porządek biografii, wyróżnić sekwencje inicjacyjne w jej kluczowych fazach, zarazem czyni z biografii otwarty strumień transgresji, przewartościowań, niespodzianek. Narracja wertykalna, „z głębi”, wyzwala Piotra z ograniczeń pozytywizmu, uzdatnia jego osobowość na dialog z propozycjami księdza. Przeniesienie dialogu na poziom kompozycji, dialogiczne starcie cykli narracyjnych, nadaje procesowi wtajemniczenia specyficzną, polifoniczną dra-

³⁰ S. R. Suleiman, dz. cyt., s. 207.

³¹ Ten porządek liniowy nie jest wszak konsekwentny, burzą go fragmenty niewypowiedziane, poznane z zapisków, lub w monologach wewnętrznych (rozdz. ostatni).

³² Pisarz zwrócił uwagę na ekspresywny styl wypowiedzi Piotra: „Wybuchła w Piotrze potrzeba pieśni. [...] Tak [...] tworzyły się sagi pieśniarzy – z nieświadomych głębin; niby gejzer wybuchający wśród lodów słupem wrzącego obłocznego ukropu, który zdradza wulkaniczny podkład ziemi”. XF, s. 199.

maturgię. Książd ujawnia i rozwija wizjonerskie dyspozycje Piotra, włącza jego życie w swe mitotwórcze zabiegi, a zarazem, czyniąc jego właśnie – osobowość rozdartą, niestabilizowaną – depozytariuszem swej misji, oddala pokusę i niebezpieczeństwo utopii.

Nie zgadzam się z taką perspektywą interpretacji, która w zakończeniu powieści dostrzega projekty utopijne³³. Podobna interpretacja zamykałaby i, w pewnym sensie, by kompromitowała dzieło, skazując je na lekturę redukcijną. Przeciwnie, proponowałbym, raczej interpretację „ustanawiającą”³⁴, która nie dostrzega w finale powieści sprecyzowanego projektu, lecz otwarte przesłanie. Implikuje je dynamika procesu inicjacji, który rozwija się w kierunku eschatologicznym³⁵. Ale nie jest to eschatologia finalistyczna, związana z reinterpretacją (lub repetycją) kulturowych tekstów eschatologicznych³⁶, lecz eschatologia funkcjonalna, którą określa poczucie relatywności i odwartościowania tradycyjnych scenariuszy soterycznych (i szerzej: projektów metafizycznych) oraz wymóg autotranscendowania. Interpretacja, wydobywająca z powieści energię eschatologicznie zorientowanej kreatywności, wskazuje, iż istotą wtajemniczenia (nie tylko: wtajemniczenia!) nie jest finalna utopia, lecz permanentne samoprzekraczanie, zbieżne – w intertekstualnych analogiach – z faustycznym *Streben*.

Pamiętajmy, że wtajemniczanie w *Xiędzu Fauście* to przede wszystkim opowiadanie, zachęcające do dialogu, seria przybliżeń, propozycji, sekwencja różnokierunkowych przewartościowań tradycji, a nie autorytatywny „wykład nauki”. To próba zastąpienia „Wielkiej Narracji” chrześcijaństwa³⁷ (w ramach której mieściły się jeszcze losy Fausta Goethego) „małymi”, „lokalnymi” cyklami opowieści (podobnie jak lokalne, prowincjonalne wobec sakralnych centrów świata jest miejsce wsi Zakliszczyki), które nie mają tej prawomocności i uniwersalności co „wielkie narracje”, ale uwiarygodnia je świadectwo indywidualnej egzystencji, przekaz wewnętrznych doświadczeń, swoboda lektury tradycji oraz inwencja narratora – lektora własnej księgi życia.

³³ Możliwość takiej interpretacji rozważa J. Ławski (dz. cyt.), choć oczywiście z nią się nie identyfikuje.

³⁴ O opozycji między interpretacją redukcijną a ustanawiającą zob. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.

³⁵ Wydaje się, że w literaturze Młodej Polski po raz ostatni krystalizują się tak wyraźnie dwa modele świata: genezyjski i eschatologiczny. Pierwszy, zwracający się ku „prapoczątkom”, nieco złośliwie przez K. Irzykowskiego nazywany „włażeniem we własne korzenie” reprezentował przede wszystkim S. Przybyszewski, drugi można odnaleźć w twórczości T. Micińskiego, S. Wyspiańskiego, A. Szandlerowskiego.

³⁶ Zob. rozważania w mojej książce *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*.

³⁷ Jej dekompozycji poświęcone są główne dyskusje (zob. np. rozdz. *Bitwa pojęć*).

Bohaterzy powieści zdają się spełniać nadzieje romantyków, Novalisa i Schleiermachera:³⁸ opowiadają życie jakby powieść napisaną przez samych siebie oraz zamiast akceptacji kanonicznego Pisma świętego – piszą własne.

Zbawcze i eschatyczne okazuje się „życie nowe” przybliżone w opowieściach oraz sama czynność opowiadania, mobilizująca do egzystencji transcendującej. Opowieści uruchamiają znaczenia mnogości symboli i mitów, ale ani nie układają ich w nowy ustabilizowany porządek, ani nie prowadzą ku eschatologicznemu finalizmowi. Rewelatorskie cykle opowieści opalizują spełnieniem i niespełnieniem, prowadzą ku Pełni („Christus versus Luciferus”, XF, s. 367), lecz zarazem wskazują, że każda, nawet oksymoroniczna całość nie jest dokonaniem i zamknięciem, lecz inicjałem nowej, niewysłowionej jeszcze (nieopowiedzianej) inicjacji. Znamienne przesłanie otwarcia, przekraczania, niespełnienia się w żadnym symbolu wyraża ostatnie zdanie z kazania księdza: „Ale to wszystko dopiero jest alfą, a dalsza tajemnica – – ” (XF, s. 367).

Cykliczność narracji wpisana w porządek XX-wiecznej powieści inicjacyjnej pozwoliła sugestywnie ukazać tragizm uczestnika (i podmiotu, autodestruktora) rozpadu „Wielkiej Narracji”, który w epoce zamętu, regresu, nieobliczalnych przewartościowań i lękowych fundamentalizmów, gdy „na wirach tańczy ludzkość wyrodna”, płynie „bez steru”, płynie „bez wiosła”, ale spokojnie nuci „ostatni śpiew”³⁹.

Chyba nie najmniej ważnym z wielu przekrojów, jakie można wydobyć z przebogatej powieści Micińskiego, jest porządek cykli narracyjnych, który podkreśla też aktywizującą i ocalającą umiejętność opowiadania, zdolną (w konfrontacji indywidualnego doświadczenia z echem archetekstów) ukazać ową graniczną, niestabilną, czyli jedynie autentyczną, sytuację bycia: „radość uskrzydloną wśród grozy rozwartej” (XF, s. 369).

³⁸ Zob. przypis 24. Schleiermacher twierdził, iż człowiek prawdziwie religijny nie tyle wierzy Pismu świętemu, ile raczej sam tworzy nowe. Zob. tenże, *Mowy o religii*, przeł. J. Prokopiuk, Kraków 1995, s. 111.

³⁹ T. Miciński, *Tempalriusz*, w: tenże, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 152–153.

VI. MODERNIZM LĘKIEM PODSZYTY



Stefan Grabiński

Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego

1. Do wielu prób zakwalifikowania twórczości Stefana Grabińskiego pod względem tematycznym i artystycznym dodaję jeszcze jedną: proza inicjacyjna. Czy potrzebnie? Czy proza autora *Salamandry*, pozostająca wciąż w cieniu dokonań pierwszoplanowych prozaików XX-lecia, nie jest aż nadto obciążona różnorodnymi, często konkurencyjnymi opiniami? Choćby – Grabiński-fantasta¹ i twórca literatury fantazmatycznej², mistrz noweli fantastycznej³, przeżywający regres jako powieściopisarz⁴; pisarz kulturowego przełomu: idealistyczny metafizyk⁵, kontynuator wielowiekowej tradycji religijnej kontrkultury (okultyzmu i satanizmu), zarazem adaptujący koncepcje nowoczesnej psychologii i filozofii⁶, zwolennik pluralizmu ontologicznego i wariabilizmu⁷ oraz twórca najbardziej przerażających w literaturze polskiej horrorów, porównywanych z utworami E. A. Poe, H. P. Lovecrafta, S. Kinga⁸.

¹ „Był zjawiskiem odosobnionym i egzotycznym nieomal jako jedyny w całej bodaj literaturze polskiej fantasta najczystszej krwi”. A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński czyli Jak się pisze dreszczowce*, w: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, pod red. B. Farona, Warszawa 1972, s. 220. Odwołania do powyższej pozycji oznacza się dalej w tekście głównym skrótem AH PD. Zob. też A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959. Odwołania do powyższej pozycji oznacza się dalej w tekście głównym skrótem AH TLGS.

² Zob. K. Kłosińska, *Fantazmaty: Grabiński, Prus, Zapolska*, Katowice 2004.

³ Zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 200. Zob. AH TLGS, 86.

⁴ „W utworach tych [powieściach – W.G.] poszerzenie problematyki o zagadnienia etyczne szło jednak w parze z regresem artystycznym; [...] załamują się one pod ciężarem skomplikowanych okultystycznych fabulacji, rażą psychologiczną naiwnością i stylistycznym banałem”. J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 201.

⁵ Zob. D. Zając, *Droga a polimorfizm bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Kwartalnik Opolski” 2003, nr 1.

⁶ „Twórczość ta, wyrosła z modernistycznych i ekspresjonistycznych fascynacji metafizycznych, nawiązująca do wielowiekowych tradycji okultyzmu i satanizmu, a także – do nowoczesnej parapsychologii, mediumizmu, spirytyzmu, współbrzmi już jednak zarazem i z teoriami Bergsona, i – zwłaszcza – z odkryciami Freuda”. J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 200, zob. też AH PD, 222–224.

⁷ Zob. m.in. AH, PD, 227–230.

⁸ Zob. M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 26; M. Strzelec, *Od metafizyki do obłędu, czyli jak rodzi się lęk – próba zestawienia twórczości Stefana Grabińskiego i Stephena Kinga*, „Acta Universitatis Vratislaviensis”, nr 3046, Literatura i Kultura Popularna XIV, Wrocław 2008.

2. Powiedzmy wprost: właśnie usytuowanie twórczości Stefana Grabińskiego na progu nowoczesności a zarazem w kręgu literatury ezoteryczno-fantastycznej skłania do poszukiwania w tej twórczości wątków (scenariuszy) inicjacyjnych⁹. Do truizmów należy już przekonanie, że w modernizmie (nowoczesności) to właśnie literatura i sztuka, a nie, jak wcześniej, religia czy filozofia stały się głównymi przekąźnikami projektów inicjacyjnych.

Dostrzega się przemieszczenie doświadczeń wtajemniczenia z praktyki egzystencjalnej, religijnej, społecznej w sferę, jak powiada Eliade, „uniwersów wyobraźniowych”. Nowoczesna literatura i sztuka dostarczają licznych świadectw nostalgii za „próbami i scenariuszami inicjacyjnymi”, objawiającymi „tęsknotę człowieka współczesnego za pełnym i ostatecznym odnowieniem, za *renovatio*, które byłoby w stanie radykalnie zmienić jego egzystencję”¹⁰. Tę dążność wzmacnia i nadaje jej aurę rewelatorską literatura ezoteryczna, nacechowana dwupoziomą konstrukcją świata przedstawionego. Na płaszczyźnie powierzchniowej, egzoterycznej ukazuje rzeczywistość znaną, społecznie sprawdzalną, natomiast na poziomie ezoterycznym pojawia się ontologiczna niespodzianka, wywołująca lęk, grozę, odsłaniając świat ukryty, nieznan, ezoteryczny:

Wszystkie jego [Grabińskiego – W.G.] historie dzieją się jak gdyby tuż obok, pośród nas [...], ale gdy się głębiej w nie wejdzie, owa rzeczywistość znajoma zrazem się stawać coraz bardziej obca, odmieniona, niesamowita, groźna, przejmująca dreszczem niepojętego lęku. [...] Świat zdaje się zatracać swe normalne wymiary, rozrastać i poszerzać o jakieś nowe kondygnacje, płaszczyzny i poziomy, to znów chwiać się niepewnie jak ludzka fatamorgana¹¹.

3. Można jednak wskazać istotną cechę pisarstwa Grabińskiego, która, na pierwszy rzut oka, oddala tę twórczość od scenariuszy inicjacyjnych. Mianowicie: w tej twórczości pierwszą pozycję, i pod względem ilości utworów, i z racji kunsztu artystycznego, zajmuje nowela. A przecież gatunkiem lite-

⁹ Znamienne jednak, iż nazwisko S. Grabińskiego nie pojawia się w tomie *Z problemów prozy – powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego, E. Owczarz, Toruń 2003.

¹⁰ M. Eliade, *Inicjacja a świat współczesny*, w: tenże, *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 1997, s. 173.

¹¹ A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*, w: S. Grabiński, *Utwory wybrane*, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, Kraków 1980, t. 1: *Nowele*. Odwołania do powyższej pozycji oznacza się dalej w tekście głównym skrótem SG, N. Charakterystykę Hutnikiewicza potraktować można jako wzór „klasycznej koncepcji opowieści fantastycznej” [...]: „Na początku nie dzieje się absolutnie nic. [...] Wszystko jest w największym porządku. Potem, z wolna [...] werniks banału zaczyna się kruszyć. [...] Siły zła nieubłaganie wkraczają na scenę”. M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, przeł. J. Giszczak, Warszawa 2007, s. 53.

rackim eksponującym nowoczesne wtajemniczenia nie jest nowela, lecz powieść, a w jej strukturze – fabuła¹².

Napotyamy więc pewien konflikt między sytuacjami (scenariuszami) inicjacyjnymi w literaturze nowoczesnej a praktyką pisarską w fantastyce grozy, i szczególnie: w pisarstwie Grabińskiego. Z jednej strony – różnorodność form inicjacji w nowoczesnej powieści, z drugiej zaś uprzywilejowanie specyficznej noweli (*thrill-story*) w literaturze grozy.

4. Celowe wydaje się zatem rozróżnienie w twórczości Grabińskiego dwóch literackich obszarów przedstawienia procesów inicjacyjnych: nowelistycznego i powieściowego. Uważam, że warto postawić pytanie, czy autor *Demona ruchu*, akcentując szczególne znaczenie i autentyczną wartość „fantastyki wewnętrznej”, „psychofantastyki”, „metafantastyki”¹³ nie wskazywał na możliwość stworzenia noweli quasi-inicjacyjnej, w której centrum zajmuje szczególnie wyróżniony moment biografii bohatera (a nie – jak w powieści – fabuła), odsłaniający poznanie najgłębszej, indywidualnej prawdy o własnej kondycji, o niezwykłych dyspozycjach swej jaźni, o przeznaczeniu zarówno jednostkowej egzystencji, jak i o ukrytej naturze rzeczywistości. Nowele Grabińskiego, traktowane jako momenty rewelacji (dla odbiorcy) i wtajemniczenia (dla bohatera) pełnią rolę narzędzi poznawczych, które burzą pozór jedynej, wyłącznej prawdy świata egzoterycznego, zamkniętego w strukturach i konwencjonalnych formach poznania społecznego¹⁴. Oczywiście nie ukazują one ani wszystkich faz, ani szczegółowych sekwencji procesu wtajemniczenia, wskazują tylko na jego ostateczny efekt, który najczęściej jaskrawo kontrastuje – często: w akcie transgresji lub/i w „sytuacji granicznej” – z regułami życiowego prawdopodobieństwa, jak i ze standardami ludzkich oczekiwań, wyborów oraz odbiega też od tradycyjnych, przedromantycznych wzorów inicjacji.

5. Trzeba podkreślić, że w nowelistyce Grabińskiego spotykamy świat wyjątkowo niejednorodny, wielowartościowy. Nie myślę o tym, że nowele odsłaniają rzeczywistość bytowo pluralistyczną, wariabilistyczną, bo ukazanie takiego obrazu świata było intencją pisarza. Natomiast raczej niezamierzenie

¹² Zob. D. Hodrovà, *Le roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. XXXIX, z. 1–2.

¹³ Zob. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10. Zob. też AH TLSG, 117–125.

¹⁴ Co, trzeba podkreślić, jest zgodne z zadaniami literatury i sztuki, jakie formułował S. Przybyszewski, tworząc dla całej epoki dominującą perspektywę postrzegania rzeczywistości.

ze strony autora w świecie przedstawionym nowel pojawia się wyraźna, wewnętrzna antynomia, zasadniczy rozdzźwięk między dwoma modelami związków człowieka z rzeczywistością ezoteryczną, nadmysłową: modelem współistnienia, integracji oraz antagonizmu i wyobcowania. Pierwszy obrazuje specyficzne zakorzenienie i spełnienie egzystencji w „tajemniczej i niedocieczonej nadrzeczywistości” (AH TLSG, 243), sugeruje nadrzędny porządek ontyczny i moralny, drugi zaś wskazuje na nieustanne zagrożenie płynące z „innego świata”, wobec którego człowiek pozostaje bezradny.

A więc z jednej strony:

Niewzruszona wiara w istnienie jakiejś wyższej rzeczywistości duchowej, [...] przeświadczenie, że wszechświatem rządzi suwerenna, doskonała, wszystko wiedząca inteligencja, źródło głębokiej, choć często zagadkowej i niezrozumiałej logiki bytu, wreszcie niezachwiana ufność w wieczystość i nieśmiertelność istnienia, które jest ustawicznym ruchem, stawaniem się, dążeniem, twórczym podbojem nieznanego, zdobywaniem go za cenę śmierci i moralnego wysiłku w toku wielokrotnych, kolejnych żywiołów. AH TLSG, 157.

Zarazem jednak –

Wszechświat jest wielkim pandemonium, żyjemy otoczeni niezliczoną mnogością niewidzialnych bytów, groźnych i wrogich człowiekowi. One to rozpętują i podlegają niszczycielską moc i szaleństwo żywiołów [...] Ostateczny triumf staje się z reguły niemal udziałem mocy niewidzialnych. Człowiek [...] musi ponieść klęskę i stać się nieświadomym narzędziem i wykonawcą ich woli. AH TLSG, 200–201¹⁵.

6. Powiedzmy od razu, że częstszym i bardziej reprezentatywnym dla pisarza jest model drugi. Natomiast model pierwszy pojawia się nie tylko rzadziej, ale jest również semantycznie słabszy i mniej artystycznie atrakcyjny, jakby wypowiedź pisarska zdolna była pokazać drogę ku przejściu – przez śmierć – na „drugą stronę”, ale nie potrafiła obrazowo przybliżyć jej rzeczywistości w pełni korespondującej z ludzkimi nadziejami¹⁶. Najwięcej przykła-

¹⁵ Zauważmy, że autor monografii, tak wyraźnie akcentując rozszczępienie wizji świata, nie dostrzega konsekwencji wynikających z tej antynomiczności, podkreśla „zadziwiająca jednolitość i konsekwencję ideową twórczości pisarza”. AH TLSG, 242.

¹⁶ Jest to szczególnie, ale wyjątkowo wyrazisty, przypadek ogólniejszych prawidłowości, iż większą atrakcyjnością odznaczają się literackie przedstawienia dążeń, poszukiwania, pokonywania przeszkód niż osiągnięcia celu, nawrócenia, spełnienia. Też w strukturze inicjacji sekwencje procesu dążenia są bardziej znaczące i skomplikowane (one wypełniają fabułę powieści) niż ostateczny finał, wyrażony zwykle w symboliczno-mitycznej symbolice *coincidentiae oppositorum*.

dów dostarcza tom *Demon ruchu*. Kolej jest dla Grabińskiego symbolem ruchu transgresywnego, nowoczesnym inicjatorem wtajemniczającym w możliwość przekroczenia granic tego świata. *Signifiant* „błędnego pociągu” należy do znaczących atrybutów nowoczesności¹⁷, natomiast jego *signifié* wykracza poza wszelkie społecznie uznane konotacje desygnatu.

7. Wybór kolei jako „odgadywacza zaświatów” (AH PD, 234), nowoczesnego rewelatora i mistrza inicjacji, nie wiąże się wyłącznie z domeną ruchu, pędu, lecz wynika ze szczególnej, buntowniczej dynamiki, jaka w tych nowelach rodzi się z konfliktu między ekspansywnym pędem „cudu techniki” a uporządkowanym i podporządkowanym prawom ekonomii oraz społecznego utylitaryzmu „rozkładem jazdy”. W wielu utworach [m.in. *Głucha przestrzeń* (*Ballada kolejowa*), *Maszynista Grot*, *Błądny pociąg* (*Legenda kolejowa*), *Ślepy tor*], pojawia się swoista insurekcja fragmentów kolejowego świata, które wyłamują się z obiektywnego porządku „rozkładu jazdy”: zaczynają tętnić minionym życiem (*Głucha przestrzeń*), lub są alternatywą dla porządku „tego świata” – na przykład: „bractwo ślepego toru” transportuje ku nadrzeczywistości tych pasażerów, którzy tęsknią za przebudzeniem poza czasoprzestrzenią (*Ślepy tor*). Podobnie „błądny pociąg”, niezależny od wszelkich reguł intruz, przechodząc przez realny skład jak mgła (zob. *Błądny pociąg*, N, 183) nie powoduje katastrofy, ale zaszczenia pasażerom tęsknotę za nieskończonością, infekuje obłędem, który – zgodnie z przekonaniem obecnymi w Młodej Polski – może być identyfikowany z wyższym stadium istnienia. Jednak rzeczywistość, ku której zwracają bohaterzy kolejowych nowel Grabińskiego jest niejednoznaczna: wstępują w świat nadzmysłowy, podobny życiu pozagrobowemu wielkich religii (*Ślepy tor*), ale też przeżywają pełnię w momencie przedśmiertnej ekstazy, bliskiej raczej dionizyjskiemu upojeniu lub przekonaniu, że „ruch jest wszystkim, cel jest niczym”, niż Bergsonowskiemu *elan vital*¹⁸.

¹⁷ Zob. W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007. Autor dostrzega w obrazie kolei u Grabińskiego ową dychotomię (kontakt z intensywnością istnienia – wyobcowanie), o której wspominałem powyżej, zob. m.in. s. 29–30.

¹⁸ Wydaje się przesadny sąd Hutnikiewicza, który zauważa, że „historia Grota [bohatera noweli *Maszynista Grot* – W.G.], zakończona dramatycznym finałem, to jedna z najdoskonalszych artystycznie transpozycji bergsonowskiej metafizyki na język poetyckich obrazów” AH TLGS, 151. Pęd pociągu raczej potęguje w Grocie cechy dekadence: narkotyczne uwielbienie śmierci oraz pragnienia wampiryczne – w przedśmiertnej chwili „Grot wlepił przesłonięte gorączką oczy w rubinową gardziel [paleniska lokomotywy – W.G.] i pił jej żar, wsysał jej krew...” (*Maszynista Grot*, SG N, 146).

8. Artur Hutnikiewicz trafnie zauważył, że w twórczości Grabińskiego „przestrzeń kolei rozpętuje w człowieku ślepą potęgę żywiołu” (AH TL5G, 245). Owa „ślepotą” żywiołu wyraża się w jego ambiwalencji, może prowadzić, jak wskazano wyżej, ku nieokreślonej transcendencji, ale może również zamykać jednostkę w zaułku nieautentyczności: działać jak zwodniczy narkotyk, wywoływać chwilowe poczucie mocy (*W przedziale*) lub zamykać w błędnym kole „wyobraźni podróźnej” (*Wieczny pasażer*). Nade wszystko prowadzi ku śmierci lub zbrodni jako wyrazistych, nieuchronnych ekwiwalentów transgresyjności ruchu. Transgresyjność nie oznacza jedynie przekroczenia granic czasoprzestrzeni. Może wiązać się z odkryciem „drugiej strony”, rewersu nieskończonego pędu, czyli entropii, anihilującej podróźnych (*Dziwna stacja*), albo z rozpoznaniem relatywności nowoczesnej kolei jako nosicielki pędu wprawdzie szybszego, intensywniejszego od możliwości poruszania się w czasach przednowoczesnych, ale znikomego wobec prędkości kosmicznych (*Demon ruchu*). W tej ostatniej noweli Szygoń, „monoman ruchu”¹⁹, wprawdzie nie może wyzbyć się uzależnienia od podróży kolejowej jako najbardziej nowoczesnej formy pokonywania przestrzeni, ale rozwścieczony absolutyzowaniem kolei, zabija demonicznego konduktora, który symboliczną postać „geniusza ruchu” (personifikacji ciągle zwiększanej intensywności pędu) wykorzystuje jako kolejową reklamę.

9. Kolej staje się również przestrzenią antyinicjacji (anty-autoinicjacji), w której zafascynowani autotelicznością kolejowej jazdy „kapłani kolei”²⁰ dostrzegają w niej swoisty „tekstowy świat”, kuszący poszukiwaniem szyfru, który pozwoli odczytać jej utajony porządek. Kolej – a właściwie człowiek-na-kolei – staje się fałszywym autoinicjatorem:

– jak konduktor Boroń, który by potwierdzić swe fantasmagorie wiążące katastrofy z pojawianiem się widmowego dziwadła Smolucha²¹, wraz z kolejnym pojawieniem się widziadła celowo wywołuje karambol (*Smoluch*);

– jak naczelnik stacji Bieżawa, Bytowski, twórca teorii „fałszywych alarmów”, rzekomo wyjaśniającej przyczyny katastrof, który popełnił samobój-

¹⁹ Obojętny jest cel podróży: „Wszystko jedno – machnął obojętnie ręką. – Byle tylko jechać”. (*Demon ruchu*, SG N, 121). „Bohaterem” tego utworu nie jest sam ruch, lecz jego nieskończona intensyfikacja.

²⁰ Do tej grupy należą m.in. maszynista Grot, Szygoń (*Demon ruchu*), konduktor Boroń (*Smoluch*).

²¹ „Smoluch tkwił w organizmie pociągu, przepajał sobą jego wielocłonowy kościec, tknął się niewidzialny w tłokach, pocił w kotle lokomotywy, włożył po wagonach [...] drzemał w duszy pociągu, był jego tajemnym potencjałem, który w chwilach groźnych, w momencie złych przeczuć wydzielał się, zgęszczał i przybierał ciało” (*Smoluch*, SG N, 97).

stwo, gdy kataklizm nastąpił niezgodnie z odkrytymi przez niego regułami (*Falszywy alarm*)²².

10. Ostatnie sytuacje wyraźnie sygnalizują drugi, wyróżniony wyżej, model związków świata egzoterycznego z ezoterycznym w nowelach Grabińskiego, w którym wgląd w ukrytą istotę rzeczy lub/i własnego ja odsłania głęboką prawdę o rzeczywistości jako „potworności”, na którą odpowiedzią może być jedynie śmierć lub/i zbrodnia.

11. O ile w dynamice nowoczesnego ruchu kolejowego śmierć mogła być „prześwitem” ku zbawieniu, ku wyzwoleniu, wyższej formie istnienia (np. *Ślepy tor*) i zatraceniu (np. *Maszynista Grot*), to w innych szczególnie wyróżnionych (nacechowanych grozą) zjawiskach świata przedstawionego dominuje negatywne rozumienie śmierci. Jest ona ostatecznym efektem wtajemniczenia w istnienie pojmowane jako osaczenie przez tajemnicze, irracjonalne siły (fatum, przeznaczenie, los). Grabiński z upodobaniem penetruje zwłaszcza złowieszcze funkcje trzech motywów uniwersalnych: żywiołu ognia, „żywiołu” seksu oraz motywu charakterystycznego dla literatury grozy – toksycznej przestrzeni nasyconej niszczącymi przeżyciami (chodzi zwykle o popełnione wcześniej, w przed-akcji utworu, zbrodnie)²³.

Wprawdzie ten ostatni motyw jest traktowany ambiwalentnie, dwuznacznie. Toksyczna przestrzeń może być – w najbardziej stereotypowej wersji (np. nocleg w trupiarni) – przypadkowo napotkanym źródłem „wtajemniczenia” w wydarzenia, których „medium” jest trup świeżo zmarłego samobójcy (zob. *Nocleg z tomu Szalony pątnik*). Przed groźnymi „rewelacjami” tego rodzaju przestrzeni (które zwykle pojawiają się w snach) można się obronić, usuwając na przykład meble przerażającego mieszkańca (zob. *Szary pokój z tomu Szalony pątnik*), ale bywają przestrzenne pułapki, gdzie transformacją „adepta” rządzi prawo „psychicznej mimikry”, wedle którego bohater upodabnia się do wcześniejszych mieszkańców „przeklętej przestrzeni” i znajduje „spełnienie” w potwornej zbrodni, imitującej dawne zdarzenia (*Szalona zagroda z tomu Niesamowita opowieść*), albo pojawiają się – równie niszczące – przestrzenie nowe, wytworzone kreatorskim wysiłkiem artysty, który, jak pisarz Wrześmian (*Dziedzina z tomu Szalony pątnik*), porzuca tworzywo słowa, by oddać się „dzieworódtwu myśli” (zob. AH TLSG, 135). Jednak eksperymenty ontyczne tego ostatniego okazują się zasiewem śmierci. Zalud-

²² Zob. też nowelę *Po stycznej* (z tomu *Na wzgórzu róż*), w której sprawdzenie „szaleńczego teorematu” o nieuchronnej sile przeznaczenia prowadzi bohatera do samobójstwa.

²³ Zob. M. Wydmuch, dz. cyt., rozdz. 2, *Mechanizm strachu: puste domy*.

niając pobliski opuszczony dom nieudanymi płodami, materializacjami swej wyobraźni, wydaje się na ich łup – wampirycznych monstrów, złaknionych krwi, napoju życia. Z jego „ofiary” rodzi się odrażający pseudo-byt, porażający potwornością:

jakiś niby tułów, niby kadłub – wynurzył się z toni ociekający wodą, okryty pleśnią i trupieszą stęchlizny twór – niby człowiek, niby zwierz, niby roślina (*Dziędzina*, SG N, 289²⁴).

Swoistą grę z osaczającą przestrzenią prowadzi Andrzej Rojecki, zamieszkując wraz z rodziną dom wybudowany na „pożarowisku”. Przestrzeni „naładowanej” żywiołem ognia (wszystkie poprzednio wybudowane tam budynki szybko uległy spaleni) pragnie udowodnić swą autonomię i poświadczyć zwycięstwo jednostki nad przeznaczeniem. Mieszkańcy Pożarowa (tak nazwano nową budowlę), początkowo ostrożni, unikają kontaktu z ogniem, później poddają się jego fascynacji, sycą się „czerwonymi wrażeniami” (*Pożarowisko* SG N, 332), inicjują „małe pożary” (tamże, 332–333), jakby dla zabawy i sprawdzenia swej odporności na pociągającą grozę ognia, w końcu Rojecki przegrywa: opętany przez żywioł podpala dom, w którym ginie jego rodzina, a on sam kończy życie w domu wariatów.

12. Nowela *Pożarowisko* łączy motyw osaczającej przestrzeni z motywem ognia, który to żywioł w świecie autora *Wyspy Itongo* przede wszystkim „wtajemnicza” w niszczące moce Natury, prowadzi człowieka ku zbrodni i zatraceniu. Ogień emanuje śmiercią, a zarazem fascynuje, stąd ci, tak często pojawiający się na kartach prozy Grabińskiego, „ontyczni podpalacze” są zarazem wyznawcami „pirolatrii”, indywidualnego lub grupowego kultu ognia. Ogień, zawsze niszczący, jest zarazem dwuwartościowy. Świadczy o tym dyskusja w świętym bractwie Gebrów (działającym w domu wariatów), w której

²⁴ Nowela wskazuje na szereg problemów, związanych z kreacją artystyczną, pojawiających się też szerzej – w relacji między stwórcą a stworzeniem. Problemy te nurtowały literaturę Młodej Polski i pozostały żywe w szeroko pojmowanej „formacji modernistycznej”. Znamienne, że Grabiński często w ramach jednego wątku proponuje ujęcia alternatywne, jakby chciał pokazać optymistyczne i pesymistyczne rozwiązanie tego samego dylematu, np. konflikt dwóch etycznie przeciwstawnych form jednej jaźni (*Problemat Czelawy*, SG N, 258), znany w literaturze europejskiej dzięki opowiadaniu R. L. Stevensona *Dr Jekyll i mr Hyde*, prowadzi do ostatecznego zwycięstwa „cienia” (*Zez*, NWR), albo do jego unicestwienia, jak w noweli *Problemat Czelawy*, gdzie tytułowy profesor zabija swego „mrocznego brata”, Stachura, zostaje uniewinniony i publikuje naukowe dzieło pt. „Dusza i ciało czyli Historia człowieka o dwóch ciałach” (SG N, 265). Nie trzeba dodawać, że wymowa drugiej wersji, w której triumfuje scjentyzm, spolegliwy z oficjalną kulturą, jest – niezależnie od intencji pisarza – o wiele słabsza, niż regresywne „wtajemniczenie” w noweli *Zez*.

pojawia się zasadnicze pytanie: czy ogień oczyszcza, czy rozpala żądze²⁵. Dyskusję kończy zbiorowe autodafe, śmierć w roznieconym przez szaleńców pożarze (*Gebrowie* z tomu *Księga ognia*).

13. Niewątpliwie dla bohaterów tej prozy ogień jest przede wszystkim żywiołem katastroficznym, który „wtajemnicza” wybranych-piromanów w radość (ekstazę) zniszczenia. Do społeczności „piromanów” należy m.in. Magda Szponar, fizycznie – córka strażaka, ale duchowo – „córka płomieni” (*Czerwona Magda* z tomu *Księga ognia*, SG N, 294), podpalaczka i – zdaniem mieszkańców miasta sparaliżowanego pożarami – czarownica, która ginie z rąk własnego ojca. Walka z tą infekcją pirolatrii jest całkowicie nieskuteczna, świadczy o tym wspomniany wyżej eksperyment Andrzeja Rojeckiego (*Pożarowisko*), czy syzyfowa praca naczelnika straży Antoniego Czarneckiego (*Zemsta żywiołaków*, z tomu *Księga ognia*), który w narastającej serii pożarów – podobnie jak naczelnik kolei Bytowski w serii katastrof pociągów (*Fałszywy alarm* z tomu *Demon ruchu*) – pragnie znaleźć jakiś racjonalny porządek: tworzy „mapy pożarów” oraz łącząc „liniami pogorzelska różnych miejscowości” odkrywa, że wyrysowane figury przypominają „dzieci-potworki”, nazwane przez niego „żywiołakami” (jest autorem „Albumu żywiołaków ognia i pożaru”). Wydaje się, że tak konsekwentny i wyposażony w szczególne dyspozycje (jego dotknięcie chroni osobę od ognia, otrzymuje pseudonim „Ogniotrwały”) przeciwnik żywiołu zniszczenia i rozkładu²⁶ może skutecznie zapobiec rozprzestrzenianiu się agresji ognia. Nic bardziej mylnego. I on podlega piromańskiej inicjacji. Żywioł wciela się w niego, swego największego wroga²⁷, który przeistacza się w super-podpalacza, staje się narzędziem żywiołaków i, przekonawszy się o swej zbrodniczej działalności, wobec której jest bezradny, popełnia samobójstwo. I w *Zemście żywiołaków*, i w *Fałszywym alarmie* negatywna inicjacja jest swoistym gwałtem zadany przez rzeczywistość transcendentną, noumenalną „adeptowi” poszukującemu ładu w dynamice ruchu i ognia. Wysiłki intelektu przynoszą rezultaty *à rebours*.

²⁵ „Ogień uważają ludzie od dawna za symbol chuci i pożądań zmysłowych. [...] – Fałsz i kłamstwo! [...] Ogień od prawieków jest żywiołem czystym i dobrym, bo rodzi ciepło i ruch, bo daje życie. [...] Ogień jest elementem nieskalanym i ma moc oczyszczającą”. *Gebrowie*, SG N, 350.

²⁶ O totalnie niszczącym działaniu żywiołu świadczą agresywność wszelkich rzeczy pochodnych od ognia np. sadzy [zob. nowelę *Biały Wyрак* (*Gawęda kominiarska*) z tomu *Księga ognia*].

²⁷ Płomienie „tysiącem ognistych ssawek zdawały się wnikać w jego ciało [...] płomienna zjawa wsiąkla już zupełnie w śpiącego i zgasła” (*Zemsta żywiołaków*, w: S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, posłowiem opatrzył S. Lem, Kraków 1975, s. 205).

powtarza się nadrzędny „sens” działania żywiołów pędu i ognia w świecie ludzkim – zasianie zniszczenia i śmierci.

14. Hedonistyczne stronnictwo w bractwie Gebrów traktowało ogień – nawiązując do uniwersalnej topiki przeżyć miłosnych – jako siłę stymulującą pragnienia seksualne. To dość popularne przekonanie Grabiński doprowadza do ekstremum, ściśle wiążąc pożar z możliwościami seksualnymi bohatera noweli *Płomiennie gody* z tomu *Księga ognia*. Kobierzycki inicjację seksualną przeżył – impulsywnie i prawie nieświadomie – w scenerii pożaru²⁸ i odtąd fizyczne połączenie z kobietą może przeżywać jedynie pośród płomieni. Swymi niezwykłymi upodobaniami infekuje żonę, która potęguje „cudną fantasmagorię” ognia, traktuje go jako „płomienny fetysz”²⁹, inscenizuje seks w „ognistej topieli” (zob. SG N, 384–385). Finał, jak zwykle w nowelistyce Grabińskiego, kulminuje w śmierci i zbrodni. Po zamknięciu piromanki w zakładzie dla umysłowo chorych, agresywność jej męża-impotentą znajduje ujście w wybuchu zazdrości: podejrzewając Stachę o romans z dyrektorem zakładu, zabija oboje i sam, w poczuciu całkowitej obcości, inności, popełnia samobójstwo.

15. Powtórzmy: znamienne, iż odkrycie ponadnaturalnych cech ruchu i ognia przede wszystkim owocuje w tej twórczości gwałtowną śmiercią i kompulsywną zbrodnią. To samo dotyczy wszelkich wtajemniczeń seksualnych bohaterów, obojętnie jakby je rozumieć: spirytystycznie czy psychologicznie³⁰. Reinterpretując mizoginistyczne figury modernizmu, Grabiński doprowadza ich znaczenia, podobnie jak w wypadku żywiołów ognia czy pędu, do ekstremalnych granic: zarówno nowe wcielenie Meduzy, Jadwiga Kalergis (*Kochanka Szamoty* z tomu *Niesamowita opowieść*), jak i Sara Braga, zachowująca wieczną młodość dzięki pożeraniu witalnych sił swych kochanków (*W domu Sary*) to kobiety niszczące, wzorcowe anty-inicjatorki, które anihilują swych partnerów, żyją ich śmiercią (Sara Braga) lub również same się unicestwiają (Kalergis). Trudno je uznać za wcielenia Natury pożerającej³¹, to raczej personifikacje nierozplątanej oksymoroniczności egzystencji, toż-

²⁸ „Był wtedy tylko jednym z widzów, którzy tłumnie otaczali płonący dom. W szale rozpętanych nagle popędów [...] posiadał po raz pierwszy w życiu jakąś młodą, czarnowłosą kobietę [...] Posiadł ją w pożarze ognia i krwi i odszedł na zawsze nieznanym” (SG, N, 379).

²⁹ Jeszcze jeden przykład pirolatrii.

³⁰ Różnice między tymi dwoma interpretacjami: spirytystyczną (A. Hutnikiewiczza) i psychologiczną wskazał S. Lem w *Posłowie* do: S. Grabiński *Niesamowite opowieści*, dz. cyt., s. 346–349.

³¹ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

samości żądz³² i śmierci, wcielenia samoniszczonej dynamiki maskowanej romansową topiką i emocjonalnymi stereotypami³³. Pojawiają się również sygnały, że tożsamości seksu i śmierci nie można w tej twórczości traktować jednoznacznie mizoginistycznie. Inżynier Ożarski (*Czad*) dostępuje głębszego wtajemniczenia w naturę miłosnego żywiołu niż jego „koledzy” (zob. *Kochanka Szamoty, W domu Sary*) – odkrywa jego biseksualność i polimorficzność³⁴, co potęguje siłę żądz (zob. SG N, 570–571) i w konsekwencji powoduje równie gwałtowne wyparcie – zabójstwo wielopostaciowej uwodzicielki/uwodziciela.

16. Tryumf śmierci nieodmiennie towarzyszy ezoterycznym miłosnym wtajemniczeniom. Wątek miłosnego zabójstwa scala fabułę noweli *Namiętność (L'Appassionata). Opowieść wenecka*: „geniusz miłości”, mąż Inez pełni samobójstwo w momencie „najwyższego szczęścia” (SG, N, 494), ona zaś, „mistrzyni w sztuce kochania” (SG N, 509), zostaje zamordowana przez tajemniczą „Panią Rotundę”, swego rodzaju „wysłanniczkę” zmarłego męża Inez. Umrzeć musi też architekt, Tadeusz Śnieżko, który rozszyfrowuje tajemnice klasztoru trapistek: w jego podziemiach zdaje się (rewelacje przynosi sen) odkrywać dziecięcy cmentarzyk, świadectwo erotycznych igraszek zakonnic (*Projekcje z tomu Namiętność*)³⁵. Echo odległego w czasie „występnego” seksu, albo działanie „nieznanych sił podświadomości” (SG, N, 552) odsłaniających jedność sacrum, pożądania³⁶ i zbrodni wyraża się w „stylizacji” śmierci architekta na uduszenie przez złowrogą, klaustrofobiczną przestrzeń (umiera wśród „najokropniejszych męczarni” zadanych przez „ostrza wyłamanej kraty” (SG, N, 557)³⁷.

³² Żądzy biologicznej lub fantazmatycznej, jeśli uznać np. Kalergis za fantazmat, korelat pragnień bohatera (zob. S. Lem, dz. cyt.).

³³ Nowela *W domu Sary* ilustruje tezę O. Weiningera (*Płeć i charakter*), iż kobietę/kobiecość można pokonać, izolując ją od przeżyć seksualnych.

³⁴ Trzy wcielenia seksu w tej noweli można też postrzegać jako trójcę archetypalną: Makryna to anima, staruch – oberżysta – Wielki Mędrzec, wiedźma, „olbrzymia, potworna baba” (SG N, 569) – Magna Mater. Nacechowanie wszystkich archetypów seksualnością świadczy o totalnej sile żywiołu lub/i o panseksualnej duchowości bohatera.

³⁵ Nowela *Projekcje* jest znakomitym przykładem ontologicznej wieloznaczności świata przedstawionego: rzeczywistość minionych zdarzeń jest nie do rozdzielenia od sennych wizji bohatera.

³⁶ Zob. niepokojący fantazmat towarzyszący archeologicznym poszukiwaniom architekta: olbrzymi fallus wyłaniający się z chrzcielnicy (SG N, 550).

³⁷ Podobną „agresję” skierowaną przez złowrogą przestrzeń wobec bohaterki bezpośrednio po inicjacji seksualnej (odkrycie architekta można analogicznie określić jako inicjację w seksualną tajemnicę) spotykamy w noweli *Strych* (z tomu *Namiętność*). W tym drugim wypadku „agresorem” nie jest okno, lecz poziome drzwi-zapadnia (zob. niżej).

Niekiedy pisarz nie waha się przed wykorzystaniem dość naiwnych sytuacji, standardowych w literaturze grozy, byle tylko udokumentować niszczące konsekwencje erotycznych ekscesów, np.:

- „kolejowy romans” Zabrzeskiego i Łunińskiej (kochają się tylko w przedziale pędzącego pociągu) zostaje wytropiony przez zdradzanego męża-telepatę, który w zupełnie, na pozór, „przypadkowej” szamotaninie zabija rywala (*Przypadek* z tomu *Namiętność*);
- seksualna inicjacja 14-letniej Wisi (*Na strychu*) kończy się niespodziewaną śmiercią dziewczyny, która, zdawałoby się, odnalazłszy intymny azyl miłości, została przez drzwi prowadzące do niego („drapieżne, pełne gwoździ i haków”³⁸) brutalnie zamordowana³⁹.

Nawet przyjmując, że niektóre z tych finalnych zdarzeń można interpretować wedle tradycyjnego klucza religijno-moralnego (kara za grzechy), to i tak nieodparcie narzuca się przekonanie, że w tej nowelistyce głęboki wgląd w ezoteryczną naturę ruchu (pędu), ognia i seksu wydobywa – jako dominantę – mortalistyczną obsesję.

17. Można wysunąć hipotezę, że tak „negatywne wtajemniczenia” stanowiły też pewien problem dla pisarza, budziły niepokój. Odnosi się wrażenie, że Grabiński usiłował osłabić (czy też zrównoważyć rozwiązaniami pozytywnymi) wymowę „okropności”, „potworności” nowelistycznych inicjacji prowadzących – tak pospiesznie, skrótowo – ku niszczącej śmierci. Temu osłabieniu grozy i zrównoważeniu jej bardziej optymistyczną wizją świata służyły, nazwijmy je tak, „konsolacyjne komentarze”, które ukazują „ocalające” transformacje niebezpiecznych żywiołów. W tego rodzaju utworach, zauważmy: najczęściej niewznawianych, zapomnianych, nie interesujących też dzisiaj krytyków i badaczy, pisarz – o dziwo – odwołuje się do mniej przez siebie cenionej fantastyki „bezpośredniej”, „konwencjonalnej”⁴⁰, ilustrującej prawdy religii i idealistycznej metafizyki. Ostentacyjnym, wręcz „łopatologicznym” przykładem takiego postępowania jest, kończąca tom *Księga ognia*, „parafraza” *Zielone Świątki*, będąca „renarracją” fragmentu *Dziejów Apostolskich*, wskazująca – za biblijnym źródłem – na boską, epifaniczną symbolikę płomieni⁴¹. Podobnie „muzeum dusz czyścicowych”, gromadzące świadectwa

³⁸ S. Grabiński, *Namiętność (L'Appassionata). Opowieść wenecka*, Warszawa 1930, s. 182.

³⁹ „Szyja nieszczęśliwej dziewczyny tkwiła pomiędzy dwoma hakami podłogi wbita w żelazne ich kleszcze przez spuszczone gwałtownie drzwi”, tamże, s. 187.

⁴⁰ Zob. S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej*, dz. cyt.

⁴¹ Zstąpienie Ducha w postaci płomieni jest swego rodzaju przeciwieństwem wcielenie ognia w postać „Ogniotrwalego” naczelnika straży z noweli *Zemsta żywiołaków*.

stygmatoplastii⁴², założone przez proboszcza Łączewskiego, będącego kolejnym wcieleniem renesansowego kardynała Rufredo, zausznika papieża Aleksandra VI (Borgii), ma dowodzić, że „jest czyścić i kara piekła, że istnieje w ogóle życie pośmiertne dusz” (SG N, 361), a śmierć ostatniego wcielenia⁴³ występnego kardynała oznacza koniec jego mąk czyścicowych i przejście do wiecznej szczęśliwości (*Muzeum dusz czyścicowych* z tomu *Księga ognia*).

Jeszcze bardziej naiwną ezoterykę, sprowadzoną do klisz literackich „uproszczonego romantyzmu” odnajdujemy w takich nowelach, jak *Pirotechnika. Baśń astralna* z tomu *Księga ognia*, czy *Pojednanie* z tomu *Namiętność*. W pierwszej, mistrz Jan na wezwanie swej ukochanej, zmarłej żony („Wstań i zaświadczyć światu o sprawach po tamtym brzegu”⁴⁴) urządza pokaz fajerwerków, który na niebie rozwija „potężne projekcje duszy rozmiłowanej już w radościach nie z tego świata” (tamże), opowiada „ognistą baśń o duszy ludzkiej i jej wędrówkach po szlakach życia” (tamże). W końcu umieszcza na niebie nową gwiazdę („Stella Pacis”, „Gwiazda Pokoju”, tamże, s. 83). Ów kreatorski zenit życia opłaca najwyższą ofiarą, wraz z rozświetleniem gwiazdy na firmamencie pada martwy: („duszę swą zaklął w szafirową gwiazdę, by mogła wzlecieć na niebo” tamże, s. 83). Cały utwór jest kontrapunktem ogniowego horroru. Niszcząca siła żywiołu, jak wskazywali romantycy, może zostać oczyszczona, wysublimowana – jako akt artystycznej ekspresji – w niebiańskie, boskie światło. Wedle Grabińskiego w tym „rytuale przeistoczenia” istotna jest ofiara z życia. Gdy ta się dokona, ogień, miłosna tęsknota, kosmiczny pęd i śmierć – wszystko to zostaje przeobstwiecone, zapisane po stronie ocalenia. Niezależnie jednak od zbożnych intencji pisarza (a może właśnie z ich powodu) nowela okazuje się zbiorem „cytatów” z wyidealizowanych poetyzmów epigońskiego romantyzmu. Zresztą w podtytule pisarz zaznacza dystans wobec przedstawionej wizji świata: piękna, przeestetyzowana „baśń” to przeciwieństwo okrutnej rzeczywistości, odsłoniętej w potwornych ekscesach „nowelistyki grozy”.

Pojednanie, dalszy ciąg *Przypadku*⁴⁵, w „innym świecie” umieszcza rozwiązanie konfliktu, który na „tym świecie” znalazł tragiczny finał w „przypadkowym” zabójstwie kochanka. Małżonkowie wracają do siebie w prze-

⁴² Stygmatoplastia to, jak wyjaśnia Grabiński, „odciski w glinie lub w wosku pozostawione przez widma pojawiające się na seansach spirytystycznych”. SG N, 356.

⁴³ Grabiński, podobnie jak Wincenty Lutosławski, nie dostrzegał sprzeczności między doktryną Kościoła katolickiego a wiarą w metempsychozę.

⁴⁴ S. Grabiński, *Księga ognia*, Łódź 1922, s. 81.

⁴⁵ Podkreślam, że obydwie utwory, które stanowią całość, nigdy nie zostały razem przedrukowane. Wydawcy zainteresowani byli tylko *Przypadkiem*.

strzeni... wspólnych snów⁴⁶. Znika namiętność, podsycana w pierwszej noweli nerwową atmosferą kolejowych podróży. Sen okazał się cierpliwym, „apollińskim” inicjatorem, który wyprowadził oboje z niepokojów świata pędu, ognia i płci w spokojny czar zaświatów⁴⁷. Darem Hypnosa okazał się Thanatos. Śmierć nie jest transgresyjną granicą, lecz ukojeniem i przede wszystkim zapomnieniem o „swej ziemskiej małości, o nędzy swych pragnień, poziomuści swych grzechów i grzeszków”⁴⁸.

Pojednanie to wzorcowy utwór, powiedzmy tak, „imitacyjnego intertekstualizmu”, powielający najbardziej kliwne, by nie rzec kiczowate, konsolacje estetyczne.

18. Oczywiście powyższe utwory kontrastują z większością nowel, które zawierają wyraźne, lecz nierozwinięte w bardziej skomplikowaną fabułę, „sugestie inicjacyjne”. Wskazują one na poznawcze i egzystencjalne dążenia bohaterów do rozpoznania swej autentycznej sytuacji w świecie poza regułami paradygmatu wiedzy naukowej i stereotypami religii, co prowadzi ich jednak nie do samorealizacji, spełnienia, do osiągnięcia Pełni⁴⁹, jak bohaterów poematów prozą Przybyszewskiego i twórczości – zwłaszcza powieściowej – Tadeusza Micińskiego, lecz do szaleństwa i śmierci/zbrodni. Można zatem powiedzieć, że „sugestie inicjacyjne” prowadzą, wbrew intencjom bohaterów, ku antyinicjacji, ku egzystencjalnej klęsce⁵⁰.

Są jednak i takie nowele, w których żadna inicjacja nie jest możliwa (np. *Spojrzenie*), bowiem świat w nich przedstawiony, zarówno ten wokół człowieka, jak w jego percepcji jest integralną, niezmienną przestrzenią osaczenia, bezustannie wysyła wyraźne sygnały trwogi, zmusza do wiecznego, lękowego czuwania, by w końcu wybuchnąć eksplozją potworności. Znakomity finał *Spojrzenia* (z tomu *Niesamowita opowieść*) działa tym silniej, że nie przedstawia obrazów grozy, lecz – jak często w prozie H. P. Lovecrafta – wskazuje na okropność tak porażającą, iż nie sposób jej wypowiedzieć, można tylko w momentalnym „potwornym olśnieniu” zareagować ostatnim, przedśmiertnym „nieczłowiecznym krzykiem grozy i strachu bez granic” (SG, N, 474).

⁴⁶ „Spleceni w nierozzerwalnym już na wieki uścisku kochankowie poszli tym marzennym traktem ku jutrzniom dni przyszłych. I śnili... Śnili swe szczęście ogromne, dla którego nie było miejsca na ziemi, padole względności”. S. Grabiński, *Namiętność* dz. cyt., s. 135.

⁴⁷ „Tęsknota płci przeradzała się w tęsknotę seraficznych bezkresów [...] a przed zdumionymi oczyma wędrowców rozwierały się błękitne perspektywy nieskończoności”, tamże, s. 136.

⁴⁸ Tamże, s. 137.

⁴⁹ Wyrażonej w symbolice *coincidentiae oppositorum*.

⁵⁰ Wzorcowe przykłady to, przypominam, m.in. *Demon ruchu*, *Dziedzina*, *Zemsta żywiołaków*, *Pożarowisko*, *Płomienne gody*, *Kochanka Szamoty*, *Na tropie*, *Namiętność*, *Projekcje*, *Czad*.

W *Spojrzeniu*, podobnie jak w nowelach *Przed drogą daleką*, *Nietykalny* los bohaterów nie może ulec zmianie, a wszelkie interpretacje zachowań aktora Kańskiego (z *Nietykalnego*) czy snów Lasoty (*Przed drogą daleką*) okazują się zawodne wobec nieubłaganej śmierci, która nadchodzi (a w istocie wypełnia egzystencję bohaterów) jako rozporządzenie transcendentnego losu (*Przed drogą daleką*) lub wewnętrznego, neodpartego przymusu (samobójstwo Kańskiego w *Nietykalnym*). W powyższych nowelach Grabiński jakby „brał w nawias” wszelkie metafizyczne wyjaśnienia i stawiał „kropkę nad i”: człowiek jest więźniem bytu, w którym groza i śmierć czają się wszędzie, a jakiegokolwiek wysiłki wyzwolenia okazują się jedynie iluzją, piękną baśnią⁵¹.

19. Można powiedzieć, iż świat nowelistyczny Grabińskiego pulsuje możliwością wielorakich doświadczeń transgresyjnych, które mogą być odczytane jako sygnały inicjacji, otwierające możliwości momentalnego „dotknięcia” (ale nie trwałego przeżywania) tego, co transcendentne. Przypomnijmy też, że w nowelach – ze względu na ich małą pojemność fabularną – nie zostaje zarysowana wieloetapowa droga wtajemniczenia. Raczej można mówić o „momentach zwrotnych”, które odsłaniają głębinową prawdę o świecie. Przy tym, co wskazano, częściej są to doświadczenia niszczącej niesamowitości, aniżeli odrodziennej pełni. Prowadzi to, jak w ostatnio wskazanych utworach, do „zamknięcia” bohatera w sytuacji *constans*, w nieprzekraczalnym kręgu unicestwiającego lęku (sfera introwertyczna), który jest zarazem stygmatem przeznaczenia (sfera transcendentna).

20. Wydaje się, że przejście od noweli do powieści stwarzało Grabińskiemu nowe możliwości, pozwalało rozwinąć, drzemiący w nowelowych sytuacjach, zarówno potencjał metafizycznej problematyki wtajemniczenia, jak i narracyjną dynamikę procesów inicjacyjnych.

21. Grabiński stworzył, powiedzmy tak, powieściowy kwartet inicjacyjny, w którym możemy dostrzec konflikt dwóch przeciwstawnych powieściowych interpretacji świata: „zamkniętej”, w której fabuła inicjacyjna pozwala odkryć obiektywny, „ostateczny” metafizyczny i moralny porządek⁵² oraz „otwartej”,

⁵¹ Nowele te, zwłaszcza *Spojrzenie*, *Przed drogą daleką*, *Nietykalny*, kończą się niesamowitą, koszmarną, „sytuacyjną eksplozją” (termin pochodny od „stylistycznej eksplozji”, którą M. Houellebecq stosuje do opisu opowiadań H. P. Lovecrafta, dz. cyt., s. 95).

⁵² „Fantastyka była dla Grabińskiego [...] nie tylko próbą głębszego wniknięcia i zrozumienia tajemnicy życia, ale i uświadomienia sobie jego moralnej istoty i sensu. [...] Grabiński wierzy w etyczny sens życia i właściwie utożsamia ową suwerenną myśl stwórczą świata z najwyższą, nietykalną zasadą moralną”. AH, TLSG, 316–317. Jak wskazałem w niniejszym

ukazującej albo wieloznaczną nierozstrzygalność inspirujących przeżyć, albo kształtowanie się osobowości kreatorskiej, „nowego Syzyfa” zmagającego się z fatum.

Pierwszy wariant realizowany jest w powieściach *Klasztor i morze* (1928) oraz *Cień Bafometa* (1926).

22. Życie w „nawiasie” narracji religijnej (*Klasztor i morze*).

Zwłaszcza *Klasztor i morze* można czytać jako współczesną, paraboliczną powieść moralistyczną, której strukturę motywacyjną kształtuje idea metempsychozy⁵³, nadająca całości wyraźną wymowę konsolacyjną (zob. wyżej we fragmencie 17 uwagi o nowelach jako „konsolacyjnych komentarzach”), niepozabawioną wszakże akcentów manichejskich. Adeptem inicjacji jest „człowiek pożądaný”, a mówiąc językiem Młodej Polski – niewolnik chuci, którego katabazą, momentem upadku, jest – we wcieleniu średniowiecznego mnicha – gwałt i samobójstwo, z kolei zaś drogą życia utajonego, swoistym czyścem w procesie metempsychozy okazał się „czasowy zanik ludzkiej świadomości i upokarzające dla ducha zlanie się z żywiołem...”⁵⁴, zaś przestrzenią możliwej odrodzieńczej transformacji jest „nowoczesny” żywot w osobie kapitana Jana Warmskiego, który wszakże nie wiedząc, że jest kolejnym wcieleniem występnego mnicha, usiłuje uprowadzić z klasztoru mniszkę Agnes (czyli swą dawną narzeczoną Hankę). Ta próba powtórki średniowiecznego świętokradztwa kończy się niepowodzeniem zgodnie ze stereotypami religijnego odczyniania pokus i uroków – Agnes „znaczy się” krzyżem, który powstrzymuje mnicha-kapitana.

Wyszarpnęła mu się z rąk i jak niegdyś przed widmem mnicha zastawiła się przed nim znakiem krzyża. To ją ocaliło. Jak porażony niewidzialną mocą upadł na kolana i [...] patrzył na nią błagalnie; lecz już jej dotknąć się nie ważył. (KM, 213)

Pojawia się pytanie: czy efektem transhistorycznej fabuły jest wyparcie zła z przestrzeni sakralnej (klasztor), czy włączenie w tę przestrzeń tułacza,

studium jest to jedna strona światopoglądu pisarza, druga odsłania grozę pozamoralnej postawności.

⁵³ „Przyjmując koncepcję metempsychozy, czyniąc ją jednym z elementów składowych własnego światopoglądu Grabiński rozwiązywał poniekąd najistotniejszy problemat swego życia i swej twórczości”. Tamże, s. 145.

⁵⁴ S. Grabiński, *Klasztor i morze. Powieść*, Warszawa 1928, s. 184. Dalsze przytoczenia tej powieści oznaczone w tekście głównym KM. W przytoczonym fragmencie mowa o żywiole morza. Grzeszny mnich egzystuje pod postacią monstrem: pół-ryby, pół-człowieka.

który – pozostając w sferze *profanum* – nie tyle pokutuje, co nadal infekuje złem? Czy chodzi o wykluczenie zła, czy o jego adaptację i transformację?⁵⁵ Na pozór intencje bohaterów wyznacza rozwiązanie manichejskie. Na przykład „latarnik z Rozewia”, „człowiek rubieży”⁵⁶, swoisty wtajemniczony, świadomy ukrytego podłoża zdarzeń, kreśli demoniczny portret „Klechy-Głowacza”, który włada sferą *profanum* i zagraża integralności *sacrum*:

Niebezpieczny jest Mnich Morski porównano dla dzieci strądu jak i dla klasztornic [...], bo budzi żądze i zażęga płomień chuci; czerwona ruja idzie w ślad za nim, porubstwo drzemie we fałdach jego habitu, brodnia mu kumą-towarzyszką. Ilekroć wynurzy sponad rozlewiska swój łeb ohydny podobny do mordy rybygłowacza z golizną pleszu na potylicy, tylekroć zakwita na strądzie urokliwe zielisko grzechu, plenią się bujnie krwią opiłe chwasty. (KM, 125)

Ale i w jego charakterystyce pojawia się nuta eschatologicznego optymizmu: „i on [Mnich Głowacz – W.G.] spocznie snem wiecznym po latach kaźni za grzech – swój wielki, ciężki grzech...” (tamże). Najbardziej wyidealizowana bohaterka powieści, przełożona klasztoru, siostra Anastazja, swoiście „reżyseruje” sąd nad złem, nawiązujący do młodopolskich scenariuszy osnutych wokół motywu *dies irae*⁵⁷. W czasie gwałtownego sztormu przygotowuje finał metempsychozy wedle sprawdzonych wzorów wyparcia, likwidacji zła: wzywa Boga, by, jeśli nie chce przyjąć ofiary wieloletniego cierpienia siostry Beaty⁵⁸, a nawet jej własnego życia, niech chociaż oczyści klasztorny świat z inspiratora grzechu: „j e g o , Panie, ukarż, jego, sprawcę zamętu [...] nie dopuść pohańbienia. Bo o n a niewinna, Panie!” (KM, 218). Odpowiedź na modlitwę siostry Anastazji zawiera znamienne dla ortodoksji katolickiej chwiejną równowagę między Bożą sprawiedliwością a Jego miłosierdziem: statek

⁵⁵ Pytanie kluczowe dla świadomości religijnej XIX wieku i wczesnej nowoczesności. O adaptacji zła, czyli przyswojeniu archetypu „cienia”, wielokrotnie pisał C. G. Jung.

⁵⁶ „Był jak konieczność, jak nieubłagane rozkazanie. Zawieszony między niebem a ziemią i między lądem a morzem w łat długim korowodzie stał się człowiekiem rubieży, istotą na pół rzeczywistą; był jak posąg samotny na pograniczu dwóch światów” (KM, 122). Taka charakterystyka zbliża latarnika do postaci magów, mistrzów, inicjatorów wtajemniczenia, kluczowych bohaterów powieści inicjacyjnych.

⁵⁷ Zob. H. Filipkowska, *Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski*, w: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*, seria I, red. H. Kirchner i Z. Zabicki, Wrocław 1972. Też: W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

⁵⁸ Jej cierpienie wiąże się, jak wyjaśnia siostra Anastazja, z „prawem substytucji”, tym „boleśnym darem, którym zaszczyca Chrystus tylko jednostki wybrane a polega na tym, że wybrańcy biorą na siebie cierpienia fizyczne lub duchowe innych, którzy, niedorośli do ich ogromu, ugięliby się pod brzemieniem i zeszli na bezdroża” (KM, 105–106).

Jana Warmskiego rozbija się na skałach, a kapitan-mnich⁵⁹ ginie w topieli. Natomiast w finalnej wizji siostry Anastazji „Wielki Żeglarz” (Chrystus) przebacza morskiemu potworowi⁶⁰. W świecie realnym tej przebóstwiającej wizji odpowiada pośmiertny wizerunek kapitana Warmskiego⁶¹.

Podobnie jak bohaterzy wielu nowel Grabińskiego, kapitan Warmski znajduje spełnienie w śmierci, ale finał przygotowuje „sceniczną” fabułę⁶², scalająca składniki chrześcijańskiej „ekonomii zbawienia” z niechrześcijańską, ale metareligijną ideą metempsychozy oraz z uproszczonym schematem inicjacji: im głębsza klęska w świecie doczesnym (egzoterycznym), tym większy tryumf w „czystym” świecie ducha (ezoterycznym)⁶³.

23. Między religijnym „wyjaśnieniem” a „zrozumieniem” indywidualnej odpowiedzialności (*Cień Bafometa*).

W powieści *Cień Bafometa* (1926) brak konsekwentnej, jednolitej fabuły inicjacyjnej. Źródłem powieściowych dylematów jest światopoglądowy dualizm, wyrażony w konflikcie postaw głównych bohaterów: Kazimierza Pradeiry (materialisty, filozofa i męża stanu) i Tadeusza Pomiana (spirytualisty, kontynuatora filozofii Słowackiego⁶⁴), artysty, który w stosunku do religii zajmował stanowisko jak najbardziej typowe dla postaw ukształtowanych w orbicie modernizmu katolickiego i często manifestowane w twórczości wczesnomodernistycznej (młodopolskiej) – religii instytucjonalnej przeciw-

⁵⁹ „Piekielny łomot przerwał jej słowa. [...] odskoczyły w górę elastyczne drzewca foku i grotu, wynurzył się z topieli zalany bakort i na wyżce ukazała się postać mnicha. Patrząc w stronę klasztoru, powoli zbliżał się ku krawędzi burty i nagle skoczył w morze. [...] Wtedy odezwał się przewlekły, spiżowy jęk dzwonu” (KM, 219).

⁶⁰ „I rozpękała się fala i wyrzuciła z wnętrza swego pół-rybę, a pół-człowieka w mniszym habicie. Stwór dźwignął się z wodnej pościeli ponury i posepny, i nie śmiał Panu spojrzeć w twarz. Ale gdy On nie cofał Swej ręki [...] uchwycił się jej jak niebieskiej kotwicy [...], objął w pokorze stopy Wielkiego Rybaka. A On uśmiechnięty słodko, cały w blaskach i jasności położył mu dłoń na głowie i spojrzał w niebo...” (KM, 220).

⁶¹ „Z ręką zaciśniętą kurczowo na sprychach zdruzgotanego steru leży na wznak na skale kapitan Warmski – spokojny już i o nic nie dbający, z uśmiechem wyzwolin w stężonych już rysach” (KM, 222).

⁶² Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969.

⁶³ Zob. D. Hodrova, *Le Roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, XXXIX, z. 1–2, s. 10–11 (przeł. P. Sadkowski). W powieści *Klasztor i morze* inicjacja została podporządkowana najprostszemu schematowi religii: przejściu z życia doczesnego do życia wiecznego pod karzącym, ale miłosiernym spojrzeniem Boga.

⁶⁴ „Głos wewnętrzny przypominał mu [Pomianowi – W.G.] zasadnicze prawo ewolucji, że wszystko z ducha jest i dla ducha, a nie dla ziemskich celów”. S. Grabiński, *Cień Bafometa*, w: tenże, *Utwory wybrane*, Kraków 1980, t. 2, s. 156. Dalej wszelkie przytoczenia z powieści oznaczam skrótem CB.

stawił religię sprywatyzowaną, religię serca, opartą na indywidualnym doświadczeniu, nie skrępowaną orzeczeniami Kościoła⁶⁵.

Powieść ukazuje skomplikowany proces przemian osobowości Pomiana, zainicjowany przez interwencję – losu czy przypadku? Silne przekonanie o słuszności własnego światopoglądu oraz słabe możliwości jego oddziaływania, kontrastujące zwłaszcza ze społeczną ekspansją ministra Pradery, skłaniają Pomiana do fizycznego wyeliminowania przeciwnika. Jednak sprowokowany przez Pomiana pojedynek nie dochodzi do skutku, ponieważ Pradera zostaje na godzinę przed rozstrzygającym spotkaniem zamordowany przez nieznanego zbrojnego.

Odtąd Pomian żyje rozdarty między przekonaniem o „mocnym” potwierdzeniu własnej racji przez tajemniczy los („»Los« przyznał mu rację i uprzedził cios, jaki chciał zadać Praderze”, CB, 150), a wątpliwościami, czy istotnie jego postawa ma wyraźną sankcję absolutu, czy też jest ograniczona, subiektywna i relatywna:

Chcę wiedzieć, kto z nas miał rację: ja czy on? Czy śmierć jego mam uważać za wyraz sympatii okazanej mi przez siły wyższe, których jestem sprzymierzeńcem, czy też była ona tylko dziełem tzw. przypadku. (CB, 267)

Na pytania te w szczególny sposób odpowiada fabuła powieści. Jak często bywa w powieściach inicjacyjnych, w ich fabule dostrzec można również etapy znamienne dla procesu Jungowskiej indywiduacji⁶⁶. Tak jest i w *Cieniu Bafometa*. Fizyczne usunięcie ideowego antagonisty (czyli wyparcie archetypu Cienia) dynamizuje świat wewnętrzny Pomiana, który w sobie obserwuje interioryzację nagannych treści, przejęcie cech zwalczanego Pradery. Zrazem spotyka upostaciowanie archetypu Animy, piękną siostrę Weronikę, która prowadzi Pomiana na próg mistyczo-erotycznych wtajemniczeń⁶⁷. Jest postacią wieloznaczną: opalizuje idealnością, wzniosłością i nieskrępowaną seksualnością.

Na pozór Pomian jej nie ulega i „ucieka” w podróż, która w istocie nie polega na zmianie przestrzeni, lecz jest transgresyjnym przejściem ku rze-

⁶⁵ „I on »wyzwolił się« z ciasnych formułek dogmatyzmu kościelnego, lecz mimo wszystko nie przestał być naturą na wskroś religijną”. CB, 152.

⁶⁶ Zob. J. Ławski, *Erudycja – indywiduacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. Tezy o powieściowej wyobraźni*, [w zbiorze:] *Z problemów prozy – powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003.

⁶⁷ Tematyka bliska Młodej Polsce, dominuje zwłaszcza w dramatach ks. Antoniego Szandlewskiego.

czywistości alternatywnej, wirtualnej⁶⁸, ukrytej pod podszewką „tego świata” i aktywizuje ukryte, demoniczne możliwości bohatera. Pomian otrzymuje nową maskę-personę, przyjmuje postać handlarza dewocjonaliami, Pawła Kuternózki, który ożywia karnawalizacyjno-demoniczną stronę przeżyć religijnych, aktywizuje religię *tremendum*, pełną lęku i kumulacji stłumionych żądz.

Zainicjowana przez Kuternózkę pokutna droga krzyżowa przemienia się w pandemonium cierpienia i strachu, wyraźnie nawiązując do młodopolskich, zwłaszcza Kasprowiczowskich wizji sądu ostatecznego. Podobnie jak w *Salve Regina* zrotpaczony szatan-zwodziciel występuje w masce Chrystusa, tak tu błogosławieństwo fanatycznego księdza Dezyderego Prawińskiego ewokuje cień szatana jako stygmat infekcji życia wzmożonym lękiem⁶⁹. Przestrzeń alternatywna okazuje się sferą rozkładu, rozpadu (dosłownie – w szerzącej się zarazie, która z „ludzkiego robactwa” wydobywa „gruzły jadowitych wybroczyn i gęstej zielonawożółtej ropy”, CB, 206; symbolicznie – w regresie chrześcijaństwa, którego obrzędy wzmacniają sado-masochistyczne pragnienia⁷⁰), a więc w strukturze fabuły inicjacyjnej jest etapem *katodos*, zejściem do inferna, w królestwo śmierci.

Powrót Pomiana do świata realnego wskazuje na znamiennej paralele: uniknąwszy na „dnie bytu” zatracenia w mistyczno-demonicznej seksualności, zostaje na powrót poddany konfrontacji z innym wcieleniem archetypu Animy. Amelia, żona zabitego Pradery, okazała się „rewersem” postaci siostry Weroniki. W przeciwieństwie do tej ostatniej, uosabiającej „idealną zmysłowość”, najbliższy erotyzmowi wariant młodopolskiej religii miłości⁷¹, Amelia należy do modernistycznych *fammes fatales*, bezuczuciowych i dekadenccko wyrafinowanych instrumentów seksualnych:

Zajmowało ją tylko ciało i płeć; zagadnienia seksualne, zwłaszcza objawy miłości anormalnej i przewrotnej, pochłaniały wyłącznie jej wyobraźnię. CB, 239.

Jej obecność w życiu Pomiana można tłumaczyć chęcią pośmiertnego zwycięstwa Pradery – poprzez brutalny seks (zob. CB, 239) – nad spirytuali-

⁶⁸ Usytuowanej w tej samej topografii, w której rozgrywa się fabuła egzoteryczna.

⁶⁹ „Ręka ta [księdza Dezyderego – W.G.] rzucił na drogę cień ogromny, daleki w zasięgu i nasycony czernią. [...] Na piasku ścieżki zarysował się ostro profil koźła; wytknięta w przestrzeń para rogów wyzywała do walki, garbaty nos z wykrojem ust pod spodem poruszał się z wyrazem sardonicznego szyderstwa, przedrzeźniała się światu kosmata broda...” CB, s. 203.

⁷⁰ S. Przybyszewski zwracał uwagę na analogie doświadczeń mistycznych i perwersji erotycznych. zob. m.in. *Na marginesie tworu Ewersa*, Lwów 1917.

⁷¹ Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

zmem Pomiana⁷². Zwycięstwo okazuje się jednak pozorne. W relacji Pomian-Amelia seks okazuje się wartością względną, słabym aspektem bytu wobec różnorodnych manifestacji transcendencji. Pomian prowadzi do „spirytualizacji żądz”, rozwija w Amelii właściwości mediumiczne i w trakcie seansu mediumicznego doprowadza do jej konfrontacji z fantomem Pradery. W rezultacie niesamowitego spotkania przerażona „materialistka” popełnia samobójstwo⁷³.

W ten sposób, niewątpliwie ułatwiony, odwołując się do popularnej wiedzy o spirytyzmie Grabiński „rozwiązał” problem „fatalnej siły” seksu, chuci. Niewątpliwie był to jeszcze jeden, w zakresie tematyki erotycznej, unik pisarza⁷⁴, który ominął dylemat rozwiązania wewnętrznego konfliktu z Animą. Bardzo luźna, nawet jak na kompozycję „powieści scenicznej”, konstrukcja powieści pozwalała na „skokowe” przejście do spotkania z uosobieniem archetypu Wielkiego Mędrca, pisarzem Wrześmianem⁷⁵, typowym Mistrzem-Inicjatorem, wtajemniczającym „przewodnikiem gminy duchowej” wybitnych jednostek (zob. CB, 265). Wrześmian daje Pomianowi istotną wskazówkę, umożliwiającą wyjaśnienie przyczyn śmierci Pradery: „Ministra mogła też usunąć ze świata silna, skoncentrowana wola jednostki” (CB, 270). Ta inspiracja pozwala bohaterowi odnaleźć fizycznego wykonawcę morderstwa, ogrodnika Szantyra, na którego Pomian przelał swą nienawiść do ministra.

W powieści przenikają się i splatają dwa plany: w jednym Pomian duchowo dojrzewa do przyjęcia prawdy o swej rzeczywistej kondycji psychicznej i moralnej, w drugim jest zręcznym „graczem” ezoterycznymi uzdolnieniami (mediumizm, spirytyzm, transfiguracje swego „ja” itp.). Seans mediumiczny zaaplikowany ogrodnikowi potwierdza podejrzenia Pomiana, który zarazem „wymazuje” ze świadomości Szantyra wszelką wiedzę o dokonanej zbrodni i usuwa go ze scenarii wydarzeń swego życia.

To odkrycie, dokonane w „wirze ezoteryzmu”, prowadzi do olśnienia, które jest finałem inicjacji, powiedzmy tak, dwuznaczeniowej, dwuperspektywicznej. Znikają dekoracje wiedzy tajemnej, unieważnia się pytania o rolę

⁷² Znamienna paralela: sadyzm religijnych ekspiacji pokutnych i zainteresowanie de Sade’em u nowoczesnej czarownicy, która w swej bibliotece poświęconej wyłącznie seksualnym osobliwościom szczególnie miejsce przyznaje książkom autora *120 dni Sodomy* (zob. CB, 239–241).

⁷³ Zdarzenie można też tłumaczyć jako ezoteryczne zabójstwo, jak to czyni pisarz Wrześmian, jeden z „nauczycieli”, wtajemniczających Pomiana, zob. CB, 268.

⁷⁴ Podobnie jak unikiem było wcześniej w *Cieniu Bałometa* wypędzenie przez księdza „uwodziciela” Kuternóżki, a w *Klasztorze i morzu* wyegzorcyzmowanie erosa przy pomocy religijnych rekwiżytów.

⁷⁵ Niewątpliwie w postaci Wrześmiana, zwłaszcza w jego zainteresowaniach literackich, można dostrzec rysy bliskie samemu Grabińskiemu. Zob. s. 264.

fatum czy przypadku. Pozostaje jednostka bez żadnych zbawczych scenariuszy, która może, choć nie czuje się ponaglana żadnymi nakazami ani kodeksami moralnymi, podjąć ciężar odpowiedzialności:

Pryśla jak bańka legenda o interwencji sił wyższych. I dziś stoję samotny ze swym straszliwym czynem. Nikt się nim ze mną nie zechce podzielić! Nikt, nikt! Odpowiadam za wszystko ja sam. Co za ruina! (CB, 286)

Powieść ma dwa alternatywne, ale też, jak często u Grabińskiego, zbieżne zakończenia: jedno **egzystencjalne**, w którym jednostka ugina się pod ciężarem jemu tylko wiadomej winy i nie może znaleźć żadnego zewnętrznego punktu oparcia, drugie zaś **ezoteryczno-religijne**, związane z oczyszczającym przeżyciem spowiedzi u księdza, którego postać przypomina Pomianowi uczestnictwo w dolorystycznych obrzędach religijnych w innym wymiarze, „na błoniach zaświatów” (CB, 290).

Finał pozostaje rozdwojony: z jednej strony odkrycie własnej, niczym nieuwarunkowanej, wolności i samotności⁷⁶, z drugiej zaś przecucie jakiejś, fabularnie niezwerbalizowanej, jedności wszystkich, regresywnych i pozytywnych doświadczeń na gruncie „tekstu religijnego”. Obie finalne sytuacje częściowe scalają się w podjęciu decyzji – przyjęcia swej winy, czyli autentycznego przeżycia „situacji granicznej”.

24. Zamieszkać w niepewności (*Salamandra*).

W *Salamandrze* również pojawia się swoiste napięcie między „egzystencjalnym” a „ezoteryczno-religijnym”. Jak przystało na powieść ezoteryczną, życie głównego bohatera, „adepta” rozwija się na dwóch poziomach. Na płaszczyźnie egzoterycznej Jerzy Drzewiecki jest dobrze ułożonym narzeczoną cnotliwej, choć przeczulonej dziewczeczki, Halszki, z którą przykładowie spędza *garden party* i w aurze tęskno-melancholijnej spaceruje po malowniczym parku i lasach (zob. rozdz. *Vívartha*). Wszakże w ten uporządkowany, spokojny świat, wdzierają się sygnały innego planu, „świata ezoterycznych antynomii”⁷⁷: Jerzy pozostaje pod przemożnym wpływem powracającej obsesyjnie sceny na moście, w której uczestniczą trzy osoby: miedzianowłosa

⁷⁶ „Gdzie tu prawda? Którędy droga? Jak okiem sięgnąć – manowce, wertepy. Nigdzie punktu opracia, nigdzie drogowskazu! Myśl obłąkana tuła się po bezdrożach bez wyjścia...” (CB, 286).

⁷⁷ Na skrzyżowanie obu światów wskazuje pierwsze zdanie powieści: „Od pewnego czasu wtargnęły w orbitę mego życia zagadkowe moce i natrętnie zastępują mi drogę”. S. Grabiński, *Salamandra*, w: tenże, *Utworki wybrane*, Kraków 1980, t. 2, s. 7. Dalej wszelkie przytoczenia z powieści oznaczam skrótem S.

piękność, siwowłosa starzec i człowiek w rybackiej bluzie. Ta halucynacyjno-realistyczna scena wprowadza głównych bohaterów psychomachii Drzewieckiego, odsłaniającej niesamowite bogactwo świata nieświadomości (czy transcendencji?)⁷⁸, panoptikum potworności, które jednak – będąc sceneria wtajemniczenia, zawierającego mnóstwo elementów tradycyjnych obrzędów inicjacji pozytywnej i negatywnej⁷⁹ – nie rozwiąże dylematów jego indywidualnej egzystencji.

W toku fabuły postaci fantazmatycznej obsesji konkretyzują się jako antagonistyczni inicjatorzy, „mistrzowie” walczący o dominację nad życiem Jerzego. On – „uczeń”, adept – pozostaje rozdarty między wpływami „białego maga”, Andrzeja Wierusza i demonicznej rudowłosej kobiety, w planie ezoterycznym chiromantki Kamy Bronicz, zaś w planie ezoterycznym Salamandry, personifikacji dwóch zespolonych żywiołów, zawsze u Grabińskiego, jak powiedziano przy okazji omawiania nowel, groźnych i niszczących – ognia i seksu.

Zwraca uwagę bierna postawa głównego bohatera, który poddaje się zarówno argumentacji zawartej we wtajemniczających wykładach Wierusza, jak i zmysłowym zakusom Kamy. A przecież otwierają one zupełnie odmienne perspektywy. Wierusz-mag, który wobec Jerzego-adepta pełni rolę wykładowcy idei parapsychologicznych i spirytystycznych oraz demonstrowa ich empiryczne zastosowanie, przekonuje, iż zło, choć istnieje odwiecznie i nigdy nie zostaje ostatecznie wykorzenione, może na drodze duchowej ewolucji być zdominowane przez dobro (zob. S, 50), zaś źródłem zła i jego najbardziej wyrazistym objawem jest seksualnie aktywna kobieta, która tu, jak w ezoterycznych dociekaniach S. Przybyszewskiego jest „synagogą szatana”⁸⁰. Jerzy z równą uwagą chłonie nauki „białego maga” i uczestniczy w jego rytuałach (które przytłaczają erudycją ezoteryzmu z przełomu XIX i XX wieku), jak i poddaje się orgii sabatu, którą przybliży mu Kama. Perspektywy inicjacji są antynomiczne, zupełnie sprzeczne, wszakże żadna z tych dróg nie obiecuje finalnego wyzwolenia. Na drodze boskiej czeka heroiczny, w dużej mierze jednak syzyfowy wysiłek, zaś w królestwie Szatana dominuje „wielkie bezdenne cierpienie, bezkresna rozpacz odrzuconego od oblicza Pana” (S, 63)⁸¹. Pożornie można by mówić o równorzędności boskiej i demonicznej strony rze-

⁷⁸ Jak zwykle u Grabińskiego te dwie rzeczywistości nie są wyraźnie rozdzielone.

⁷⁹ Skierowanych do Boga (Wierusz) i szatana (Kama).

⁸⁰ „Widocznie kult Zła jest silniejszy u kobiety niż u mężczyzny. – A zawsze wszystko obraca się ostatecznie dookoła aktu cielesnego z Szatanem”. S, 51.

⁸¹ Zob. mój artykuł *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

czywistości, ale etapy regresu, *katodos* (sabat, wędrówka w podziemiach pod rzeką Druczą, pojedynek między Jerzym a ślepym narzędziem Kamy, rybakiem Jastroniem w „Gospodzie Pod Miętusem”) wydają się bardziej znaczące, semantycznie mocniejsze, sytuacyjnie bogatsze i wewnętrznie silniej udramatyzowane niż rytuały odrodzenia (zob. np. S, 96) celebrowane przez Wierusza, w których dominuje synkretyczna erudycja, jakby cytowana z popularnych kompendiów wiedzy tajemnej.

W planie fabuły ezoterycznej nie ulega wątpliwości, że zwycięża Wierusz, który zmienia kierunek energii Kamy (ta, zakochana w Jerzym, pragnie przy pomocy znanych rekwizytów magii zniszczyć jego narzeczoną, Halszkę) w kierunku zbrodniarza Jastronia. Taki jest wynik pojedynku wielkiego Mędrca z uosobieniem niszczącej kobiecości Kamą-Salamandrą: zwycięstwo ducha mądrości nad personifikacją żywiołów żądz – ognia i seksu.

Czy finał fabuły ezoterycznej, który w niszczącej eksplozji anihiluje obecność w osobowości Jerzego obu antagonistów: boskiego i demonicznego, przekłada się pozytywnie na egzoteryczny plan życia bohatera? Epilog powieści skutecznie dezawuuje wszelki jednoznaczny sens wtajemniczenia. Mianowicie wprowadza główną transgresję fabularną: „wyrzucony” poza świat magii, spirytyzmu i ezoteryki, Jerzy budzi się w szpitalu po ciężkiej chorobie, która go pogrążyła w całomiesięcznej malignie. Wobec takiego zwrotu bohater mógłby potraktować swe przygody parapsychologiczne jako złudy, urojeń, senne majaki. Takie pojmowanie konfliktu między Wieruszem a Kamą-Salamandrą zdają się potwierdzać bezlitosne realia: kondycja szpitalna bohatera oraz świadectwo sąsiada rzekomego domu Wierusza, który w rzeczywistości należał do inżyniera Rudzkiego, pogrzebanego pod gruzami willi 10 lat temu. Ale podobnej, zdroworożądkowej interpretacji przeczy z kolei niespodziewany zwrot w sytuacji osobistej Jerzego: porzuca go (wstępuje do klasztoru) narieczona Halszka⁸², zbulwersowana jego zdradą, czego dowodem ma być namiętne wyznanie miłosne zawarte w liście Jerzego do Kamy.

Czy zatem meta-wtajemniczenie Jerzego może polegać na doświadczeniu ontologicznej i psychologicznej wieloznaczności istnienia? Czy adept skomplikowanych rytuałów i erudycyjnych wykładów, na końcu swej drogi samopoznania pozostaje w nierozstrzygniętym stanie wzmożonej niepewności, będąc, jak go wcześniej określiła Kama, „wędrówcem na rozstaju dróg” (S, 24)? Można by wówczas mówić o inicjacji polisemicznej, zgodnej z zauważonym w tej twórczości polimorfizmem ontycznym i wariabilizmem.

⁸² Swoistą prawdę ezoteryki powieści potwierdza również „cudowne” uzdrowienie Halszki w momencie zwycięstwa Wierusza nad Kamą.

Jednak ta dopuszczalna interpretacja powieściowych wtajemniczeń nie może, moim zdaniem – nawet na wstępnym etapie rozważań o inicjacyjnych aspektach prozy Grabińskiego – kończyć lektury *Salamandry*. Jeśli polisemiczność inicjacji ograniczymy do postrzegania „dwój-istnienia”: w świecie „powierzchni” („pięciu głupich zmysłów”, jakby powiedział Przybyszewski) oraz transcendencji, to człowiek staje się biernym przedmiotem kształtowania przez trzy generatory „wielkich”, wprawdzie alternatywnych, ale współistniejących narracji: przez zdroworoządkową świadomość społeczną, „Boską” nadświadomość Maga i demoniczno-żywołową „nieświadomość” „dzieci szatana”.

To trójkształtowanie można dostrzec w inicjacyjnym procesie, któremu poddaje się Jerzy. Ale moim zdaniem najistotniejszym efektem tego, przeładowanego erudycją, wtajemniczenia jest odkrycie swej nietożsamości, spostrzeżenie, że człowiek jest kimś innym, niż tym, za kogo w swoich i cudzych oczach uchodził.

Przecież owa choroba lub/i uczestnictwo w pojedynku *sacrum* z *demonicum* przydarza się w szczególnym momencie życia bohatera, gdy stoi na progu „rytuału przejścia”, przed małżeństwem z Halszką. Jego oficjalna ukochna okazuje się jednak pozornym ideałem, animą zaprojektowaną wprawdzie zgodnie z kanonem kobiecych ideałów religijno-moralnych, ale wbrew najgłębszym instynktownym skłonnościom Jerzego. On sam dostrzega swój wewnętrzny dualizm, rozdarcie między Kamą (spełnienie libido) a Halszką (obowiązek społeczno-moralny)⁸³. A zatem, powtarzam, najgłębszym „wtajemniczeniem” Jerzego byłoby doświadczenie swej nietożsamości, odkrycie, że miłosne dążenia wpisane w jego „personę” pozostają sprzeczne z najbardziej indywidualnymi, „mrocznymi” pragnieniami. Te ostatnie zaś zaprzeczają zarówno społecznym regułom moralnym, jak i własnym, świadomie aprobowanym wzorom. Tak rozumiana inicjacja (anty-inicjacja) wyobcowuje bohatera zarówno z tekstu super-ego, jak z tekstów religii oraz satanistycznej antyreligii. Pozostają bolesne, nierozwiązane pytania i poczucie obecności jątrzącej tajemnicy:

– Więc czym byłem ja od roku? Kim był Wierusz? Kim Kama?

A może to wszystko jest snem tylko, złym, trującym czadem swych wyziewów snem?... (S, 140)

⁸³ „Kocham Halszkę, lecz nie mogę równocześnie wyrzec się rozkoszy, którą mi daje Kama. [...] Halszka jest czymś świętym – nie śmiem myśleć o rozkoszy fizycznej, jaką dać by mi mogło jej ciało. I może właśnie dlatego Kama stała się dla mnie jej uzupełnieniem? Może dlatego w niej szukam swej antytezy płciowej, której znaleźć u Halszki nie mam odwagi.” (S, 52).

Wszystko na proch starte, na biały, sypki, chrząszczący pod stopą miał...
Co za pustka!... (S, 139)

25. Inicjacyjny palimpsest – *Wyspa Itongo*.

Ostatnia powieść Grabińskiego zawiera summę możliwości inicjacyjnych zawartych w prozie autora *Demonia ruchu*. *Wyspa Itongo* odsłania wielorakie możliwości interpretacyjne, ukazuje, jak żadna inna powieść Grabińskiego, złożoną, wieloperspektywną wizję świata, której nie ograniczają ani – jak na przykład w *Klasztorze i morzu* – paradygmat religijny, ani – jak w *Salamandrze* oraz w *Cieniu Bafometa* – tradycje ezoterycznej kontrkultury⁸⁴.

Rdzeniem fabuły jest biografia Jana Gniewosza, stylizowana na żywot mitycznego bohatera⁸⁵, który – trzeba to na początku podkreślić – nie chce być bohaterem, co w strukturze powieści inicjacyjnej jest znaczącą inwersją.

Już poczęcie Gniewosza wskazuje na początek wzorcowej „historii świętej”, ściślej mówiąc: „przeklętej”. Bohater jest owocem przygody miłosnej dwojga przypadkowo spotkanych ludzi, myśliwego Krzepniewskiego i mężatki Wandy, w „nawiedzonym” domu na skrzyżowaniu dróg, w przestrzeni zła, opatrzonej „znamieniem szatata”⁸⁶. Seks rozgrywający się na „rubieży lęku przed nieznanym i pożądania” (WI, 19), zdaje się wskazywać, iż genealogia życia Gniewosza implikuje absurdalne „rzucenie w byt”, gdyby nie odnarratorski komentarz, akcentujący metafizyczny wymiar tego zdarzenia, mianowicie spełnienie w owej banalnej zdawałoby się przygodzie miłosnej tajemniczych planów woli „ciemnych przeznaczeń, które sprowadziły ich oboje do tej dziwnej izby na godzinę miłosnego aktu” (WI, 19).

Wyspa Itongo jest skomponowana wedle „klasycznych” reguł powieści inicjacyjnej. Część pierwsza (*Syn Kowala*) przedstawia „okres prób i błędzenia” bohatera w przestrzeni świeckiej, *profanum*. Kończy się – w czasie tak znaczącej dla nowoczesnych inicjacji „podróży na Wschód”⁸⁷, ku najbardziej egzotycznych rubieży świata – nagłą katastrofą (faza *katodos*), która całkowicie zrywa związki Gniewosza ze świecką przestrzenią Zachodu. Zatonięcie okrętu jest symboliczną śmiercią, przenoszącą bohatera w symboliczne sfery odrodzencej transformacji, gdzie „otwierają się drogi do innych światów”, do

⁸⁴ Może dziwić dość podrzędne traktowanie tej powieści w monografii A. Hutnikiewicza. Badacz zwraca przede wszystkim na tematykę ezoteryczno-okultystyczną (m.in. metempsychozę, telepatię, telekinezę, zdolności mediumiczne itp.).

⁸⁵ Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.

⁸⁶ Zob. S. Grabiński, *Wyspa Itongo*, w: tenże, *Utwory wybrane*, Kraków 1980, t. 3, s. 7–8. Dalej wszelkie przytoczenia z powieści oznaczam skrótem WI.

⁸⁷ Zob. wzorcową, nowoczesną powieść inicjacyjną – H. Hesse, *Podróż na Wschód*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1991.

przestrzeni „nowych narodzin”⁸⁸. Właśnie część II powieści (*Król Czandaura*), rozgrywająca się w przestrzeni mito-religijnej (faza *anodos*), łamie zasadę asymetrii, która wedle Hodrovej – od romantyzmu począwszy – dominuje w kompozycji powieści inicjacyjnej, asymetrii polegającej na tym, że okres prób i błędzenia stanowi w tej odmianie powieści centrum akcji, zaś „dotarcie do celu podróży i kulminacyjny moment inicjacji przedstawiają się, w porównaniu z fazą błędzenia i zejścia, tylko epizodycznie albo nawet są nieobecne”⁸⁹. Grabiński odwrotnie – poszukiwania bohatera w świecie egzoterycznym (część I) traktuje fragmentarycznie, natomiast szczegółowo charakteryzuje nowy świat, rzeczywistość dojrzewania herosa do wyzwolenia, pełnej samorealizacji⁹⁰.

Powyższa inwersja jest o tyle interesująca, że zbiega się ze szczególną transformacją psycho-metafizyczną herosa. Powiedzmy tak: w świecie egzoterycznym Gniewosz zdaje się być ubezwłasnowolnionym „przedmiotem”, jego drogę życia wyznacza anty-inicjator, pseudo-mistrz dr Będziński, „impresario” (WI, 59), który traktuje „dziecko kowala” jako „chlubę polskiego metapsychizmu” (WI, 29), sensacyjny fenomen nowoczesnego okultyzmu i mediumizmu, którego zdolności należy wyzyskać dla wyjaśnienia tajemniczych wydarzeń. Stąd planuje izolację młodego człowieka od świata, od wiedzy naukowej, zakłócającej jego nadzwyczajne dyspozycje, nade wszystko od kontaktów seksualnych, które tłumią zdolności medialne (WI, 42–43). W scenariuszu, jaki zaprojektował dla Gniewosza doktor Będziński, nie ma miejsca dla kobiety-animy, odgrywającej tak ważną rolę w procesach wtajemniczenia i indywidualizacji⁹¹. Można nawet przypuszczać, że dla owego „impresario” obce są perspektywy inicjacyjnych misteriów, traktuje Gniewosza jako sprawne narzędzie („kapitałne medium” WI, 26), zdolne eksploatować pokłady nieświadomego, czy też wyjawiać działania zaświatowych jaźni (zob. WI, 31)⁹².

⁸⁸ D. Hodrova, dz. cyt., s. 12.

⁸⁹ Tamże, s. 13.

⁹⁰ Trzeba jednak pamiętać, że problem wyzwolenia i samorealizacji pozostaje w tej powieści wieloznaczny (zob. końcowe fragmenty artykułu), w ogóle zagadnienie inicjacji jawi się tu nie jako efekt prostego przejścia od świata *profanum* do *sacrum*, lecz pojawia się w polu napięcia między ezoterycznym a antropoteicznym.

⁹¹ „Ujawnił się na nim [Gniewoszu – W.G.] raz jeszcze potężny wpływ życia seksualnego na ewolucję duszy, uwypukliła się ważna rola bodźca, jaką odgrywa płeć w historii człowieka”. (WI, 44). O roli personifikacji postaci kobiecych w procesach wtajemniczenia i indywidualizacji zob. D. Hodrova, dz. cyt. oraz liczne prace C. G. Junga.

⁹² Zauważmy, że w powieści funkcjonują dwie koncepcje wyjaśniające zjawiska paranormalne w postaci Gniewosza: psychologiczno-imaginacyjna dra Będzińskiego i metafizyczno-spiirytystyczna dra Przysłuckiego (WI, 41).

Drogę życiową Gniewosza, zarówno w przestrzeni świeckiej, jak i mitoreligijnej wyznacza bunt przeciw metafizycznemu lub psychologicznemu determinizmowi⁹³:

Gniewosz zdecydował się na nieubłaganą walkę z zaświatem. Musiał choćby za cenę życia zrzucić z siebie nienawistne pęta i przestać być niewolnikiem. [...] Wolał zginąć, niż odgrywać rolę łątki przesuwanej palcami chimerycznych jaźni. Zresztą mógł zwyciężyć. Wierzył w możliwość przełamania losu przez silne napięcie woli. (WI, 59)

W porównaniu z wzorami mitycznego bohatera to osobliwy heros, który nie chce być postacią z „boskiej narracji”, nie chce by jego działanie – jakie by nie było – stało się narzędziem obcych sił. Nie poszukuje ukrytej, ezoterycznej prawdy, lecz – czując się reprezentantem „kultury faustycznej”⁹⁴ chce wykreować swą niezależność w sferze woli. Nie chce być bezwolną kukiełką poruszaną przez zewnętrzne motywacje – być przedmiotem „obrabianym” w trybach metempsychozy (kapitan Warmski, *Klasztor i morze*), ani też żyć w zawieszaniu między poczuciem absurdu a podporządkowaniem etycznym kodeksom (Pomian, *Cień Bafometa*), albo w rozdarciu między oddziaływaniem sił boskich i demonicznych (Jerzy, *Salamandra*) – chce zdobyć ontyczną i aksjologiczną autonomię.

Bohater wchodzi na drogę auto-inicjacji – dąży do wykreowania własnej, indywidualnej pozycji w świecie na drodze walki z przeznaczeniem. Porzuca swego „opiekuna”, pragnie odrzucić swe paranormalne zdolności, zerwać związki z „tajemnym światem” i zakorzenieć się w codzienności, w zwykłym świecie pośród zwykłych ludzi⁹⁵. W tym celu musi przede wszystkim odnaleźć swą „drugą połowę”.

Miłosne przygody Gniewosza w części I to nieustanne pojedynki ze złowrogim fatum, które wskazuje na swą władczą obecność w najintymniejszych przeżyciach⁹⁶ oraz – w świecie doczesnym – zabija obie ukochane bohatera⁹⁷.

⁹³ Postawę buntownika implikuje semantyka nazwiska bohatera.

⁹⁴ „W tym właśnie zasadnicza różnica między nami, Europejczykami, a synami Wschodu, że nie poddajemy się temu, co wy nazywacie przeznaczeniem. Walczymy i stwarzamy swój własny świat” (WI, 72).

⁹⁵ „Zerwanie stosunków z doktorem przypadło na końcowe stadium jego studiów na technice. [...] Po raz pierwszy od dwóch lat odetchnął pełną piersią. Stał nareszcie »na własnych nogach«” (WI, 61).

⁹⁶ Swej kochance, Krystynie, Gniewosz jawi się jako wcielenie jej zmarłego męża (zob. WI, 56).

⁹⁷ Krystyna ginie „przypadkowo” pod kołami samochodu, zaś narzeczona, Ludwika Krzemuśka, z którą podróżuje do Australii tonie wraz z innymi pasażerami okrętu (ratuje się tylko dwóch: Gniewosz i kapitan Peterson).

Wydaje się, że nie ma przed fatum ucieczki – to główne przesłanie części I powieści, które formułuje w dość stereotypowej recepcie: *ex Oriente Lux*, podrzędny, sytuacyjny inicjator⁹⁸, fakir podczas podróży do Australii:

Człowiek zależy od mocy nieznanych, często silniejszych od niego. W tym mądrość, by umieć swoją wolę pogodzić z ich wolą, a może przez to i z wolą Przedwiecznego. Prawdziwy mędrzec dorasta do swego losu. (WI, 72)

Podróż do Australii, zakończona katastrofą, jest, jak wiadomo, transgresyjnym przejściem do innego świata o wieloznaczej, ambiwalentnej ontologii. Wyspa Itongo należy do tak znamiennej dla Młodej Polski geografii mitoreligijnej, do przestrzeni o zagęszczonej symboliczności, jest rezerwuarem pamięci zbiorowej⁹⁹, „składnicą przeszłości” (WI, 112), azylem odwiecznych wiar („Manu świata wybrał ich wyspę na przytułek dla prastarych wiar, upadłych bogów, duchów i stworów żywiołu”, tamże), enklawą duchowości nieskażonej wpływami historii („Wyspa, odcięta od waszych [ludzi Zachodu – W.G.] przemądrzałych łądów, zachowała w niepokalanej czystości odwieczne wiary i stała się przytułkiem dawności”, WI, 113).

Itongo to kraina Transcendencji izolowana od świata profanum, a zwłaszcza od modernizującej się kultury Zachodu, a zarazem to jeszcze jedna z fantazmatycznych, fascynatorskich wysp wczesnego modernizmu (Młodej Polski), na których np. poszukiwano bycia autentycznego i możliwości przemiany¹⁰⁰, które były tyleż wymarzonymi, co nieosiągalnymi „wyspami szczęśliwymi”¹⁰¹, gdzie dostrzegano źródła niewinności i zaczątki wtajemniczenia w „alchemiczną” wręcz syntezę żywiołów, podległych człowiekowi¹⁰².

⁹⁸ Pełniący rolę swoistego „rezonera”, wyznawcy fatalistycznego determinizmu.

⁹⁹ Jak na przykład podziemia Giewontu w *Nietocie T.* Micińskiego. Świadomość tubylców wyspy zwrócona jest ku wiedzy pozahistorycznej, mitycznej, przypomina zawartość ezoterycznej „Kroniki Akaszy”, w której „utrwalone są poza granicami czasu i przestrzeni wszystkie zdarzenia wszechświata i z których jasnowidz może czerpać swoje wiadomości”, A. K. Gleic, *Glossariusz okultyzmu*, Kraków 1936, s. 6. Zob. też R. Steiner, *Kronika Akaszy*, Sosnowiec 1993.

¹⁰⁰ Zob. T. Miciński, *Jest serca kraj na morza modrej morza fali* z podcyklu: *Kain*, w cyklu: *Strąceni z niebiosów* (z tomu *W mroku gwiazd*, 1902), w: tenże *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 103. W powieści *Xiądz Faust* (1913) tytułowy bohater przeżywa jedyną autentyczną miłość ze swą kochanką Eriką najpierw na wulkanicznej wyspie Morza Śródziemnego, później na niedostępnej wyspie Północy, nieopodal malstromu, gdzie „dzika miłość” nawróciła go... „do Wiary w Misterium”. Zob. tenże, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 204–205. Zob. też wyspę jako przestrzeń głębszego rozpoznania swego „ja”: „skupioną w zadumy spowiciu / I w nieustannym nad głębiami trwaniu”, pełną witalnej obfitości: „tak ją wypełniły szczelnie / Kwiatów, motyli i liści nadmiary”. B. Leśmian, *Nieznaną podróż Sindbada Żeglarza* z tomu: *Sad rozstajny*, w: tenże, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1993, s. 133–134.

¹⁰¹ Zob. np. L. Staff, tryptyk *Wyspa* z tomu: *Ptakom niebieskim*.

¹⁰² Np. wyspa Otocza z baśni B. Ostrowskiej, *Córka wodnicy*.

Zarazem to wyspa, powiedzmy tak, wielostronnie ukierunkowana: przeciw światu cywilizacji¹⁰³, wyraźnie nastawiona na „adresata-gościa” (jakby oczekiwała na jego przybycie¹⁰⁴, Gniewosz zjawia się na krótko przed śmiercią dotychczasowego króla i zajmuje jego miejsce), wyposażona w czynny wulkan (aktywny wulkan jest znakiem obecności żywego bóstwa i jego gniewu oraz wskazuje na relatywność ontyczną wyspy wobec woli bogów¹⁰⁵).

Znamienne, że pozycja bohatera w świecie Itonganów od początku nacechowana jest ambiwalencją. Z jednej strony Gniewosz zyskuje podmiotowość, której brakowało mu w cywilizacji Zachodu, gdzie był narzędziem w rękach swego „impresaria”. Wszakże z drugiej strony jakby przegrywa pojedynkę z przeznaczeniem, który, pamiętajmy, jest konstantą jego życia. Dlaczego – jakby? Otóż chcąc przyjąć królewski tytuł Itonguara, musi wypełniać obowiązki, na jakie wskazuje znaczenie tytułu, czyli być „kochankiem duchów”, tłumaczem woli zmarłych, bogów i duchów, pośrednikiem przywracającym łączność między tym światem a zaświatem (zob. WI, 98–99). Nowy „inicjator”, arcykapłan Huanako bez ogródek wskazuje, iż Jan musi poddać się – na wyższym poziomie istnienia niż uprzednio – przeznaczeniu, być wykonawcą jego woli. Jednak Gniewosz pozornie tylko zgadza się na bierną rolę tłumacza, pośrednika. W istocie nie czuje się pokonany, chce wykorzystać swą nadrzędną pozycję, by umknąć metafizycznej pułapce, wrócić do „odczarowanego” świata Zachodu (zob. WI, 102).

Jak w żadnej innej powieści Grabińskiego, tak w *Wyspie Itongo* centralne miejsce zajmuje spotęgowany konflikt między przeznaczeniem a potrzebą indywidualnej wolności. Nadrzędnym celem wtajemniczenia bohatera staje się uświadomienie tego konfliktu i jego przewyciężenie (rozstrzygnięcie¹⁰⁶). W Gniewoszu ścierają się antynomiczne siły: głos fatum, który czyni jednost-

¹⁰³ Stąd jest... ruchoma, ucieka przed okrętami. Na widok parowców „jak łabędź po cichych wodach stawu odpłynęła w nieskończone przestrzenie Południa” (WI, 113).

¹⁰⁴ Ten ścisły związek przestrzeni z bohaterem nadaje drugiej części powieści znamiona prozy onirycznej. Trzeba wspomnieć, że dla mieszkańców wyspy głównym źródłem objawienia i „wiedzy prawdziwej” są sny.

¹⁰⁵ Wulkan przez swą ambiwalentną symbolikę (działanie niszczące i twórcze, odrodzenie) pogłębia wieloznaczność świata przedstawionego. Oczywiście nasuwają się skojarzenia z *Tajemniczą wyspą* J. Verne’a, w obu utworach katastroficzny finał, spowodowany erupcją wulkanu, może wywoływać dyskusję na temat ontycznego statusu wyspy. „Wyspa Lincoln stanowiła szczególnie skrawek lądu, którego przeznaczeniem miała stać się zupełna zagłada. [...] Doprowadzona do rozkwitu przez grupkę Robinsonów wyspa [podobnie w powieści Grabińskiego zagłada przychodzi w momencie cywilizacyjnego rozkwitu wyspy Itongo – W.G.] została pochłonięta przez ocean i nie pozostał po niej żaden ślad. A może tej wyspy w ogóle nie było?” J. Tomkowski, *Juliusz Verne – tajemnicza wyspa?*, Łódź 1987, s. 19–20.

¹⁰⁶ We wcześniejszych powieściach albo w ogóle ten konflikt nie pojawiał się (*Klasztor i morze*), albo bohaterzy padali jego ofiarą, natomiast Gniewosz chce nad nim zapanować.

kę zależną od kulturowej pamięci i przyznaje jej rolę co najwyżej antykwariusa sakralnego muzeum i tłumacza zawartych w nim tekstów oraz własne dążenie kreatorskie. Egzystencja bohatera jest polem nieusuwalnych kolizji:

- inicjacja w ezoteryczne prawdy przeciw indywidualności;
- zakorzenie w boskości przeciw autentyczności bycia;
- metafizyczna pułapka (odniesienie wertykalne: ja – głębie tajemnicy)

i dialogowo-miłosne współbycie (odniesienie horyzontalne: ja – ty).

Zwłaszcza ostatnia kolizja mobilizuje aktywność bohatera. Seks, erotyzm, siły, które wcześniej w twórczości Grabińskiego – wraz z żywiołem ognia – tworzyły energię niszczącą, w *Wyspie Itongo* są głównymi stymulatorami działań wyzwolicielskich. Dla Gniewosza – jak przystało na bohatera prozy inicjacyjnej¹⁰⁷ – nieodzowna jest kobieta-inicjatorka, wtajemniczająca. Na wyspie tę rolę pełni Rumi, kapłanka, dla której Gniewosz świętokradczo, w świątyni Pele¹⁰⁸, inscenizuje inicjację erotyczną, będącą, rzecz znamienna, impulsem do kolejnej fazy działań wyzwolicielskich i buntu przeciw przeznaczeniu:

Wyzwolę nas oboje spod praw tej ziemi. Bo czuję, że i twoja dusza jest mieszkanką innych lądów, innych krain, że i ty buntowałaś się nieraz przeciw temu, co ci narzucało życie. (WI, 166)

Przez następne dziesięć lat Czandaura realizuje swój program, powiedzmy tak, „pracy organicznej” – przede wszystkim modernizuje życie Itonganów i stopniowo dąży do całkowitego „odczarowania” zamkniętego dotąd świata:

Po dziesięciu latach mego pobytu na Itongo doszedłem w walce z zaświatem do rezultatów tak pomyślnych, [...] że widzę już w niedalekiej przyszłości dzień mego pełnego zwycięstwa i wyzwolin. [...] Zmodernizowałem niemal zupełnie tryb życia Itonganów [...] zelektryzowałem prądem nowoczesnej cywilizacji, zaprząłem do nowożytnych warsztatów pracy. Lecz mi to nie wystarcza. Z czasem zabiorę się do ich wierzeń i religii. Nagnę palec pod ich serca. (WI, 171)

W orędziu, który ma zainicjować ostatni etap „odczarowania”, Gniewosz-Czandaura głosi, niczym bohater późnomłodopolskiej poezji L. Staffa¹⁰⁹, antropoteizm i zbawczą samorealizację:

¹⁰⁷ Zob. D. Hodrova, dz. cyt.

¹⁰⁸ Później świątynia stanie się sypialnią kochanków.

¹⁰⁹ Zob. L. Staff, *Adam*, z tomu *Łabędź i lira*.

Pragnąłbym odzwyczaić was od ciągłego zasięgania rad u zmarłych i duchów [...] Człowiek żyjący powinien przede wszystkim polegać na sobie, [...] Człowiek po to właśnie żyje na ziemi, by własną wolą i chceniem przekształcać ją, przerabiać i przygotowywać pod budowę przyszłości. W tym ci właśnie tkwi wielki sens życia. Ja [...] muszę was wyzwolić z zatęchłych mateczników i poprowadzić w dal słonecznymi szlakami wolności. (WI, 179)

Jak można było się spodziewać, propozycja króla została odrzucona, a tak radykalna negacja tradycji stała się przyczyną¹¹⁰ zawiązania spisku w celu usunięcia króla. Sytuacja zmusza Gniewosza do pospiesznej ewakuacji i powrotu do Europy. Na chwilę przed wejściem pary zakochanych na pokład przygotowanego do ucieczki okrętu „Markiza” świat wyspy dotyka katastroficzna eschatologia¹¹¹. Wybuch wulkanu Rotowera (którego władczynię, boginię Pele dotąd przebłagiwano złotem Inków) kładzie kres wszystkiemu: wyspa, zalana lawą, zapada się w głębiny wielkich wód. Wraz z nią w odmętach wodnej pustyni pograżyli się kochankowie, złączeni pocałunkiem.

W finale powieści zdaje się raz jeszcze powracać rozwiązanie obecne od początku twórczości Grabińskiego – w ludzkiej egzystencji ostatnie słowo należy do śmierci. Czy na pewno? Czy zbliżamy się choć trochę do rozstrzygnięcia kluczowego według mnie pytania, które stawia Grabiński: czy w ludzkiej egzystencji prymat należy się przeznaczeniu, fatum, czy, przeciwnie, wolności i inicjatywie jednostki?¹¹²

Ostatnia przedśmiertna rozmowa Gniewosza-Czandaury ze swą kochanką, choć wyraźnie wskazuje cel inicjacyjnej drogi, to jeszcze bardziej uwieloznacznia wymowę powieści:

– Więc przecież oni [zaświatowe siły – W.G.] silniejsi od ciebie, ukochany? [...]

– Nie, Rumi. To my jesteśmy silniejsi, my wychodzimy zwycięsko. Oboje rzuciliśmy wyzwanie losowi i oboje przez śmierć wyzwalamy się z jego nienawistnych pęt. Miłość nasza jest mocniejsza niż zgon, mocniejsza niż złe siły, które władają tą wyspą. Umieramy razem i razem przejdziemy w dziedziny zaświatów. Nic nas już nie rozdzieli. (WI, 201)

¹¹⁰ Pretekstem okazało się oskarżenie o świętokradzki romans króla z kapłanką.

¹¹¹ Przykłady „katastroficznej eschatologii” można znaleźć w literaturze Młodej Polski. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

¹¹² Jakkolwiek można odczytać finalny kataklizm również jako zemstę „zaświatów” (lub Natury, zob. zakończenie artykułu), to trudno powiedzieć, że Gniewosz „sprzeniewierza się swemu posłannictwu” (AH TLSG, 190), bo nigdy tego „posłannictwa” nie zaakceptował, nie przyjął i aktywnie ową przymusową „misję” zwalczał.

Ta proklamacja zwycięstwa odczytana w kontekście drogi życiowej Gniewosza jest – mimo pozorów oczywistości – tekstem dość skomplikowanym, wymagającym egzegezy. Akcentuje ona – w przeciwieństwie do nacechowanych moralizatorstwem (*Klasztor i Morze*, *Cień Bafometa*) lub niepewnością, rozdarciem (*Salamandra*) zakończeń wcześniejszych powieści – dominantę aktywistyczną, prometejską w inicjacyjnej biografii Gniewosza. Śmierć w walce z losem – po istotnych dokonaniach kreatorskich – oznacza osiągnięcie przełomowego momentu egzystencji, sytuacji (granicznej) w pełni własnej i niepowtarzalnej, ale zaadresowanej – jako wyzwanie – do najgłębszych instancji bytu¹¹³, sytuacji, która nie może być zrozumiana ani w świecie doczesnym, zapatrzonym w swe archetypy lub/i ulegającemu fascynacji modernizacją, ani w transcendencji uporządkowanej według religijnych wzorów. Bohaterzy wchodzą w eschatologiczny prześwit, który prowadzi ich poza wszelkie ekonomie materialne i społeczne, jak i poza znane ekonomie zbawienia. W tym niepowtarzalnym momencie spełnienia, a zarazem w chwili przesilenia metafizycznego agonu, należy podkreślić dwie istotne kwestie.

Pierwsza to znaczenie unii miłosnej, która oddala finalne przeżycia bohatera od, pojawiającego się dość często we wcześniejszej twórczości Grabińskiego, wątku mizoginicznego, zbliża zaś do młodopolskich „eschatologicznych androgini”¹¹⁴, ostentacyjnie włączających kobiecość w centralne stadia „wielkich narracji” religijnych, podkreślających wartość pierwiastków żeńskich we wszelkich procesach odrodzencych (zbawienie, inicjacja, odrodzenie itp.). Druga kwestia wiąże się z pytaniem: dokąd śmierć wiedzie bohaterów? Oczywiście, wydawałaby się odpowiedź – „w dziedziny zaświatów” – komplikuje się, gdy pamiętamy, że „zaświaty” to również macierzysta domena fatum, sił złowrogich, antyludzkich, lub co najmniej zupełnie niezrozumiałych dla człowieka. Nasuwa się zatem gnostyckie rozumienie relacji człowieka ze światem. „Tamten świat”, manifestujący się w zjawiskach paranormalnych, w bogatym rejestrze osobliwości spirytyzmu i okultyzmu, pozostaje pod władzą Zła (lub wypełnia go nierozstrzygnięta ostatecznie walka sił boskich i demoniczno-materialnych żywiołów, jak w *Salamandrze*). Ostatnie słowa Gniewosza wskazują, iż bohaterowi udaje się znaleźć własną, rzec by można,

¹¹³ Jeśli oczywiście przyjmiemy, że w świecie Grabińskiego jest jeszcze obecny „wielki łańcuch bytu”. Na pewno są jego ślady, symptomy, natomiast cała ta twórczość wskazuje – w najlepszych utworach, gdy autor nie ucieka w klisze religijne lub ezoteryczne – na ich nieprzejrzystość, „apofatyczność”, co uniemożliwia nakreślenie integralnego porządku bytu, a tym bardziej nie pozwala na wskazanie jednoznacznie pozytywnych relacji między człowiekiem a zaświatami.

¹¹⁴ Zob. zwłaszcza finał dramatu A. Szandlerowskiego *Paraklet*. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 351.

„prywatną” ścieżkę (właśnie – „prześwit”!) pozwalający umknąć tym przeciwnikom ludzkiej wolności (gnostycznym Archontom?), wznieść się ponad ich władzę. Dokąd? Tu prozaik mija się z przesłaniem gnostycyzmu, wektor inicjacji nie kończy się dotarciem do domu Ojca, „nieznanego Boga” (*Dei absconditi*). Ostatecznym celem tego wtajemniczenia jest osiągnięcie stanu Człowieko-Bóstwa, co w planie makrokosmicznym oznacza przetworzenie wyspy z „muzeum duchów” w przestrzeń „cywilizacji faustycznej”; w planie egzystencjalnym – przejście od statusu zniewolonego medium do postawy twórczej, zwieńczonej aktem „męstwa bycia”¹¹⁵, do afirmacji bezwarunkowego „momentu przejścia”, doświadczenia śmierci w chwili miłosnego zjednoczenia.

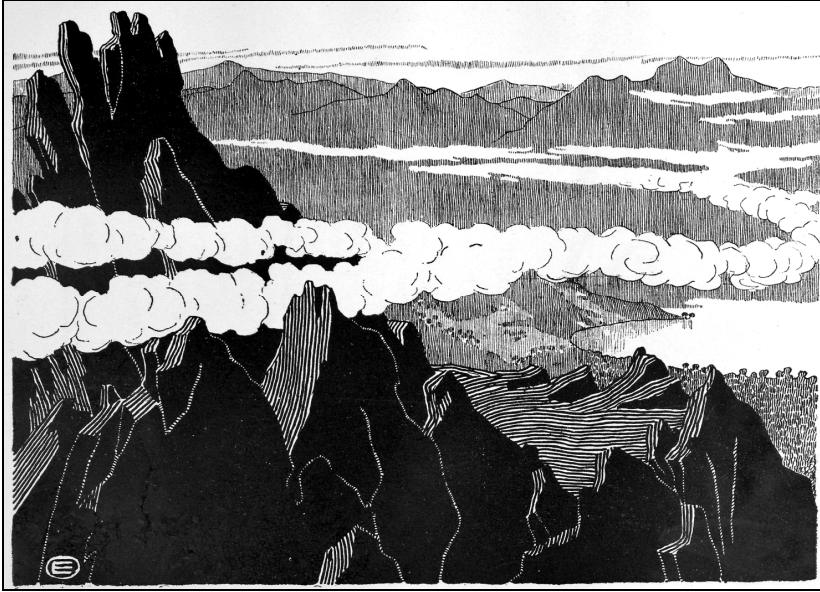
Oczywiście powyższa interpretacja nie wyklucza propozycji alternatywnych. Na przykład odczytania *Wyspy Itongo* jako powieści parabolicznej, w której dzieje Gniewosza i Rumi (płaszczyzna ontogenezy) mogą być odczytane jako symboliczna sytuacja rozwoju ludzkości (płaszczyzna filogenezy)¹¹⁶, w którym przejście od fazy mito-religijnej (opartej na wiedzy onirycznej) do fazy „nowoczesnej” (autonomicznej, „faustycznej” kultury) spotyka się z agresywnością nieludzkiego, „totalitarnego” „świata pozaludzkiego” (Natury, zdemonizowanej lub „nieokreślonej transcendencji”), która wymazuje kreatywną ludzkość z mapy bytu. W tej wersji interpretacja rozdwaja swe konkluzje na dwie antynomiczne perspektywy: zależnie od tego, czy za wygłos powieści uznamy heroiczną proklamację Gniewosza, czy też grzmot wulkanu i ostateczne milczenie „wodnej pustyni” (WI, 201).

26. W powyższych refleksjach chciałem przedstawić taką propozycję interpretacyjną, w której perspektywy inicjacyjne literatury pozwolą odkryć w twórczości Stefana Grabińskiego nowe źródła duchowej dynamiki, zdolnej zainteresować czytelnika późnej nowoczesności. Dynamiki tej nie szukam ani w bogactwie ezoteryczno-okultystycznej erudycji, ani w kontraście między zwyczajną codziennością a niesamowitością rekwizytów grozy. Pobudza ją, trwale w tej twórczości obecne i narastające w późniejszych utworach, ale nigdy jednoznacznie nierozstrzygnięte, napięcie między poszukiwaniem wtajemniczenia (*ergo* „prawdy”, „pełni”, „sensu”) w archiwach i paradygmatach religii, ezoteryki, metafizyki a spełnieniem inicjacji w indywidualnej, pozasystemowej samorealizacji.

¹¹⁵ Zob. P. Tillich, *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Poznań 1994.

¹¹⁶ Pamiętajmy, że w Młodej Polsce – z którą, jak starałem się pokazać, wiąże Grabińskiego liczne i trwałe związki – takie właśnie ujęcia, nawiązujące do palingenezy jako gatunku literackiego, były wysoko cenione. Zob. choćby recepcję dramatu J. Żuławskiego *Eros i Psyche*. Łączyły też poziom literatury wysokiej z obiegiem popularnym, zob. tegoż *Trylogia księżycowa*.

VII. NA POCZĄTKU NOWEGO STULECIA



Edward Okuń, grafika do *Miłości* (Lwów 1902) J. Kasprowicza

Ku pokrzepieniu serc? Możliwości i funkcje „sakro-realizmu” w prozie polskiej początku XXI wieku

I. „Sakro-realizm”? Termin ryzykowny i czy w ogóle potrzebny? Ryzykowny, ponieważ nawiązuje do terminów funkcjonujących w latach 50. ubiegłego wieku, których pole semantyczne wyraźnie określał kontekst polityczno-ideologiczny, jak na przykład „realizm katolicki”¹, czy – wyraźniej nacechowany politycznie – „realizm socpaxowski”², albo termin wskazujący na pełne podporządkowanie „realizmowi socjalistycznemu”, kierunkowi narzuconemu wówczas polskiej literaturze i sztuce: „katsocrealizm”³.

Powyższa terminologia, zastosowana do najnowszej literatury, wydaje się anachroniczna – pomijając zupełnie skompromitowane konotacje polityczne – z dwu co najmniej powodów: 1) po pierwsze, w badaniach literackich wąsko wyznaniowa kwalifikacja literatury ustąpiła szeroko rozumianej sferze religijności, duchowości, transcendencji uobecnianej na wszystkich poziomach tekstu, w relacjach odbiorczych, intertekstualnych (i interkulturowych)⁴; 2) po drugie, realizm przestał być kategorią epistemologiczną i aksjologicznie wyróżnioną (jako synonim Prawdy i Autentyzmu), stał się jednym z wielu równorzędnych, historycznie zmiennych dyskursów literackich, podatnym na wszelkiego rodzaju transformacje i deformacje.⁵

¹ Zob. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 109 i nn. Taż, *Literatura katolicka” jako termin w nauce o literaturze*, w: taż, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953. Zob. instruktywne hasło D. Mazur, *Realizm katolicki*, w: *Słownik realizmu socrealistycznego*, pod red. Z. Łapińskiego i W. Tomasika, Kraków 2004, s. 245–256, dalej skrót SRS.

² Termin M. Głowińskiego, zob. D. Mazur, SRS, s. 249.

³ Termin J. Dunina-Horkawicza, tamże.

⁴ Zob. m.in. *Sacrum w literaturze*, pod red. J. Gotfryda, M. Jasińskiej-Wojtkowskiej, S. Sawickiego; J. Błoński, *To co święte, to co literackie*, w: tenże, *To co święte, to co literackie*, Kraków 1985; W. Gutowski, *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, w: tenże, *Wśród szyfrów transcendencji. szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994. K. Dybciak, *Trudne spotkanie: literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005. Skłonność do traktowania literatury w konkretnym kontekście wyznaniowym można znaleźć w „krytyce kerygmatycznej” (zob. M. Maciejewski, *„Ażeby ciało powróciło w słowo”. Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*, Lublin 1991 i w pracach Z. Zarębianki (zob. tejsze, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992).

⁵ Zwłaszcza po uprawomocnieniu się (wybitnymi dziełami, nie administracyjnymi nakaza-

Wydaje się jednak, że postulaty pojawiające się w żywej dyskusji wokół zadań literatury katolickiej, która toczyła się przede wszystkim na łamach „Tygodnika Powszechnego” oraz „Dziś i Jutro” w pierwszych latach po wojnie i bynajmniej nie była wymuszona dyrektywami ówczesnej polityki kulturalnej⁶, można odnaleźć w żywej recepcji (bardzo spontanicznej dzięki Internetowi) niektórych najnowszych polskich „powieści o kapłanie”.⁷

Nie chcę upierać się przy apriorycznych definicjach. Dlatego tylko wstępnie określe polską powieść „sakro-realistyczną” początku XXI wieku jako próbę wyeksponowania osobowości kapłana, który stara się przywrócić zsekularyzowanej rzeczywistości świeckiej cechy integralnej sakrosfery⁸ z centralnym miejscem Kościoła (bądź jako hierarchicznej instytucji ożywiającej inspiracją Ducha Świętego, bądź jako społeczności naturalnie niejako realizującej „wartości chrześcijańskie”).

Nie rekonstruuje tu bynajmniej zjawiska szerokiego, ani tym bardziej ugruntowanego nurtu literackiego, lecz wskazuję na, rzadko dostrzegane przez krytykę, symptomy, sygnały, które uzasadniają, moim zdaniem, zastosowanie terminu „sacro-realizm” jako wyróżnika form literackich analogicznego do „realizmu katolickiego” lat 50. By zagadnienie uwyraźnić, sprecyzować, obserwuję „sacro-realizm” wyłącznie w „powieściach o kapłanie”, pojawiających się licznie na początku XXI wieku. Z góry zastrzegam, że nie „sacro-realizm” jest główną formą „powieści o kapłanie” późnej nowoczesności. Światy przedstawione tej formy powieściowej to bardzo często obszary anonii epistemologicznej i aksjologicznej, wypełnione dynamiką rozpadu stabilności duchowej i relacji międzyludzkich. Owa dezintegracja dotyczy również społeczności Kościoła, tak w relacjach horyzontalnych (zwłaszcza na linii: przełożony – podwładny), jak i – w szczególnie dramatycznych, ekstremalnych objawach – pustoszy duchowość kapłanów. Najbardziej autentyczne

mi!) „realizmu magicznego”, książkę R. Garaudy, *Realizm bez granic*, można dziś czytać jako „walkę z wiatrakami” poststalinizmu.

⁶ Zob. dyskusję wokół artykułów K. Górskiego *Rola pisarza katolickiego w dobie współczesnej*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 37 i *Między lukrecją a kadenizmem*, tamże, 1951, nr 39.

⁷ Zob. omawianą niżej recepcję powieści Macieja Grabskiego. „Powieść o kapłanie” – termin ten (analogiczny do niem. *Künstlerroman*, ‘powieść o artyście’) zaproponowałem w artykule *Cudze pole? Przestrzeń duchowości kapłańskiej w prozie polskiej późnej nowoczesności*, w: *Poetyka i semantyka doświadczeń religijnych w literaturze*, red. A. Bielak, P. Nowaczyński, Lublin 2011.

⁸ „Pojęcie »sacrosfery« [...] obejmując cały zakres wycinków czasu, przestrzeni, przedmiotów i innych znaków symbolicznych, np. w postaci empirycznie dostrzegalnych zachowań, konstytuuje i utwierdza więź człowieka z sacrum, ewentualnie ją zrywa, np. przez profanację”. (M. Jasińska-Wojtkowska, *Literatura – sacrum – religia. Problematyka badawcza*, w: tejsze: *Horyzonty literackiego „sacrum”*, Lublin 2003, s. 48.)

świadczenia tego spustoszenia, w którym pojawiają się momentalne przebliski Nadziei i Łaski, przynosi – zauważona przez krytykę jako zjawisko wyjątkowe – trylogia J. Grzegorzcyka (*Przypadki księdza Grosera: Adieu*, 2003; *Trufle*, 2004; *Cudze pole*, 2007)⁹. Rzecz interesująca, że do powyższych powieści można odnieść słowa Konrada Górskiego sprzed blisko 70 lat, polemiczne wobec ówczesnych żądań jednoznacznie optymistycznej wizji świata, jako konstytutywnej dla „powieści katolickiej”:

Im wierniej, im głębiej tę tragiczną sytuację człowieka powieść katolicka odda, tym wyższe zajmuje miejsce w hierarchii osiągnięć ludzkich w zakresie wyrazu naszego życia wewnętrznego.¹⁰

Głosy polemiczne wobec stanowiska Górskiego, mimowiednie wzmocniły stanowisko Stefanii Skwarczyńskiej, która za punkty styczne między dwoma realizmami: socjalistycznym i katolickim wskazywała właśnie nadrzędną pozycję bohatera pozytywnego i optymistyczną wymowę całości dzieła¹¹. A te dwa postulaty – trzeba już wcześniej zasygnalizować – realizują przywoływane tu „jaskółki” sakro-realizmu.

Przy okazji chciałbym rozwiać pewne nieporozumienia, które mogą pojawić się w dość prowokacyjnym zestawieniu: sakro-realizm – socrealizm. Moje nastawienie nie jest demaskatorskie, ani tym bardziej redukcjonistyczne. Pragnę jedynie zasygnalizować zjawisko paralelności literackiej wizji światopoglądów, które w zupełnie odmiennych kontekstach historycznych i usytuowane na przeciwstawnych biegunach ideowych, opisują swą sytuację (partii, komunizmu – Kościoła¹²) jako szczególnie wartościową dla społeczeństwa i jednostki, dynamizującą – społeczno-polityczny lub religijno-moralny – rozwój (resp. postęp lub drogę zbawienia), a zarazem wskazują na stan zagrożenia (ze strony wrogów klasowych lub obozu imperialistycznego w wypadku socrealizmu, albo – w perspektywie sakro-realizmu – wywołany złem „tego świata”, „cywilizacji śmierci” lub/i działaniami progresistów-relatywistów w Kościele).

⁹ Ten utwór jest przedmiotem refleksji w moim artykule *Cudze pole*, dz. cyt.

¹⁰ K. Górski, *Między lukrecją a kadenizmem*, „Tygodnik Powszechny” nr 39, cyt. wg tenże, *Literatura i katolicyzm*, Lublin 2004, s. 40.

¹¹ Zob. S. Skwarczyńska *Wstęp...*, t. 1, s. 109.

¹² O analogiach między rytuałami komunistycznymi a religijnymi wiele pisano. Zob. M. Eliade, *Aspekty mitu*, Warszawa 1998, M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieśc szkiełców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, K. Kornacki, hasło: *Religii i księży przedstawienie*, SRS, s. 278–286.

Wskazując tę paralelność, należy od razu podkreślić zasadniczą różnicę, widoczną w odbiorze obu tych zjawisk. Literatura socrealizmu była *en bloc* „tekstem” narzuconym, czytany przymusowo, ale nie akceptowanym (ani tym bardziej indywidualnie uwewnętrznionym), zadekretowanym administracyjnie i przy nadarzających się okolicznościach politycznych – z ulgą odrzuconym. W ostatnich latach socrealizm obrósł wielką, moim zdaniem, zbyt „solemną”, literaturą przedmiotu, w której niejednokrotnie pokrętnie, jakby naśladując stalinowską „dialektykę”, usiłuje się udowodnić swoiście „inspirującą” (czy dialektycznie konieczną) rolę socrealizmu w rozwoju literatury po 1956, czyli jego nieodzowność i funkcjonalność w dziejach literatury polskiej XX wieku¹³. Miejsce socrealizmu w panoramie zjawisk literackich XX wieku najtrafniej ujął Andrzej Z. Makowiecki w lapidarnej syntezie:

...Okres 1949–1956 [...], jest w równej mierze wstydlivy, co kuriozalny, i niezależnie od spustoszeń w literaturze i mentalności środowiska pisarskiego jest literacko – z dzisiejszej perspektywy i wedle obiektywnej skali wartości – pusty. [...] ten krótki podokres nie zasługuje na podnoszące jego rangę wyodrębnienie i można go z pamięci historii literatury wyrzucić, choć nie da się go wyrzucić z pamięci generacji, która jego upiornego kształtu doświadczyła.¹⁴

W przeciwieństwie do socrealizmu „sakro-realizm” nie jest „lekturą narzuconą”, lecz oczekiwaną (czy nawet upragnioną) – „powieści o kapłanie”

¹³ Przykładem mogą być prace Wojciecha Tomasika. Oto syntetyczne ujęcie poglądów tego autora: „Po roku 1955 literatura realizmu socrealistycznego nie stała się jednak zjawiskiem definitywnie zamkniętym i artystycznie martwym. [...] tradycję realizmu socjalistycznego współtworzy literatura po 1956 (utwory M. Hłaski, S. Mrożka, M. Nowakowskiego, W. Odojewskiego), bo wytycza normy, którym literatura ta dramatycznie się przeciwstawia i które gwałtownie przekracza, a więc także – z którymi najsilniej się wiąże. [To raczej wzór dialektyki typu pseudoheglo-markso-krońskiego! – W.G.] [...] Najtrwalszy okazał się wpływ realizmu socjalistycznego na ewolucję poezji. [...] Doświadczeniom lat 1949–1955 poezja zawdzięcza również zwrot ku subiektywności i niepowtarzalności przeżyć jednostki”. W. Tomasik, *Realizmu socjalistycznego program*, SRS, s. 270–271. Oczywiście, że wspomniany wpływ w ramach wypierania negatywnej tradycji istnieje, ale nie on konstytuuje rozwój następnych faz literatury. Pozostaje po prostu przymusowym obciążeniem, traumą przewycięzaną również przez odwołania do innych tradycji, do otwartego (po 1956 r.) repertuaru tematów, form, motywów – głównie egzystencjalnych; gorzej było z Historią, tu nadal obowiązywały blokady. Trudno poważnie twierdzić, że bez stalinowskiego stłumienia indywidualności nie byłyby możliwe późniejsze eksploracje życia wewnętrznego. Wystarczy przyrzeć się literaturze polskiej lat 1945–1948, by dostrzec olbrzymi potencjał, który nie potrzebował wcale socrealistycznego „katalizatora”.

¹⁴ A. Z. Makowiecki, *Periodyzacja literatury polskiej XX wieku: polityka a poetyka*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, Kraków 2005, red. M. Czermińska i inni, t. 2, s. 608.

późnej nowoczesności zdobyły szerokiego odbiorcę¹⁵, odpowiadały na głód prozy, w której dylematy Kościoła i powołania kapłańskiego ujęte są poza „wizją tragiczną”, akcentującą wyobcowanie kapłanów, ich zagubienie w zdeintegrowanej „sakrosferze” oraz ontyczną samotność wobec Transcendencji¹⁶, wprost przeciwnie – rozwijają się w rzeczywistości bliskiej przeciętnemu czytelnikowi, są zakorzenione w swojskiej, rodzimej kulturze i potwierdzają możliwość zadomowienia w „uniwersum sakrosfery chrześcijańskiej” wspartej o niezmodernizowaną tradycję, wskazują na nieodzowność działania hierarchicznego Kościoła dla ocalenia kultury XXI wieku.

II. Przedmiotem uwagi czynię dwie pozycje: Kazimierza Brauna, *Dzień świadectwa* (2005, dalej skrót DŚ) oraz dylogię (która być może jest początkiem dłuższej serii) Macieja Grabskiego, *Ksiądz Rafał* (2010, dalej skrót KR 1) i *Ksiądz Rafał. niespokojne czasy* (2011, dalej skrót KR 2).

Każde z tych zjawisk znajduje się na innym poziomie literackich dokonań. Proza K. Brauna należy niewątpliwie do marginaliów działań twórczych jednego z najwybitniejszych polskich reżyserów teatralnych (głośne przedstawienia m.in. *Operetki* Gombrowicza 1977, *Dziadów* 1978, *Przyrostu naturalnego* T. Różewicza 1979, własna adaptacja *Dżumy* Camusa 1983), kierownika artystycznego i dyrektora ważnych scen polskich. Braun-prozaik łączy tradycyjną narrację XIX-wiecznego realisty z pasją demaskatorską, moralizatorstwo z upodobaniem do chwytów sensacyjnych, mało prawdopodobnych¹⁷, życie wewnętrzne swych bohaterów z przeblyskami autentycznych epifanii (zob. niżej) wciska w gorset schematu. Niewątpliwie największą wagę w swych prozatorskich dokonaniach przywiązywał do *Dnia dziękczynienia*¹⁸. Pisząc artykuł wstępny o „powieści kapłańskiej” dałem skrótową notkę dotyczącą tej powieści:

¹⁵ Zob. poniżej recepcję powieści M. Grabskiego.

¹⁶ Taką rzeczywistość ukazując wspomniana trylogia J. Grzegorzcyka. Tę „tragiczną wizję” w literaturze nowoczesnej zapoczątkował *Ład serca* J. Andrzejewskiego. Zob. K. Wyka, *Tragiczność, drwina, realizm*, w: tenże, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974.

¹⁷ Przykładem może być powieść *Pomnik*, Paryż 1989. Jej bohater jest rzeźbiarzem z „awansu społecznego”, który za rządów Gierka robi zawrotną karierę partyjną i „artystyczną”. Zwieńczeniem tej ostatniej ma być monumentalny pomnik (w kształcie litery „V”) usytuowany na Placu Defilad. Oczywiście od początku czytelnik postrzega, że pomnik ma przesłonić PKiN, ale ta interpretacja, u skądinąd bystrzych towarzyszy partyjnych, pojawia się dopiero na „5 minut” przed przyznaniem „artyście” najwyższego odznaczenia w ZSRR.

¹⁸ Pierwsze jej (krótsze) wydanie ukazało się w Polsce w 1999, w przekł. ang. książka ukazała się w Kanadzie w 2002 roku (*Day of Witness*), wreszcie wydanie znacznie rozszerzone – w Polsce 2005 roku.

Dzień dziękczynienia, utwór, który można zaliczyć do wyjątkowo konsekwentnych powieści parenetycznych, przynosi zbeletryzowany zapis sytuacji polskiego Kościoła podczas pontyfikatu Jana Pawła II, a jej główny bohater ks. Andrzej Z. jest ideałem kapłana, który personifikuje podwójne naśladowanie, czyli jedyne – jego zdaniem – uwiarygodnienie siebie nie tylko jako kapłana, ale też jako chrześcijanina. Ksiądz Andrzej konsekwentnie utożsamia się z tradycyjnymi wzorami pełnego kapłaństwa, takimi, jak *alter Christus, alter Papa*.¹⁹

Ta interpretacyjna wizytówka chyba dobrze oddaje sens utworu, ale tu nie wystarcza. Z wielu względów. Powieść „parenetyczna” jest zarazem powieścią „panoramiczną”. Moralno-religijne przesłanie ks. Andrzeja ma być świadectwem obecności zasiewu Jana Pawła II (niekiedy „znakiem sprzeciwu”) na rozległych obszarach współczesnego świata: oprócz Polski ks. Andrzej dociera do USA, Palestyny, Niemiec, Rzymu. Konstrukcja powieści jest wyjątkowo konsekwentna, integruje świat przedstawiony – jako obszar zadany bohaterowi do resanktyfikacji – sprawowaną przez bohatera mszą świętą. Poszczególne akty tego współczesnego misterium rozgrywają się w rocznice początku pontyfikatu Jana Pawła II, podczas których ks. Andrzej odprawia msze dziękczynne (1980 w Ursusie, 1983 w Hrubieszowie w okresie internowania, 1985 w North Lake w USA, 1986 w Kafarnaum, 1989 w rodzinnej wsi Woli Zgórskiej, 1993 we Frankfurcie nad Menem, 1998 w Rzymie, w 2002 w Warszawie). Odśłona ostatnia, z 2002 r., rozdwojona na prolog i epilog powieści, tworzy ramę kompozycyjną całości, która w – warstwie fabularnej – pozostaje otwarta (nie wiemy, czy nastąpi zapowiedziany zamach na życie księdza), a jednocześnie wyraźnie domyka globalny sens moralny utworu – ks. Andrzej podejmuje wyzwanie zamachowców, jak co roku wychodzi celebrować mszę, „uzbrojony” w głęboko uwewnętrznioną dewizę Jana Pawła II: „Nie lękajcie się”, która, podkreślmy, jest lejtmotywem wszelkich poczynań księdza. Dodajmy, że msza dziękczynna, – centrum każdej odśłony – stanowi obszar intymnej, otwartej na wymiar wertrykalny, sakrosfery celebransa, jest „ramą sytuacyjną” wypełnioną obszernymi retrospekcjami, które poświadczają przebóstwiający działaniem Kościoła, Papieża Polaka i ks. Andrzeja, wskazują na poszerzenie – *ad uniuersum* – przestrzeni sakralnej, a zarazem wszystkie te msze (oprócz w Ursusie 1980 r.) sprawowane są w świątyniach pustych (w 1983 to odosobniony pokój w miejscu internowania), co pogłębia dramatyczną symbolikę sytuacji Kościoła w świecie współczesnym.

Kompozycję utworu urozmaicają trzy opowieści realistyczno-paraboliczne, w których ks. Andrzej odgrywa ważną, ale nie pierwszoplanową rolę:

¹⁹ W. Gutowski, *Cudze pole?*, dz. cyt., s. 501.

Brzemię ziarna (spotkanie aktorów i reżyserów teatru podziemnego w czasie stanu wojennego), *Brzemię Babilonu* (o perypetiach neoliberalnego ks. Nataniela, z którym spotyka się ks. Andrzej podczas pobytu w USA) oraz *Brzemię prochu* (poświęcone paradoksom moralnym i degradacji wartości w życiu Polaków po 1989 roku).

Niewątpliwie ks. Andrzej jest postacią idealną, wzorcową, to nie tylko „bohater pozytywny”, lecz tak rzadko obecna (czy wręcz nieobecna) w literaturze współczesnej personifikacja darów Ducha Świętego emanujących z postaci świętych obecnych w najnowszych dziejach Polski. Ów moralno-religijny monolit jakby żył wyłącznie w „sakrosferze”, postrzegając zarazem wszelkie konflikty, niedoskonałości ziemskie jako efekty jednoznacznego, uniwersalnego starcia między „sacrum” i „demonicum”. Od dzieciństwa predestynowany do kapłaństwa (syn kościelnego, gorliwy ministrant), „skazany” przez Złego na służbę wojskową²⁰, spotyka w swym plutonie Jerzego Popiełuszkę, który staje się jego przyjacielem i wzorem (DŚ 43), Jako kleryk i młody kapłan wspiera swym organizacyjnym talentem warszawską pielgrzymkę na Jasną Górę (DŚ 271), podczas studiów teologii moralnej styka się wielokrotnie z bp Karolem Wojtyłą (należał do kręgu uczestników wakacyjnych wycieczek-rekolekcji pod przywództwem „Wujka”), a skierowany na dalsze studia do Rzymu był świadkiem jego wyboru na papieża. Podczas przełomu solidarnościowego 1980 odprawia mszę św. w Ursusie. Jest zawsze w centrum wydarzeń – jego zdaniem przełomowych nie tylko dla Polski, ale i dla świata²¹, styka się z w Kalifornii z Matką Teresą z Kalkuty, w Rzymie słucha kazań ojca Josemarii Escrivá de Balaguera. Wróciwszy do kraju wiosną 1979 jako świetnie wykształcony teolog (po doktoracie, ze znajomością czterech języków), bliski poglądom Opus Dei (DŚ 445) jest zarazem znakomitym organizatorem i odnowicielem codziennego życia parafii (DŚ 52), ekstatycznie wręcz (jako swoiste „epifanie”) przeżywa pierwsze pielgrzymki²², zarazem aktywnie uczestnicząc w pracach biura prasowego Episkopatu Polski, by później (1998) stać się jego szefem. Kapłaństwo pojmuje jako identyfikację ze wspólnotą, uczestnictwo w rozdawaniu Ciała Pańskiego (DŚ 125), współuczestnictwo

²⁰ Znamienne akcentowanie roli Zła metafizycznego w działaniach politycznych („zaraz wyciągnęła go z seminarium ręka Przeciwnika: wraz z innymi został powołany do wojska”, DŚ, 42)

²¹ Pozostaje pod wrażeniem „wielkich widowisk ewangelizacji milionów, potężnych spektakli Mszy świętych, celebrowanych na stadionach świata, tryumfalnych przejazdów przez metropolie, urzekających uroczystości w rzymskiej stolicy Kościoła” (DŚ 19, na s. 18–21 skróty zapis wartości pontyfikatu).

²² „Jego [Jana Pawła II] posłanie przybierało formę wielkich widowisk ewangelizacji milionów, potężnych spektakli Mszy świętych celebrowanych na stadionach świat, triumfujących przejazdów przez metropolie” (tamże, 19).

w działaniu Ducha Świętego. Filarami jego powołania to: niezłomność (Papież jako „wizerunek Piotra niezłomnego, „fundament Kościoła, DŚ 134), czyli „bezwzględne przywiązanie do Tradycji Kościoła i do Ojca Świętego” (DŚ 174). Oczywiście, by nazbyt nie odbiec od zasad prawdopodobieństwa, nawet u tak idealnej postaci, poddanej represjom stanu wojennego, autor dopuszcza przeżywanie strachu (i zwykłego, związanego z bieżącymi wydarzeniami, i egzystencjalnego, „strach przed strachem” DŚ 157), ale ksiądz Andrzej nigdy nie załamuje się, nie doświadcza zwątpienia czy rozpacz. Pokusy go dotykają, atakują, ale nie stwarzają regresu bez wyjścia. Autor każe swemu bohaterowi wymijać wszelkie przeszkody na drodze do kapłaństwa i świętości, za cenę nawet nader wątpliwych psychologicznych uproszczeń²³.

Tak spektakularne i wyraziste dobro w „parenetycznym dyskursie” musi mieć swój „cień”: prowokuje ataki zła. Zły jest po prostu „ten świat”, „cywilizacja śmierci”, „cywilizacja gwałtu, brutalności i współzawodnictwa, świat maszyn i narzędzi zagłady” (DŚ 287). W Polsce ks. Andrzej staje się obiektem standardowych represji i ubeckich prowokacji (na „nieślubne dziecko”, „kochankę”, „dolary” zob. DŚ 54–67), rysuje się wyraźna groźba fizycznej likwidacji (DŚ 54). Ów „stan wojny między władzą a ks. Andrzejem” (DŚ 67) decyduje m.in. o jego wyjeździe do polonijnej parafii w USA. I tu, zgodnie z obiegową w kręgach konserwatywnych tezą, iż neoliberalizm jest dziedzicem komunizmu, groźniejszym od swego poprzednika, przeżywa najgłębszą traumę, postrzegając „naturalne” obumieranie religijności i totalny permissywizm „wypłukujący” z sakrosfery wszelkie ślady transcendencji. Rzecz paradoksalna, o ile epifaniczne (i patetyczne) fascynacje polskimi pielgrzymkami Jana Pawła II replikują znane skądinąd obrazy i sytuacje, sprawiają wrażenie *déjà vu*²⁴, są obrazem wspólnoty, ale i pobrzmiewają znaną skądinąd „psychologią tłumów”, to kontemplacja ogołocenia, samotności, przeżywana w pustym kościele w North Lake przybliża – paradoksalnie – autentyczną nadzieję spotkania z Jezusem²⁵.

²³ Dotyczy to zwłaszcza bardzo powierzchownie potraktowanego wątku erotycznego. Odrzucenie młodzieńczej miłości (Marzena), choć rodzi żal, ale dość płytki. Nie czujemy, by wybór kapłaństwa łączył się z konkurencją wartości, by miłość erotyczna nabierała, w kontekście decyzji przyszłego kapłana, wymiarów tragicznych – jak choćby w *Ładzie serca* J. Andrzejewskiego (DŚ 334, 335), choć skutki tego wyboru okazują się – dla Marzeny – równie negatywne, co dla Anny z powieści autora *Noc*: staje się współpracownicą SB, prowokatorką i szantażuje księdza Andrzeja.

²⁴ „Miał pewność, że jego ustami modli się cały tłum [...] dywan utkany z tysięcy twarzy, wzniesionych, rozmodlonych, które pochylały się jak ociążałe kłosa dojrzałego zboża pod falą wiatru, gdy podnosił hostię, kielich. Nie powiew wiatru, ale tchnienie Ducha” (DŚ 71).

²⁵ „Zaczął schodzić w głąb stopniami modlitwy. Ogołocenie z dźwięków. Ogołocenie z obrazów. [...] Niech tylko trwa kształt krzyża. Ogołocenie ze słów. [...] I tylko jedno słowo po-

Pobyt ks. Andrzeja w USA pozwala zauważyć największe, jego zdaniem, zagrożenie dla współczesnego Kościoła: permisywizm, relatywizm moralny i teologiczny, swobodne „manipulacje” w obrębie tradycji. Zagrożenia te obrazuje pojedynek słowny z ks. Natanielem, popularnym wśród studentów profesorem biblistyki i duszpasterzem akademickim, który kwestionuje poglądy Kościoła na zapobieganie ciąży, celibat, kapłaństwo kobiet, hierarchiczną strukturę kościelnych więzi, czyni z akademickiej kaplicy salę wynajmowaną każdemu, kto uiszczy opłatę, na co dzień pozbawia ją nawet krzyża²⁶, i kategorycznie stwierdza: „To Kościół katolicki musi się adaptować do Ameryki, a nie Ameryka do Kościoła” (239).

Być może wbrew intencjom autora spór przybiera kształt wyraźnego i dość schematycznego konfliktu między fundamentalizmem²⁷ a Kościołem pozbawionym swej tożsamości, dryfującym na falach permisywizmu, „rozpływającym się” w wielokulturowym i pluralistycznym świecie²⁸. Rozstrzygnięcie sporu nie wspiera się na argumentach dyskusji (która nie ma cech polifonii, lecz dwóch homofonicznych głosów), wynika z dość karkołomnego rozwoju wątku fabularnego. Można powiedzieć, że relatywizm i permisywizm pozerają własne dzieci. Otóż najgorliwsza pomocnica ks. Nataniela, Mary Lu, pierwsza wolontariuszka duszpasterstwa²⁹ i czołowa tancerka zespołu tańca liturgicznego, w istocie perwersyjna lolitka i emisariuszka feministek, zawiązuje wręcz diaboliczną intrygę – zwracając się do księdza Nataniela z niecodzienną prośbą o spowiedź indywidualną³⁰, w momencie pobytu w zamkniętym pokoju, wszczyna alarm, oskarżając duszpasterza o napastowanie seksu-

zostaje – Jezus, Jezus, Jezus. [...] Ogarniała go jasność nocy wiary, rozgrzewał chłodny strumień nadziei, ochłodę znajdował w płomieniu miłości. Otwierała się w nim najpełniejsza pustka i rosło najuboższe bogactwo” (DŚ 178–179).

²⁶ „Ktoś mógłby się poczuć urażony ekspozycją krzyża, co z kolei mogłoby obniżyć frekwencję gości w naszym centrum duszpasterskim. Trzeba [...] rezygnować z idealizmu pod wpływem twardych praw życia, no i rynku” (DŚ 231).

²⁷ Z dialogów ks. Andrzeja: „W teologii nie ma równouprawnienia ani demokracji. W Kościele katolickim też...” (DŚ 238), „To ksiądz [jego rozmówca, ks. Nataniel – W.G.] stawia się poza Kościołem powszechnym... To straszne... Odrzuca ksiądz nie tylko nauczanie urzędu nauczycielskiego, ale i katolicką Tradycję dwóch milleniów...” (DŚ 240), „Nie możecie już przyjąć, że coś może być definitywne. To nie Papież wypowiada się, gdy mówi ex cathedra, to mówi jego głosem Chrystus!” (DŚ 242).

²⁸ „Jesteśmy wielokulturowi i pluralistyczni” (DŚ, 246). „My sami, katolicy, ukazywaliśmy się całemu środowisku uniwersyteckiemu jako ludzie tolerancyjni i otwarci” (DŚ 232). Ks. Nataniel wynajmuje salę liturgiczną m.in. „masonom, hodowcom papug czy korporacjom studenckim, niestety, znanym z nadużywania alkoholu i rozwiązłości seksualnej” (DŚ 232).

²⁹ Zainicjowała m.in. „krucjatę wstrzemięźliwości seksualnej” i kierowała spotkaniami „anonimowych erotomanów” (224).

³⁰ Która w tamtejszym warunkach praktycznie zupełnie zanikła, ksiądz Nataniel poświęca jej pół godziny w tygodniu.

alne i gwałt (DŚ 250). W rezultacie tego pomówienia, po wyroku skazującym na odsunięcie od wszelkich zajęć duszpasterskich i akademickich, decyzją swego biskupa Nataniel zostaje wysłany na misje do Zambii, gdzie może się „pojawić możliwość odnowienia powołania” (DŚ 264)³¹.

Polskim odpowiednikiem ks. Nataniela, jako oponenta poglądów ks. Andrzeja, jest w okresie postkomunistycznym poseł Matecki, który powtarza publicystyczne slogany krytykujące nadmiar obecności Kościoła w życiu politycznym (zob. DŚ 434–435), atakuje stanowisko Papieża³² jako przykład nowej niewoli – moralnej³³. Równie stereotypowo odpowiada ks. Andrzej, przywołując znaną opozycję cywilizacji śmierci i cywilizacji życia (zob. DŚ 439), a za podstawową dewizę swego duszpasterzowania uznaje: „Tego nam teraz trzeba: jasnej, surowej, jednoznacznej nauki moralności i świętości” (DŚ 434). W istocie obie konfrontacje ideowe, i w USA, i w Polsce nie są indywidualnymi polifonicznymi dialogami, lecz wymianą stereotypowych poglądów, skądinąd dobrze znanych.

Świat przedstawiony w *Dniu świadectwa* jest pod względem aksjologicznym wyraźnie dualistyczny i – mimo indywidualizujących szczegółów (nie zawsze w dobrym guście³⁴) – schematyczny: dobro i świętość uosabia Kościół w każdym swym przejawie, Kościół jest pozytywnym super-bohaterem powieści i dziejów świata, uobecnia się w hierarchicznym porządku i w kontynuacji tradycji, w osobie Jana Pawła II i w postaci ks. Andrzeja, który – jak przekonuje autor, by nadać swej postaci formę „wielkiego uogólnienia” nie jest – co Braun na wstępie podkreśla – nikim wyjątkowym: „bardzo zwykłym i chyba typowym dla swego pokolenia (urodził się w 1947 r.)” (DŚ 9), tyle że naznaczonym szczególną opieką Opatrzności. Całe jego życie jest dowodem Bożej obecności w świecie, umożliwia replikę (renarrację) drogi Jezusa, co zostało przedstawione w swoistym, wirtualnym przewodniku po Ziemi Świętej (zaprojektowanym w rozmyślaniach ks. Andrzeja przed mszą w Kafarnum). Szkody wyrządzone przez relatywizm są wprawdzie olbrzymie, ale 1) dotyczą przeważnie kapłanów najniższych rangą, wtopionych w „cywilizację śmierci” (np. biskup amerykański, kierujący Nataniela na misje wpływem tej cywilizacji nie podlega, dokładnie imituje poglądy Papieża), i 2) mogą być

³¹ Ks. Nataniel wyjeżdża na misje pobudzony nadzieją, że może w Afryce rozwinie swe uzdolnienia w organizowaniu tańców liturgicznych.

³² „To już stary człowiek, kaznodzieja jednego tematu, a może wręcz jednej obsesji: aborcja łamana przez antykoncepcję” (DŚ 438).

³³ „Ten Papież był kiedyś symbolem wolności. Teraz stał się symbolem niewoli moralnej [...], w każdym razie, restrykcji” (DŚ 436).

³⁴ Np. prowokacja erotyczna Mary Lu (prawdę mówiąc, nie tyle chodzi tu o gust, lecz o brak zarysowania jakiegokolwiek – prawdopodobnej czy nie – motywacji działania tej postaci).

traktowane jako „dialektyczna” szkoła przemiany, inicjacja duchowa transformacji (misyjna droga ks. Nataniela).

Patrząc na całość biografii księdza Andrzeja, trudno oprzeć się wrażeniu, że mimo doświadczenia wielu objawów zła jest ona niezwykle zintegrowana i w istocie niezagrożona. To „życie spełnione”, wpisane w uporządkowaną „sakro-czasoprzestrzeń” Całości, horyzontalno-wertykalnego Uniwersum, którego centra stanowią dwa adekwatne bieguny: sielskie, idylliczne dzieciństwo skupione wokół źródła Boskości, jakim na całe życie staje się dla dziecka tabernakulum³⁵ oraz postać Papieża (z całym bagażem wspomnień) w 20 rocznicę pontyfikatu, kiedy to ponowne spotkanie ks. Andrzeja z Janem Pawłem II jest niepowtarzalną epifanią, ożywiającą bogatą gamę wcześniejszych wspólnych doświadczeń, przybliżającą autentyczny kontakt z Bogiem³⁶.

Ostatnie dwa fragmenty powieści są wybitnie hagiograficzne wobec postaci Jana Pawła II, a nawet auto-hagiograficzne. Na lotnisku we Frankfurcie nad Menem ks. Andrzej odtwarza w miniaturze Kościół powszechny widziany przez pryzmat papieskich pielgrzymek. Swą liturgię upodabnia do papieskich celebracji. Postrzega siebie, podobnie jak Papieża, jako szafarza łask Bożych i „nosiciela” Boga³⁷, natomiast podczas spotkania z Janem Pawłem II w Watykanie, przeżywa, jak wspomniałem, wręcz mistyczną epifanią (zob. przypis 36).

Powieść Brauna krytyka przyjęła z atencją, życzliwie, dostrzegając w niej przede wszystkim wyraz świadomości i uczuć „żarliwego katolika” i zbeletryzowany dokument historyczny³⁸. Niektórzy krytycy ostrożnie zauważają, że „wzniosłe słowa niebezpiecznie zbliżają się do granicy, która oddziela świadectwo doświadczania historii we własnym życiu od konwencji literatury

³⁵ Warto przytoczyć interesujący cytat: „Tabernakulum w kościele parafialnym staje się po kolei: środkiem całej znanej dziecku okolicy; osią karuzeli horyzontu, po którym rozgląda się chłopiec; jądrem kraju poszerzającego się wokół wyrostka, gdy jedzie do miasteczka, na wycieczkę na Wawel, na rekolekcje w karkonoskie góry; pozostaje centrum świata eksplodującego wokół młodego mężczyzny, gdy odjeżdża do seminarium, studiuje filozofię, uczy się teologii, zagłębia w Biblię, czyta Ojców Kościoła; od niego mierzy się trajektorie uciekających galaktyk. Zarazem jest miejscem, do którego zawsze można wrócić” (DŚ, 332–333).

³⁶ „Nie był daleki. Nie wytwarzał dystansu [...] nie celebrował sam siebie. Tylko był. To uderzało najbardziej, gdy się modlił. Przed posiłkiem [...]. W ośnieżonym lesie [...] [...] w drodze na Turbacz. I tak samo [...] przy Stole Pańskim, wyniesionym nad tłumy na Skałce. Nie umiem tego wyrazić inaczej, tylko, że modlił się naprawdę. Gdy się modlił, czułem tam Boga. Obecność. Łączność. Ducha” (DŚ, 476).

³⁷ „Wszystko to są ludzie w drodze [na lotnisku – W.G.], tak, każdy tu skądś przyleciał i gdzieś leci. [...] A on idzie ku nim w kapłańskim ornacie, mając w kieszeni na piersi puszkę z komunikantami. On niesie im Pana Jezusa. Nie, raczej sam Chrystus idzie ku tym ludziom. I pomyślał, że coś podobnego pewnie czuje Jan Paweł II, gdy odprawia Msze święte na stadionach, na placach, na lotniskach właśnie (DŚ, 458).

³⁸ Zob. A. Kempa, *Świadectwo obecności*, „Tygiel Kultury” 2007, nr 3, s. 175.

tendencyjnej³⁹, ale w konkluzji starają się zachować wrażenie, że powieść Brauna właśnie spełnia to specyficzne kryterium, wyróżniające sprawy mało zauważalne a wartościowe, jakim jest połączenie mądrości z odwagą bycia niemodnym.

III. Brak wyraźniejszych reakcji krytyki na obie powieści Macieja Grabkiego. Natomiast niezwykle pozytywny okazał się odzew czytelników. Wśród licznych głosów internautów zdecydowanie dominują opinie entuzjastyczne.

Naprawdę dobra książka, ciepła, pełna pozytywnego przesłania, a jednocześnie wciągająca, dowcipna z interesująco zarysowanymi wątkami.

Książka bardzo wciąga, budzi optymizm a pewność, że wszystko skończy się dobrze jest czasem człowiekowi potrzebna.

Madeleine: Gdyby serialowego Ojca Mateusza umiejscowić w Wilkowyjskiej scenerii „Rancza, a wszystko to przenieść w lata siedemdziesiąte, jak nic otrzymalibyśmy... Księdza Rafała!

jw.: „Ksiądz Rafał jest bardzo przyjemną i lekką powieścią obyczajową. Szybko się ja czyta, choć chciałoby się, aby była najdłuższa.

jw.: Książka jest napisana w miły sposób. Sympatyczne postacie i często ich niebanalne wypowiedzi są doskonałym sposobem na poprawę humoru. Jest to pozycja na każdą chwilę, na każdy humor i na każdą okazję.

jw.: „Ksiądz Rafał jest pełen pozytywnych emocji. Emanuje dobrem, ciepłem i radością.

enga: Ta książka mnie porwała, omami miła, urzekła. Cudownie ciepła, momentami wzruszająca.

Evita: polecam, „ku pokrzepieniu serc”.

jw.: Oby więcej było tak cudownych książek, jak ta! Takich, że gdy je czytasz, to aż chce się żyć i wierzyć w to, że świat i ludzie są jednak dobrzy. że każdy ma szansę na to, by się zmienić i że warto się zmieniać. Że mimo wielu przeszkód można wszystko zakończyć pozytywnie. A ta książka wcale nie jest banalna, jest za to radosna i urzekająca.

Paula: To co to w tej książce podobało mi się najbardziej, to na pewno ukazanie ludzkiej twarzy Kościoła, tego, że tam nie wszystko jest idealne, że nawet w bramy Kościoła może dotrzeć zło, z którym księża, jak wszyscy inni ludzie, muszą walczyć. Bardzo zauroczyła mnie również atmosfera książki. Właśnie ta atmosfera, jak i jak i barwna paleta bohaterów sprawiła, że książka skojarzyła mi się lubianym bardzo przeze mnie serialem „Ranczo”.

Poznanianka: „Ksiądz Rafał” zrobił na mnie takie samo wrażenie jak „Chłopi” i „Nad Niemnem”. Współczesnym językiem autor opowiedział o rze-

³⁹ Zob. D. Heck, *Przeszłość dzisiaj*, „Arcana” 2007, nr 1, s. 214.

czach oczywistych, które często umykają. A wieś i zamknięta społeczność pozwalają im się przyjrzeć ze spokojem i dystansem.

Kasiek: Przez pierwszą połowę śmiałem się w głos, coś a'la Ranczo, komedia ludzka napisana lekko i przyjemnie, później gdy komplikacje zaczęły rosnać, płakałam jak bóbr... ze wzruszenia. Często zda mi się zasmucić, ale popłakać udało mi się przy niewielu w sumie książkach. A tu łyzy ciekły mi strumieniami.

Magda87: Język i styl wypowiedzi nie pozostawia nic do zarzucenia. Cała historia jest napisana bardzo ciepło. Pozwala odzyskać wiarę w dobroć i bezinteresowność ludzi.

wirydiana: Pierwsza część opowieści o księdzu Rafale wciąga czytelnika w czarno-białą małą wioskę położoną z dala od dużych miast i spraw wielkiego świata. Całość czyta się dość przyjemnie, ale razi płytkość postaci. Główny bohater to chodzący ideał. Kiedyś popełniał błędy, ale w chwili obecnej jest kryształowy. Przeżywa rozterki duchowe, ale zawsze wybiera dobrą drogę i znajduje właściwe wyjście z kłopotów. A opisywana społeczność? Nie wiem, czy autor mieszkał kiedyś w małej wiosce. Ja mieszkałam i mogę go zapewnić, że ostatnią rzeczą, o której dyskutuje się w wioskowym barze jest ksiądz i sprawy parafii.

Patrycja: Krzepiące. Budujące. Dodające otuchy w tym smutnym świecie. Ksiądz jest postacią niezwykłą. Ma dar przemawiania do zwierząt, potrafi pogodzić najbardziej zwaśnionych, wskazać drogę zagubionym, czy wyciągnąć rękę w kierunku potrzebującego. Wkrótce po jego przybyciu moralny chaos znika, wręcz sielankowo rozwiązują się wszystkie sprawy, ale jednak bez ckliwości i słodzenia. Bohater owszem jest szlachetny, mądry, sprawiedliwy a przy tym wierzący w siebie i swoje powołanie, ale potrafi przyznać się do grzechu, od którego również nie jest wolny.

Sabinka: Z ogromną ciekawością wróciłam do Gródka. Chciałam się przekonać, czy część druga „Księdza Rafała” jest tak samo dobra jak pierwsza. Muszę przyznać, że jest jeszcze lepsza!!! Ciekawsza, wciągająca, choć zahacza o politykę, generalnie nie na tyle, by przeszkadzało.⁴⁰

Ta antologia recepcji najdobitniej wskazuje na głąd prozy o tematyce religijnej (kapłańskiej), osadzonej w realiach współczesnych i, co najważniejsze, krzepiących, ukazujących perspektywę nadziei. Jedna z autorek przywołuje hasło: „krzepienia serc” i ten rys optymizmu, pewności, że ludzi stać na „dobroć i bezinteresowność” wydaje się w wypowiedziach najważniejszym lejt-motywem. „Poznaniańska” wiąże powieści Grabskiego z tradycją polskiego „wielkiego realizmu” (Orzeszkowa, Reymont), inna czytelniczka sytuuje powieść – nader trafnie – w bardziej ambitnych kręgach współczesnej kultury masowej (seriale typu „Ranczo”). O ile pierwszą funkcję można również przypisać powieści Brauna, to drugiej na pewno nie.

⁴⁰ Wszystkie głosy z portalu: lubimyczytac.pl/ksiazka/58629/ksiadz-rafal.

Zanim przypomnimy główne węzły problemowe i fabularne dylogii o ks. Rafale, wskaźmy najbardziej rzucające się w oczy podobieństwa i różnice między powieściami Grabskiego a utworem Brauna.

Podobieństwo jest właściwie jedno: w obydwu wypadkach dostrzegamy nadmiar literackiej materii. W *Dniu świadectwa* jest to nadmiar zdarzeń, sytuacji, dialogowych starć, przy niedostatku motywacji (zwłaszcza w opowiadaniach). Natomiast powieści o ks. Rafale „rozsadza” żywioł, powiedzmy tak, codziennej „gadaniny” (zwłaszcza w barze i w Klubie Rolnika), która ma motywować ekspresję i uwiarygodniać typowość postaci, ale nie wzbogaca problematyki, a niekiedy pełni niepotrzebne funkcje retardacji w rozwoju fabuły. „Gadanina” ta udziela się narratorowi, który nadmiernie rozbudowuje wątki poboczne, by ciągle, natrętnie wykazywać, że zło można dobrem zwyciężyć⁴¹.

Oczywiście o wiele więcej można wskazać różnic. Powieść Brauna dotyka szczytów hierarchii Kościoła (relacja: ks. Andrzej – Jan Paweł II). Choć biografia ks. Andrzeja kształtuje się w różnych środowiskach, to zawsze kapłan odczuwa wewnętrzne wsparcie autorytetu Papieża, który jest przybliżeniem obecności Chrystusa. Perspektywa wertykalna duchowości bohatera jest trwałym (i twardym) zwornikiem jego egzystencji, jej istotą, natomiast dewiacje tego świata są jedynie przypadłościami, które należy trafnie (tzn. zgodnie z nauką Kościoła) zdiagnozować i poddać terapii. Stąd tak częste odwoływanie się ks. Andrzeja wprost do doktrynalnych formuł. Chronotop powieści wyznaczają, jak wiadomo, główne wydarzenia pontyfikatu Jana Pawła II oraz otwarta, ogólnoswiatowa przestrzeń peregrynacji ks. Andrzeja.

Zupełnie inną rzeczywistość poznajemy w dylogii Grabskiego. Jest to zamknięty mikroświat polskiej prowincji w schyłkowej fazie PRL-u⁴², sympatyczna wieś, Gródek, której społeczność jest, można powiedzieć, familiarną wspólnotą, działającą z naturalną potrzebą solidarności, w nieufności do komunistycznej władzy⁴³. Centra scalające przestrzeń świecką (pozbawioną

⁴¹ Dotyczy to zwłaszcza 3. części KR 1: *Ludzie*, która staje się wątpliwej wartości opowieścią obyczajową, pełna szczegółów familiarnej ludyczności i biesiadności (np. odpust św. Marcina, radosna celebracja Wigilii) oraz wątków natrętnie moralizatorskich (przemiana pijaka, Romusia, w pracowitego cieślę, odnawiającego kościół, wywołuje zazdrość innych rzemieślników, którzy niszczą jego warsztat, by następnie, pod naciskiem wspólnoty wiejskiej, zadośćuczynić krzywdzie).

⁴² Akcja KR 1 rozgrywa się w latach 1977–1978. Jej koniec zbieżny jest z momentem wyboru Karola Wojtyły na papieża. KR 2 kończy się wprowadzeniem stanu wojennego.

⁴³ Można wskazać liczne przykłady powierzchownej jedynie, formalnej obecności funkcjonariuszy socjalizmu. Np. po samobójczej śmierci ks. Waldemara, komendant milicji tuszuje sprawę, by nie dawać argumentów władz w sporze z Kościołem, ani nie wywoływać podejrzeń o zbrodnicze działania SB.

standardowych atrybutów nowoczesności, np. kina, kawiarni) – bar i Klub Rolnika to miejsca społecznej dyskusji, która, częściej, niestety, przypomina banalną gadaninę. Nadrzędną pozycję zajmuje, jak ongiś, Kościół, a osoba księdza jest najwyższą instancją, która nie tylko rozstrzyga kwestie religijne i moralne, lecz również jest arbitrem codziennych, „świeckich” konfliktów⁴⁴.

Kryzys kapłaństwa jest tu również widoczny, ale nie zostaje tak głęboko i wielostronnie zdiagnozowany, jak w trylogii Grzegorzcyka (*Przypadki księdza Grosera*). Jednak w przeciwieństwie do powieści Brauna, w prozie Grabskiego zło w Kościele nie bierze się z wpływu permissywnej „cywilizacji śmierci”. Jest po prostu przypadłością natury ludzkiej, a nie strukturalnym mechanizmem cywilizacji czy instytucji Kościoła.

Obok „świateł” postaci bohatera pozytywnego, ks. Rafała, pojawia się jego „negatyw”, „czarny charakter”, kanonik Tomaszek, który potrafi szantażować swego wikarego Witolda „teczką”, zawierającą dowody jego romansu, by zmusić go do pisania dla siebie pracy doktorskiej. Przypadłości alkoholizacji ilustruje los ks. Waldemara (kończy samobójstwem). Są to wątki jedynie zaznaczone, bez rozwinięcia, uszczegółowienia. Nie są ani wnikliwie drążone, ani nie nabierają znamion wielkiego uogólnienia. Powieść lansuje interesującą tezę: zło, inercja, egoizm, dążenie do samowładztwa itp. przypadłości cechują przede wszystkim grupę proboszczów (proboszczów), wyjątkowo pojawiają się biskupi o bogatym *dossier* grzechów i przewinień (np. bp Zyndram), a zupełnie pretekstowo, w dalekim tle wspomina się o tragediach związanych z orientacją homoseksualną (wzmianka o śmierci młodego kleryka z powodu bpa Marka). Cienie nie mogą przygasić światła. Wolni od ciężkich przewinień są wyżsi hierarchowie, a tym bardziej ofiarni wikariusze. Przy czym awans wikarego na proboszcza nie oznacza bynajmniej „upadku”, poddaniu się obyczajom grupy. Wszystko zależy od osobowości.

Ks. Rafał jest bohaterem wewnętrznie dynamicznym, acz nie nadmiernie skomplikowanym. W przeciwieństwie do ks. Grosera z powieści Jana Grzegorzcyka nie jest czułą membraną odbierającą jako bolesny cios każde zło, penetrujące Kościół, ani nieprzenikalnym dla zła monolitem, wspartym na oficjalnej doktrynie (jak ks. Andrzej z utworu Brauna). Bohater powieści Grabskiego nie został od dzieciństwa „zaprogramowany” na kapłana, nie żyje wyłącznie w aureoli powołania. Wcześniej, przed wstąpieniem do seminarium, studiował medycynę, muzykologię, ma bliski, bezpośredni kontakt

⁴⁴ „Tutaj też ludzie mieli swoje sprawy, ale należały do nich kościół i parafia. Były częścią ich życia, tak samo jak pole, dom czy knajpa, w której pili i grali w karty. Do swoich spraw zaliczali więc również proboszcza.” KR 1, 128.

z naturą⁴⁵. Gdy ks. Andrzej (DŚ) łatwo, niejako naturalnie, odsuwa od siebie pokusy erosa, to ks. Rafał – w czasach przedseminaryjnych – przeżył burzliwy romans z Krystyną⁴⁶, któremu kres położyło nie samozaparcie i poczucie powołania, lecz odkrycie zaborczości i kłamliwości kochanki. Ale silne wspomnienie pozostaje. Ponowne pojawienie się Krystyny budzi na powrót erotyczną wrażliwość⁴⁷. Jak wiadomo, problem celibatu i erotyki kapłanów to jeden z najbardziej drażliwych i popularnych tematów literatury i publicystyki penetrujących kondycję współczesnego duchowieństwa⁴⁸. I w tym zakresie, obok autentyzmu namiętności, autor eksploatuje ograne schematy romansowe. Na przykład wprowadza (i poświęca mu dużo miejsca) tzw. stereotyp fałszywych posądzeń. Gdy do wsi przyjeżdża młoda, piękna lekarka (dostaje rychło posadę w miejscowym ośrodku zdrowia) i mieszkańcy Gródka dostrzegają jej bliskie kontakty (pocałunek, wspólne spacerowanie) z ks. Rafałem, rodzi się podejrzenie, że proboszcz zainstalował ją we wsi jako swą kochankę. Zaczyna się kampania oskarżeń, donosów, skutkiem czego ksiądz zostaje wezwany do bpa Jakuba, który zarzuca mu sprzeniewierzenia się powołaniu i wręcza nakaz przeniesienia do innej parafii. Czytelnik (i kilku „wtajemniczonych” bohaterów, członków Rady Parafialnej) od początku zna prawdę: piękna Maja jest rodzoną siostrą ks. Rafała. Sytuacja rozwija się według znanego schematu, im silniejsze argumenty przeciw księdzu, tym pewniejszy ostateczny tryumf niewinnego. Tym większy, że wykrycie kłamliwości oskarżeń staje się impulsem do oczyszczenia kurii z karierowiczów i oportunistów.

Jeszcze jeden przykład, iż w powieści zło pełni funkcję dialektyczną, pojawia się po to, by uwydatnić obecność i trwałość dobra. Jest zarazem sprawdzianem ludzkiej wierności. Rodzi się przecież proste pytanie: czemu ma służyć ta karkołomna mistyfikacja ks. Rafała, który od początku mógł rozwiać podejrzenia i wyjawić prawdę. Odpowiedzi udziela jeden z ważniejszych mieszkańców wsi, Kocoń: „to proboszcz wypróbować nas chciał i nauczkę dać” (KR 1, 358).

⁴⁵ Mieszkańcy Gródka uważają, że potrafi rozmawiać ze zwierzętami (zob. KR 1, 52, 106–109).

⁴⁶ „Uczucia, jakie wywoływała w nim Krystyna, były tak silne, że aż niepokojące. Graniczyło to z uzależnieniem, z jakąś straszliwą, bolesną rozkoszą, całkowitym zapamiętaniem”. KR 1, 281.

⁴⁷ „Czuł jej zapach, jej miękki, delikatny dotyk. Jak lata temu, poczuł, że nie potrafi się wyzwolić, że coraz bardziej grzęźnie w rozpaczliwym dylemacie pomiędzy kobietą, którą kochał, a brzemieniem, które sam na siebie włożył, przyjmując święcenia”. KR 1, 284–285.

⁴⁸ Temat jest lejtmotywem licznych „powieści o kapłanie” m.in. popularnego duchownego, amerykańskiego prozaika Andrew M. Greeley’a oraz australijskiej pisarki Colleen McCullough. Serial telewizyjny nakręcony na podstawie jej powieści *Ptaki ciernistych krzewów* wprowadził temat rozdarcia między miłością erotyczną a powołaniem kapłańskim do kultury masowej.

Jeśli dodamy, że tryumf ks. Rafała (wzmocnienie pozycji zrehabilitowanego kapłana) zbiega się ze śmiercią bpa Jakuba (przykład życia spełnionego, domkniętego wyjaśnieniem prawdy i oczyszczeniem kurii) i powołaniem Karola Wojtyły na tron Piotrowy (radosny znak Opatrzności) – to trudno wymyślić finał bardziej optymistyczny. *Finis coronat opus* – jakby raz jeszcze przybliżyła się „pełnia czasów”: rozliczona przeszłość (bp Jakub) łączy się z dynamiczną terażniejszością (ks. Rafał) i pełną nadziei przyszłością (początek pontyfikatu Jana Pawła II).

Niestety, druga część dylogii nie dorasta do pierwszej. Jeśli w pierwszej części uwidacznia się wyrazista poetyka „sakro-realizmu” z pierwszoplanowym bohaterem pozytywnym, to w drugiej napotykamy cechy, powiedzmy tak, „małego sakro-realizmu”. W czasie powieściowej akcji zachodzą epokowe zmiany (fascynatorska postać nowego Papieża, wzmożona działalność opozycji w Polsce, zapowiadająca Sierpień’80), które nie pozostawiają praktycznie żadnego śladu w świecie przedstawionym powieści⁴⁹. Pierwsza wizyta Papieża wiąże się przede wszystkim z rozdzieleniem kart wstępu i zapada w pamięć mieszkańcom Gródka dzięki obecności francuskiego kanonika Jean-Luca⁵⁰, którego wizyta otwiera kolejny „łańcuszek” pomyślnych zdarzeń: niebawem Jean-Luc zostaje biskupem, zaprasza ks. Rafała (ten jednak nie jedzie, SB wstrzymuje mu paszport) i uzdolnionego organistę, Antoniego do Francji, gdzie tenże przeżywa pasmo niebywałych sukcesów.

Zamach na Papieża i śmierć kardynała Wyszyńskiego skwitowane są w jednym akapicie. Ważniejsze wydaje się być pomyślnie kojarzenie małżeństw (m.in. siostry księdza Mai z wiejskim zawiadką, Koconiem, a jego ojca z wpływową w małej społeczności niewiastą), przełamanie oporów obyczajowych i uczuciowych, doskonalenie muzycznych zdolności organisty Antoniego oraz wychowywanie młodszych adeptów muzykowania. W drugiej części dylogii jeszcze wyraźniej uwidacznia się – świadomie eksponowany i pozytywnie oceniany – prowincjonalizm i superlatywizm w obrazie przedstawianego świata.

Stabilizacja w Gródku kontrastuje z dynamiką historycznego przełomu. „Dla większości mieszkańców Gródka istotne było tu i teraz; ich wieś była ich światem.” (KR 2, 309). Być może autor celowo akcentuje, iż dla jego bohaterów, dla zachowania autentyczności ważniejsze od „wielkiej narracji” historii XX wieku są „mikronarracje” wpisane w ich biografie.

⁴⁹ Zastanawia minimum odwołań do fenomenu polskiego papieża.

⁵⁰ Znamienna refleksja ks. Rafała, sprowadzająca wielkie wydarzenia do prywatnych miar: „W czerwcu nasz kraj będzie gościł Ojca Świętego, a Gródek kanonika Jean-Luca”. KR 2, 224.

O tej konsekwentnej minimalizacji życia pozaprywatnego świadczy ambiwalentne przyjęcie fenomenu „Solidarności”. Motywacja takiego postrzegania historycznego przełomu jest wyraźna – przecież w Gródku autentyczna solidarność istniała na długo przed powstaniem NSZZ.

Ludzie, przywykli do sąsiedzkiej pomocy, którzy z zasady i obyczaju robili wszystko to, czego teraz wymagało od nich zorganizowanie się, nie czuli kompletnie praktycznego sensu przynależności do Związków. (KR 2, 309)

Postawa wspólnoty zbieżna jest z poglądami ks. Rafała, który w Gródku odnajduje utracone korzenie, swój autentyczny dom. Rzecz znamienita i wyjątkowa w „powieściach o kapłanach”: ksiądz nie traktuje swego probostwa jako placówki, na którą został powołany i z której każdej chwili może odejść (w istocie wszelkie próby odwołania proboszcza kończą się niepowodzeniem), lecz jako stałe domostwo, cel doczesnego życia. Gródecki proboszcz nie jest – jak bohaterzy powieści J. Brauna i J. Grzegorzcyka (choć ich peregrynacje mają odmienne motywacje) – *homo viator*, lecz raczej *homo domesticus*. Być może – tę możliwość dyskretnie autor sygnalizuje – Gródek dla ks. Rafała jest azylem, formą ucieczki przed nierozwiązanym od lat konfliktem z ojcem. Wskazują na to przenikliwe uwagi jego siostry, Mai, świadczące, iż akceptacja Rafała przez społeczność wsi wynika przede wszystkim z pełnego dostosowania się proboszcza do oczekiwań gromady, z nadrzędnej potrzeby uzyskania spokoju przez akceptację innych, akceptację, której nie znalazł we własnej rodzinie⁵¹. Ale tego obrazu psychologicznych napięć powieść nie rozwija.

Świat Gródka jest zbyt harmonijny, by tropić w nim sprzeczności, nierozwikłane konflikty. Stąd jakby naturalna skłonność narratora do gloryfikacji, superlatywizmu, co szczególnie jest widoczne w opisie utajonych zdolności, które ksiądz tu odnajduje i rozwija. Ewangeliczna przypowieść o talentach wydaje się być modelem indywidualnego rozwoju wielu postaci. Najprostszym wyrazem tego radosnego odkrycia „ukrytych skarbów” jest przesadny zachwyt w opisach uzdolnień organisty Antoniego (zob. KR 2, 264–265), jego tryumfalnego tournée po Francji (KR 2, 322–325), czy dynamiczne początki kariery muzycznej wiejskiego chłopca, Banacha (KR 2, 331–333). Inaczej być

⁵¹ „Może i pomogłeś komuś, ale poza tym nie jesteś tutaj potrzebny. Póki nie pogodzisz się sam ze sobą, będziesz nikim. Uwierzyłeś, że jesteś kimś więcej, niż twój poprzednik, Stanisław. Spróbuj powiedzieć ludziom, żeby zrobili cokolwiek, co nie będzie zgodne z ich interesem, zobaczysz od razu, co się stanie. Póki chcesz, żeby ludzie robili to, co sami chcą robić, jest dobrze.” (KR 2, 251).

nie może. Sukcesy w tym zaczarowanym (lub lepiej powiedzmy: jeszcze nie odczarowanym) świecie odnosi się naturalnie, „bez najmniejszych kłopotów” (KR 2, 331).

Oczywiście, zagrożenia i tu docierają. Jednak nawet, gdy Gródek zostaje zaatakowany przez stan wojenny, konfrontacja mieszkańców z „okupantami” przybiera formy komedio-dramatyczne, a ksiądz raz jeszcze odgrywa z właściwą sobie lekkością rolę mediatora. Nawet bolesna konfrontacja z okrucieństwem SB, w najbardziej traumatycznej sytuacji życia, gdy jedzie odebrać ciało zmarłego ojca, kończy się nadspodziewanie szczęśliwie (na zasadzie *deus ex machina*⁵²), a wszelkie utrapienia rekompensuje pewność wyrażona podczas wigilii 1981 roku przez parafian, że dla Gródka Rafał jest osobą niezbędną, spajającą całość.

O ile powieść Brauna jest wkomponowana w doktrynalne treści pontyfikatu Jana Pawła II, to proza Grabskiego jest właściwie impregnowana na wielkie wydarzenia polityczne i religijne. Ks. Rafałowi obce są dociekania i spory teologiczne, unika globalnej oceny sytuacji Kościoła w świecie, w ogóle obce mu są wielki kwantyfikator. Jego posługa polega przede wszystkim na działaniu mediatorskim i pragmatycznym, godzi skłóconych⁵³, z każdego stara się wydobyć to, co w nim potencjalnie najlepsze⁵⁴ i rozwijać stłumione dyspozycje⁵⁵. Nie sądzi, lecz poucza, wskazuje na podstawowe wartości łączące ludzi: miłość i miłosierdzie, choć rozumie, że nie wszystko można naprawić, że niekiedy człowiek dosięga kresu, przed którym nie sposób go obronić⁵⁶. Ale ta ostatnia prawda, emanująca z ciemnej strony egzystencji nie może zahamować jego talentów koncyliacyjnych, które okazują się (ku zdumieniu otoczenia) skuteczne tak na wyższych szczeblach hierarchii, jak i wśród zwykłych ludzi. W przeciwieństwie do ks. Andrzeja, swe powołanie (nie zapominając o odniesieniu do Ewangelii) realizuje przede wszystkim w sferze horyzontalnej, zamieszkuje „dobrze czyniąc”⁵⁷, integruje wspólnotę Gródka, pozostając bez wahań i wątpliwości w zharmonizowanej łączności – inaczej niż np. ks. Groser – z Kościołem hierarchicznym.

⁵² Podczas znęcania się esbeków nagle przychodzi telefonicznie polecenie wypuszczenia księdza.

⁵³ Np. zaciekłych wrogów: komendanta milicji i antykomunistę Kocunia.

⁵⁴ Wpływa na zwrot w życiu kanonika Tomaszka, który niszczy kompromitujące, a służące mu do szantażu kolegów, materiały.

⁵⁵ Np. utwierdza w ks. Witoldzie wartość poświęcenia się pracy naukowej, KR 1, 200.

⁵⁶ „Wiedział, że nie ma nic, co mogłoby pomóc i pocieszyć człowieka, który mówi o tym, jak gaśnie jego własne człowieczeństwo”. KR 1, 183.

⁵⁷ Zob. Dz 10, 38. Tam dosłownie: „przeszedł On dobrze czyniąc”. Do ks. Rafała, jak wspominałem, trudno odnieść czasownik „przeszedł”, raczej „zamieszkał”.

Punktem głównym I części *Księdza Rafała. Niepokojnych czasów* jest – jakby wzięty z pozytywistycznej powieści z tezą⁵⁸ – ekonomiczny eksperyment księdza, który darowiznę biskupa Jakuba daje w depozyt swym parafianom (którzy pomnażają pieniądze w operacjach bankowych⁵⁹), co wywołuje łańcuszek zdarzeń wedle „sienkiewiczowskiej” konstrukcji fabuły⁶⁰: Rafał popada w coraz gorsze tarapaty (aż do karnego usunięcia z parafii), by nagle – przy pomocy najprostszej intrygi – odwrócić swą sytuację: z tryumfem wraca do swego umiłowanego Gródka (przy okazji burzy spetryfikowany „układ” w kurii i znajduje sprzymierzeńca w nowym – już po roku mianowania poprzedniego! – biskupie). Pomijając nawet nikłe prawdopodobieństwo podobnych zdarzeń, autor – jakby dobrotliwy Anioł Stróż – nader szczególną opieką otacza swego bohatera, co prowadzi do przekonania, że żaden istotny dramat nie naruszy jego egzystencji. Uwagę z jesieni 1981 roku („Kolejne miesiące mijały Rafałowi jak w dobrej bajce”. KR 2, 306) można odnieść do całości życia w tej idyllicznej czasoprzestrzeni, która w ponowoczesnym świecie budzi nostalgię podobną do tej, jaką ongiś u popowstaniowych emigrantów budził czar Soplicowa. Gródek to wyróżnione spośród chaosu świata „miejsce szczęśliwe” (*locus amoenus*), „wieś pachnąca rozgrzany przez słońce ziołami. Miejsce małych radości i niewielkich smutków, spokojne i harmonijne, gdzie czas odmierzają msze w kościele i wieczorne dysputy w barze”⁶¹.

Konfrontacja tego wyróżnionego fragmentu kosmosu, w którym bezkonfliktowo łączą się sacrum i profanum, dobro, prawda i piękno, z agresywnością „tamtego”, „innego” zewnętrznego świata, otwiera oczy bohaterom na wartość ich „miejsca na ziemi”, a zarazem uprzytamnia kruchość tej niewiarogodnej – u schyłku XX wieku – przestrzeni zakorzenienia.

– Rafał, ja przeżyłam w tym innym świecie całe życie, rozumiesz? Tylko nie wiem, gdzie jest prawdziwe życie; tam czy tutaj. Tutaj jestem szczęśliwa, mam Wojtkę, mam ciebie. Jesteśmy razem. Tu jest... nierealnie, rozumiesz? Tutaj sprawy kończą się na ogół dobrze, a przynajmniej większość się o to stara. Tam – nie.

⁵⁸ Podobnych przykładów „pracy u podstaw” można wskazać więcej – choćby inicjatywa założenia biblioteczki parafialnej (KR 2, 150–151).

⁵⁹ Jeszcze jeden przykład wyprzedzania nadchodzących czasów – wprowadzenie podstawowych zasad kapitalizmu – we własnym indywidualnym stylu.

⁶⁰ Tych „sienkiewiczowskich” chwytów (wpędzanie bohatera w opresję zdawałoby się bez wyjścia, z której tenże nieomal cudem się ratuje) jest więcej: choćby porwanie siostry księdza Mai (zob. KR 2, 285–293). Czytelnik, zorientowany w regułach świata przedstawionego, ani przez chwilę nie wierzy, że bohaterce stanie się jakakolwiek krzywda.

⁶¹ KR 1, 4 strona okładki.

– Rozumiem. Mówiłem już, że będę bronił tego świata zębami i pazurami, ale nikt nie powstrzyma zmian. Oby tylko na lepsze. (KR 2, 360).

IV. Odnotowane tu zjawisko, nazwane „sakro-realizmem”, być może pozostanie zaledwie śladem „mocnej”⁶², fundamentalistycznej (DŚ) i humanistycznej, „horyzontalnie” otwartej (KR) literatury, inspirowanej religijnymi (czy post-religijnymi) dylematami naszego wieku. Nie wykluczone jednak, że te dwa, wewnętrznie integralne ujęcia „człowieka-w-świecie-i-Kościele” mogą liczyć na dalszy życzliwy odbiór czytelników i, choćby z tego względu, znaleźć kontynuatorów.

Powieści K. Brauna i M. Grabskiego – jak powiedziano na wstępie - tworzą swoisty dyptyk podobieństw i przeciwieństw. Jego dokładniejszy ogląd pozwala nieco zmodyfikować zaproponowaną na początku szkicu definicję polskiej powieści sacro-realistycznej.

W obu jej wersjach centralna postać – kapłan – jest bohaterem pozytywnym, integruje społeczności, w których życiu uczestniczy. Ta magnetyczna siła osobowości kapłanów wyraża się jednak odmiennie. W powieści Brauna ks. Andrzej uosabia ofiarność, pełną bezustannej czujności na Zło, posuniętą aż do ryzyka męczeńskiej śmierci. Jego obecność wnosi w rzeczywistość zdesakralizowaną ład i nadzieję. Natomiast w dylogii Grabskiego postać ks. Rafała harmonizuje z wewnętrznym ładem enklawy polskiego, „ludowego” katolicyzmu, nie poddającego się modernistycznemu odczarowaniu. Ks. Andrzej czerpie siłę z papieskiego nauczania oraz z łączności z hierarchicznym Kościołem, ks. Rafał – nie popadając nigdy w konflikt z nauczaniem Kościoła, które pozostaje nie eksponowanym, umownym tłem jego działań – szuka źródeł siły w społeczności Gródka, którą też wzmacnia swą kapłańską posługą i wyciska na niej piętno swą osobowością.

Ks. Andrzej jest krytykiem i terapeutą nowoczesności, niestrudzonym medium Dobrej Nowiny, pojmowanej jako niezmienny depozyt nauki Kościoła. Jego postępowanie motywuje odniesienie do Transcendencji, której widomym znakiem jest hierarchiczna struktura Kościoła na czele z Papieżem. Tę odmianę sakro-realizmu cechuje mimetyczne odtwarzanie sytuacji „Kościoła walczącego” w perspektywie własnej ofiary, lecz – w planie metafizyczno-religijnym – z gwarancją zwycięstwa.

Ks. Rafał natomiast odnajduje samorealizację w społeczności Gródka, która jest, powiedzmy tak, *naturaliter Christiana*. Zamiast uczestnictwa w walce Dobra i Zła w różnych odmianach kultury współczesnej (DŚ) na plan

⁶² „Mocnej”, czyli o wyrazistym, jednoznacznym personologicznie bohaterze i takiej samej wizji świata.

pierwszy wysuwa się ochrona mikrowspólnoty przed zagrożeniami nowoczesności. Tę odmianę sakro-realizmu cechuje mimetyczne odtworzenie szczegółów „idealizującej pamięci”, restytuującej świat, który jest zarazem „tu” (wypełniony realiami Polski XX wieku), ale i „tam”, w aurze (ale nie w czasoprzestrzeni!) baśniowo-mitycznej krainy wiecznego szczęścia.

Cechą wspólną tak różnych światów jest zakodowana – przede wszystkim w postaciach głównych bohaterów – niemożność klęski, przegranej, niepowodzenia⁶³. Rozpacz i klęska zostają nieodwołalnie wygnane zarówno ze świata dualistycznego, pełnego konfliktów (DŚ), jak i z idyllicznego azylu (KR). Oczywiście tę cechę panoptymizmu można uznać – zależnie od światoodczucia odbiorcy – za generalną słabość, uporczywy schematyzm, albo za wartość nadrzędną, ocalającą nadzieję w sens życia oraz eksponującą etyczną wartość utworów.

Jedno wydaje się prawdopodobne – opisywane zjawisko można postrzegać jako naturalną, choć dość pospieszną i stąd powierzchowną, reakcję na liczne, literackie i publicystyczne, przedstawienia kapłaństwa w stanie regresu, egzystencjalnej dezintegracji, społecznej alienacji.

Odczytany w tej perspektywie „sakro-realizm” jest wyrazistym przeciwieństwem – przy analogiach w konstrukcji postaci i wartościowaniu świata – socrealizmu. Ten ostatni bowiem był kulturowym dyktatem „zwycięzców”, upowszechniał jawnie fałszywe matryce (podlegające natychmiastowej falsyfikacji społecznej i artystycznej), wedle których „inżynierowie dusz” pragnęli urabiać wyobraźnię i etos odbiorców, był totalitarną performatywnością. Natomiast „sakro-realizm” jest swoistym (co prawda uproszczonym, ale też analogicznym do licznych uproszczonych postreligijnych negacji) gestem obronnym „słabszych” na agorze współczesnej kultury. Proponuje wprowadzić uschematyzowany obraz świata i człowieka, ale przecież owe schematy nie mają inkwizytorskiej siły stereotypów stalinowskich administratorów kultury, są jedynie propozycją ładu nie zadekretowaną politycznymi instancjami, wpisują się w wielogłosowy repertuar diagnoz nowoczesności.

Powyższa konfrontacja sakro-realizmu z socrealizmem wydaje się uzasadniona z dwóch co najmniej powodów:

- jako ostrzeżenie przed potęgowaniem uproszczeń i panoptymizmu w „powieści o kapłanie” (szerzej: w literaturze inspirowanej religijnie); wszelkiego rodzaju uproszczenia, „czarno-białe” obrazy świata oczy-

⁶³ W KR 1, 2 programowy *happy end* przypisany jest nie tylko ks. Rafałowi, ale właściwie wszystkim ważniejszym postaciom.

wiecie zawsze są zabójcze dla wrażliwości i świadomości, zarówno literackiej, jak i religijnej;

- jako obronę tego typu prozy przed łatwą dyskredytacją, przed pospiesznym jej odrzuceniem, negacją, nie bacząc na potrzeby odbiorców, którzy nie mają wprawdzie możliwości lub chęci kontaktu z literaturą z „najwyższych półek”, ale nie chcą bynajmniej zamieszkać w „III Rzeszy Popkultury”⁶⁴.

Sakro-realizm, wynikający z potrzeb pospiesznego odbudowania spójnej sakrosfery, właśnie ze względu na swe uproszczenia i jednostronności, powinien stać się wyzwaniem dla literatury wielowymiarowej, wieloperspektywicznej, dialogującej z tradycją religii i poszukującej „tropów transcendencji” w świecie ponowoczesnym.

Postscriptum

Rzadko się zdarza, by literacka wizja współczesności została – w kilka lat po opublikowaniu pierwodruku⁶⁵ – zweryfikowana (sfalsyfikowana) przez przyspieszony (dość chaotyczny) przebieg społecznych przemian – zwłaszcza w sferze światopoglądowej (tu: w mentalności religijnej). A tak się stało i w odniesieniu do powieści Macieja Grabskiego, i w stosunku do przedstawionej wyżej interpretacji. Wprawdzie podtrzymuję wnioski zawarte w ostatnim akapicie, ale inaczej obecnie postrzegam charakterystyczne cechy przedstawionych wzorów życia kapłańskiego. Zarówno *Dzień świadectwa* Kazimierza Brauna, jak i powieści Grabskiego o ks. Rafale ukazują tryumfalistyczny obraz Kościoła, z tym, że w powieści Brauna ów tryumf powiązany jest z aurą walki i męczeństwa, a w utworach Grabskiego wpisuje się w idylliczny obraz polskiej prowincji. Są to zatem dwie wersje jednej prawdy finalnej: dramatycznej, czy wręcz tragicznej, *harde* (Braun) oraz idyllicznej, *soft* (Grabski). W globalnej ocenie świata zbliżają się o wiele bardziej, niż to zazaczyłem uprzednio, do postaci powieści socrealistycznej (dobro musi zwyciężyć, główni bohaterzy – tu kapłani zamiast komunistów – pozostają nieskalanymi wzorami). A zatem sacro-realizm nie jest – jak pisałem powyżej – „gestem obronnym «słabszych» na agorze współczesnej kultury”⁶⁶, lecz jego dwie – w szczegó-

⁶⁴ Zob. B. Dobroczyński, *III Rzesza Popkultury i inne stany*, Kraków 2004.

⁶⁵ W. Gutowski, *Ku pokrzepieniu serc? Możliwości i funkcje „sacro-realizmu” w prozie polskiej XXI wieku*, w: *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa i L. Giemza, Lublin 2015, s. 153–181.

⁶⁶ Tamże, s. 180.

łach różne odmiany – łączy dążenie do odzyskania fundamentalnej pozycji w kulturze, jaką ongiś – w epoce przednowoczesnej – zajmowała religia. Ale by w tej postsekularnej kulturze zaznaczyć swoją obecność, kapłani muszą zniszczyć swą sakro-sferę, porzucić wszelkie wzory świętości – jak starają się udowodnić bohaterzy powieści *Nic, co ludzkie*, którzy w przeciwieństwie do bohatera *Dnia świadectwa*, wartości sakralne i etyczne traktują merkantylnie, a jedyne „sprawiedliwego” swego kolegę, ks. Andrzeja Kukułę skazują na wykluczenie i pośrednio prowadzą go do samospalenia⁶⁷.

W istocie powieść *Nic, co ludzkie* (i odpowiednio: film *Kler* Smarzowskiego) są najobszerniejszymi (jak dotąd) panoramicznymi utworami z kapłanami w centrum, ale nie można ich wpisać w rejestr utworów „sakro-realistycznych”, gdyż te, analogicznie do powieści socrealistycznych, prezentują wyidealizowane wzory „świętych kapłanów”, takich, jakimi powinni być, a nie takimi, jacy są.

Sierpień 2019

⁶⁷ Zob. P. Głuchowski, *Nic, co ludzkie. Powieść inspirowana scenariuszem filmu „Kler”*, Warszawa 2018.

Bibliografia (wybór ważniejszych pozycji)

I. Teksty literackie, filozoficzne, mistyczne

Braun K., *Dzień świadectwa*. Poznań 2005.

Brzozowski S., *Komentarze poetyckie*, wybór i wstęp M. Wyka, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2001.

Grabiński S., *Utwory wybrane*, t. 1–3, oprac. A. Hutnikiewicz, Kraków 1980.

Grabski M., *Książd Rafał* (2010), *Książd Rafał. Niespokojne czasy* (2011).

Grzegorzczak J., [cykl] *Przypadki księdza Grosera* [*Adieu, Trufle, Cudze pole*] 2002–2007, *Perła* [2016].

Hulewicz J., *Aruna*, Kościanki – Poznań 1924; *Joachim Achim*, Kościanki 1920; *Kain*, Poznań 1920.

Kasprowicz J., *Utwory literackie*, t. 4 w: *Tenże, Pisma zebrane*, oprac. R. Loth, Kraków 1984.

Leśmian B., *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

Miciński T., *Nauczycielka*, wersja 1 w: „Czas” 1894; wersja 2 w: T. Miciński, *Dęby czarnobyłskie*, Warszawa 1911; *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2007; *Utwory dramatyczne*, oprac. T. Wróblewska. 4, *W mrokach złotego pałacu czyli Basilissa Teofanu*, Kraków 1978; *Xiądz Faust. Powieść*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008; *Walka o Chrystusa*, wstęp, oprac. tekstu, przypisy M. Bajko, Białystok 2011; *Wita*, Warszawa 1930; *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.

Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Warszawa 1980.

Przybyszewski S., *Dzieci nędzy*, Warszawa 2013.

Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, w: *Tenże Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, przeł. M. Dzielska, Kraków 1997.

Schopenhauer A., *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, t. I, Warszawa 1994.

Stachura E., *Poezja i proza*, t. 1–5, Warszawa 1982.

Staff L., *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1961.

Żeromski S., *Przedwiośnie*, Warszawa 1964.

II. Opracowania

- Badowska K., *„Godzina cudu”. Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Łódź 2011.
- Barrow D., *Książka o niczym*, przeł. Ł. Lamża, Kraków 2015.
- Bolecki W., *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, Warszawa 2012.
- Bolewski J. SI, *Nic jak Bóg. Postacie iluminacji Wschodu i Zachodu*, Warszawa 1992.
- Czabanowska-Wróbel A., *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
- Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001.
- Gutowski W., *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.
- Tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- Tegoż, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia i szkice o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2001.
- Tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2008.
- Hodrova D., *Le Roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, XXXIX, z. 1–2.
- Hutnikiewicz A., *Żeromski*, Warszawa 1983.
- Tegoż, *Młoda Polska*, Warszawa 1994.
- Tegoż, *Twórczość literacka Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959.
- Igliński G., *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1999.
- Jocz A., *Przypadek „osy rozbójniczej”. Rozważania o gnostycyzmie i neognozie w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Poznań 2009.
- Ławski J., *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.
- Tegoż, *Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Z problemów prozy – powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2001.
- Tegoż, *Ukrzyżowanie Prometeusza. Przemiany mitu w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: *Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.

- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1976 i wyd. następne.
- Tejże, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985.
- Tejże, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
- Tejże, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: *Labirynty – kładki – drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.
- Stala M., *Pejzaż człowieka*. Kraków 1994.
- Stulecie Młodej Polski*, praca zbior. pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.
- Walas T., *Dynamika wewnętrzna światopoglądu Młodej Polski*, w: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, pod red. R. Zimanda, Warszawa 1983.
- Wokół nihilizmu*, praca zbior. pod red. G. Sowińskiego, Kraków 2001.



Grafika E.M. Liliena do *Miłości* (Lwów 1902) J. Kasprowicza

Nota bibliograficzna – pierwodruki

I. CZYTANIE MŁODEJ POLSKI

Granice „mocne”, „ostre” czy zanikające? Spór o znaczenie polskiego fin de siècle’u, w: *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, pod red. S. Brzozowskiej i A. Mazur, Opole 2013.

Młoda Polska według Czesława Miłosza, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2012, s. 329–341.

Artura Hutnikiewicza badania nad Młodą Polską, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1996, nr 3, s. 12–16.

II. POETYCKIE POSZUKIWANIA NIEWYRAŻALNEGO

Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński), w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, pod red. K. Badowskiej, Łódź 2014, s. 13–67.

Wątpliwa hipoteza witalizmu w polskiej literaturze nowoczesnej, w: *Młodopolski witalizm, modernistyczne witalizmy*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016, s. 35–61.

Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii, w: *Światopogląd modernizmu. Literatura lat 1890–1918*, pod red. K. Badowskiej i K. Kołodziej, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, Łódź 2016, z. 3 (33), s. 51–107.

III. KRĘGI MŁODOPOLSKIEGO SACRUM

Problem tekstu kontr-biblijnego w epoce Młodej Polski. Uwagi wstępne, w: *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – pozytywizm – Młoda Polska*, pod red. E. Jakiela i J. Mossakowskiego, Gdańsk 2013, s. 197–218.

„Dies irae” autora „Bezgrzesznych lat”. Meandry wyobraźni religijnej w młodopolskiej poezji Kornela Makuszyńskiego, w: *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, pod red. K. Fiołka, Kraków 2014, s. 451–464.

„Salome” Kasprowicza, czyli kreacja w śmierci, w: *Jan Kasprowicz. W siedemdziesięciolecie śmierci*, pod red. Jana Kaczyńskiego, Olsztyn 1999, s. 133–140.

Tropy gnostyczne w twórczości Stefana Żeromskiego, w: *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, idea i układ J. Ławski, pod red. A. Janickiej, A. Kowalczykowej, G. Kowalskiego, Białystok–Rapperswil 2013.

Chrystus Stanisława Brzozowskiego, w: *Stanisław Brzozowski. Powroty*, pod red. D. Trzeźniowskiego, „Radomskie Monografie Filologiczne”, nr 1 (2), Radom 2013.

IV. DIALOGU Z TADEUSZEM MICIŃSKIM CIĄG DALSZY – PRÓBA „EPILOGU”?

Walkiria-pszczoła – kobieta jako figura pełni. Feminocentryzm Tadeusza Micińskiego, „Ruch Literacki” 2016, nr 1, s. 3–27.

Tadeusza Micińskiego zmagania z prozą, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, pod red. A. Czyży, M. Pliszki, S. Sobieraja, Siedlce 2016, s. 17–48.

Architektonika światów przedstawionych w powieściach Tadeusza Micińskiego, w: *Proza Tadeusza Micińskiego*, wstęp J. Ławski, pod red. M. Bajki, W. Gutowskiego, J. Ławskiego, Białystok 2017, s. 31–83.

V. CYKLE LITERACKIE

„W mroku gwiazd” w kontekście innych cykli poetyckich Młodej Polski, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 109–126.

Konstrukcje cykliczne w poezji Jana Kasprowicza, w: Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 21–40.

Leśmianowski eros w poetyckich cyklach zaklęty, w: *Leśmian nowoczesny i ponowoczesny*, pod red. B. Grodzkiego i D. Trzeźniowskiego, „Radomskie Monografie Filologiczne”, Radom 2012, nr 1, s. 39–55.

Z księgi przecuć. Wstęp do Leśmianowskiej poetyki marzenia, w: *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, pod red. U. M. Pilch i M. Stali, Kraków 2014, s. 101–115.

Cykl prozy spowiedniczej – konstrukcja czy ekspresja? Na przykładzie Stygmatu Marii Krzymuskiej, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001, s. 203–210.

Cykle narracyjne w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego, w: *Cykl i powieść*, pod red. K. Jakowskiej, D. Kuleszy i K. Sokołowskiej, Białystok 2004, s. 155–166.

VI. MODERNIZM LĘKIEM PODSZYTY

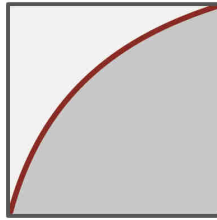
Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego, „Litteraria Copernicana”, *Grabiński*, pod red. A. Mianeckiego i T. Pudłockiego, Toruń 2013, nr 1, s. 10–41.

VII. NA POCZĄTKU NOWEGO STULECIA

Ku pokrzepieniu serc? Możliwości i funkcje „sacro-realizmu” w prozie polskiej początku XXI wieku, w: *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kufłowej, L. Giemzy, Lublin 2015, s. 153–180.

WOJCIECH GUTOWSKI – historyk literatury, profesor zwyczajny Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego (1998–2014; obecnie, od 2014 r. emeryt, wcześniej: 1969–1998 pracownik Uniwersytetu Mikołaja Kopernika), kierownik Katedry Polskiej Literatury Nowoczesnej i Ponowoczesnej, swoimi zainteresowaniami badawczymi obejmuje literaturę polską ostatnich trzech stuleci, przede wszystkim skupiając uwagę na epoce Młodej Polski. Jest autorem licznych rozpraw, szkiców, dotyczących m.in. nowoczesnej wyobraźni i świadomości estetycznej, tematyki erotycznej (i szerzej: egzystencjalnej, skupionej wokół „situacji granicznych”), motywów sakralnych, literackich konstrukcji cyklicznych. W jego dorobku znajdują się studia syntetyczne, dotyczące całości epoki, jak i opracowania poszczególnych problemów w twórczości m.in. A. Mickiewicza, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego, T. Micińskiego, S. Przybyszewskiego, J. Kasprowicza, L. Staffa, S. Grabińskiego, T. Różewicza, J. Iwaszkiewicza, Z. Herberta. Opublikował książki monograficzne (*W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, 1980; *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, 1992, 2 wyd. 1997; *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, 2001) oraz zbiory studiów i szkiców (*Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*, 1991; *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, 1994; *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, 1999; *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, 2002; *Konstelacja Przybyszewskiego*, 2008; *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, 2013). Jest także edytorem twórczości T. Micińskiego (*Poematy prozą*, 1985; *Wybór poezji*, 1999; *Xiądz Faust*, 2008) oraz współedytorem dwóch tomów *Pism rozproszonych*, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908* (Białystok 2017) wspólnie z dr M. Bajko oraz tomu 2: *Eseje i publicystyka 1909–1914* (Białystok 2018) wspólnie z dr U. M. Pilch.





przełomy
pogranicza
studia literackie

Wojciech Gutowski
In the Sleaved Fabric of Centuries:
On Polish Literature of a Cultural Watershed
Academic Publishing Project – Series
„Przełomy/Pogranicza” [Turning points/Frontiers],
Vol. XL, University of Białystok

Summary

In its thematic preoccupations, the present study follows in the footsteps and continues my previous book dedicated to literature of—broadly understood—modernism (*Between Initiation and Nothingness. Studies in Modernist Literature*, 2013).

I reconstruct and reconsider something that to a certain degree has already been examined critically, namely the status of the Young Poland Movement literature in the dynamic structure of modernism (Part I). I also reflect upon the characteristic features of modernism—its need to pose questions of paramount importance, which bring along with them spiritual anxiety rather than unequivocal answers. It is against this background that I examine certain tendencies observable within the genre of modern “Catholic novel,” which offers mainly consolation for the readers but at the same time isolates them from the significance of twentieth century “accursed problems” (Part VII).

Stefan Grabiński’s works, which fuse modern thinking with the daemonic and the esoteric, are situated on the other end of the above sketched spectrum. The “conflicted” encounter of the two discourses is examined in Part VI.

Important emendations to the contemporary picture of the religious awareness in the examined epoch, the issue which I subjected to some preliminary critical reflection in *From the Emptiness of Heaven to the Religion of Life: Christian Elements in the Literature of Young Poland Movement* (2001), are introduced in Part III. The most extreme examples of the contention be-

tween modernist artists and the canonical reception of Christianity can be observed in catastrophic and extremely pessimistic revaluations proposed by Kornel Makuszyński's poetry, in the figure of Salome from Kasprowicz's *Hymns*, in the gnostic character of Żeromski's prose, or in the provocative "Christology" of Stanisław Brzozowski.

The unchanging contemporary interest in the works of Tadeusz Miciński and the still growing number of monograph studies and academic articles dedicated to his writings are invitations to a much more synthetic reflection (see two texts in Part IV), but they also demonstrate that a new critical perspective on the author of *Nietota* is not only possible but required (see the text about Miciński's feminocentrism).

My present study, to a greater degree than it was in my previous books, gives prominence to the groundbreaking and transitional character of modernism. It is discussed in detail in Parts II and V.

The studies included in Part II give prominence to the most essential issue, i.e., to epistemological potential—particularly in the context of philosophical dilemmas—of the modernist imagination and its poetic discourses. I argue that the contemporary discussion on this issue is far too "intricate." Without attempting to outline this discussion or providing my own definite, conclusive remarks, I concentrate on two aspects of the problem at hand: I interpret various poetic approximations of the "infinity" and look into different variations of "apophatic" and "negative" discourse. The part dedicated to vitalism in Polish modern literature (more specifically: to the absence of it) is, in my intention, polemical towards the most prevalent, contemporary views. It also offers a preliminary characteristic of what I refer to as Polish "mortalism" (or "cryptomortalism").

The material included in Part V can be viewed in an analogical manner, i.e. as a preliminary sketch to a possible, separate monograph study. These days the literary cycle as a genre is subject to a thorough critical examination. The literature of the Young Poland Movement gives an abundance of diverse material for such an examination. Arguably, its poetry, especially if we compare it with the poetry of the interwar period, is notable for its outstandingly sophisticated organization of literary cycles.

Some of the texts included in the present study were first published in volumes of post-conference proceedings. In the present edition, the bibliography has been updated and adjusted to the same editorial format. None of the articles that I offer to the reader has been included in my own previous publications.

Indeks nazwisk

A

Abramowicz Zofia – 292
Abramowski Edward – 276, 283
Aczel Amir D. – 75, 117
Adamczewski Stanisław – 270
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 8
Adamowicz Bogusław – 232
Adamowicz Daria – 320
Adorno Theodor – 25
Améry Jean – 128
Anaksymander – 75
Andrzejewski Jerzy – 561, 564
Anisimovets Yulia – 320
Antoniuk Mateusz – 157, 159, 160, 163,
167
Anzelm z Canterbury – 76
Arystoteles – 75, 289
Asnyk Adam – 160
Augustyn, św. – 270

B

Bachelard Gaston – 159, 225, 265, 271,
352, 415, 452, 478, 480-482, 491,
494, 496
Bachórz Józef – 8
Badowska Katarzyna – 155, 161, 184, 325,
582, 585
Bajko Marcin – 4, 16, 156, 214, 365, 368,
375, 581, 586
Balcerzan Edward – 449, 460
Banach Andrzej – 133, 574
Banasiak Bogdan – 487
Bandrowski J. – 507
Baran Bogdan – 128, 158
Baranowska Agnieszka – 501, 502
Barbour Ian G. – 293, 296
Barrow John D. – 75-77, 79, 152, 158, 582
Barth Karl – 184
Barthes Roland – 38, 512
Bartl Carmen – 78
Baudelaire Charles – 23, 52, 70, 299, 499,
502, 506
Bauer Bruno – 287

Baumfeld Andrzej – 34
Beatus Helena – 223
Bednarek Henryk – 127, 554
Béguin Albert – 92
Berent Waclaw – 21, 27, 52, 54, 58, 61, 71,
98, 383
Bergson Henri – 59, 129, 152, 293, 323,
410, 486, 521, 525
Białoszewski Miron – 22, 32
Bielak Agnieszka – 558
Bielik-Robson Agata – 128-132, 137, 139,
140, 143, 145, 150, 293
Biely Andriej – 309
Bieńczyk Marek – 60, 249
Bieńkowski Zbigniew – 29
Biliński Krzysztof – 207
Blake William – 301
Blanchot Maurice – 359
Błoński Jan – 557
Bocheński Tomasz – 173, 177
Bocian Martin – 335, 458
Boczkowski Krzysztof – 485
Bohusz Marian – 283
Boehme Jakob – zob. Böhme Jakob
Böhme Jakob – 76, 152, 180, 294, 428
Bohrer Karl Heinz – 78, 452
Bolecki Włodzimierz – 29, 31, 32, 36, 45,
126, 127, 162, 194, 476, 486, 495, 582
Bolewski Jacek – 152, 157, 164, 172, 176,
582
Borges Jorge Luis – 188
Borkowska Grażyna – 8, 323
Borzymińska Zofia – 477
Braun Kazimierz – 561, 566-571, 574, 575,
577, 579, 581
Brodzka Alina – 347
Brogowski Leszek – 271, 478
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara – 473
Brzozowska Sabina – 153, 585
Brzozowski Stanisław – 15, 20, 27, 46, 47,
51-54, 56, 61, 71, 132, 133, 189, 190,
256, 285-307, 310, 312-316, 581
Buber Martin – 38

Bukowski Ignacy – 384
 Bultman Rudolf – 287
 Bunin Maria – 453
 Burdziej Bogdan – 62, 426
 Burek Tomasz – 29, 31, 45, 53, 153, 288
 Bursztyńska Halina – 168, 212
 Buryła Sławomir – 8
 Burzka-Janik Małgorzata – 4

C

Caillois Roger – 352
 Calderón – 372
 Campbell Joseph – 546
 Camus Albert – 274, 561
 Cantor George – 75, 76, 78
 Carlyle Thomas – 162, 350
 Cassirer Ernst – 37
 Celsus – 511
 Chavannes Puvis de – 258, 261
 Chevalier Jean – 368
 Chlebuś Marek – 131
 Chopin Fryderyk – 243
 Chudak Henryk – 159, 352, 452
 Chwalewik Witold – 356
 Cichla-Czarniawska Elżbieta – 136
 Cichowicz Stanisław – 371
 Ciechanowska Zofia – 247
 Cieszkowski August – 293, 294
 Cieślak Tomasz – 173, 178, 196, 197, 460,
 474, 478
 Cirlot Juan Eduardo – 280
 Coates Paul – 486
 Comte August – 35
 Conrad Joseph – 50, 51, 360, 361
 Cooper Jean C. – 322
 Cygielska Elżbieta – 275
 Cywiński Bohdan – 286
 Czabanowska-Wróbel Anna – 4, 16, 28,
 30, 40, 61, 80, 101, 164, 182, 188,
 191, 212, 236, 237, 426, 439, 460,
 465, 476-479, 482, 485, 489, 582, 585
 Czaja Dariusz – 152, 361
 Czajkowski Michał – 218
 Czechowicz Józef – 128, 352
 Czermińska Małgorzata – 8, 19, 45, 560
 Czubała Henryk – 37, 40, 41
 Czyż Antoni – 586

D

d'Arc Joanna – 338
 Damazjos – 152, 156
 Dancygier Józef – 355
 Danek-Wojnowska Bożena – 347
 Dante Alighieri – 471
 Dąbrowski Mieczysław – 30, 33
 Degrelle Léon – 280
 Dehnel Piotr – 150
 Delumeau Jean – 218
 Demska-Trębacz Mieczysława – 433
 Derrida Jacques – 36, 487
 Dębicki Z. – 507
 Diderot Denis – 23
 Dobkowski Mariusz – 136, 156, 391
 Dobroczyński Bartłomiej – 130, 579
 Domański Piotr – 157
 Dostojewski Fiodor – 294, 307, 308, 310,
 312, 314
 Dumas Aleksander (ojciec) – 389
 Dunin-Horkawicz Janusz – 557
 Durand Gilbert – 215, 352, 489, 517
 Dybiak Krzysztof – 557
 Dybel Paweł – 465, 484
 Dygasiński Adolf – 47
 Dziedzic Joanna – 4
 Dzielska Maria – 158, 172, 581

E

Eile Stanisław – 64, 65, 348
 Eliade Mircea – 522, 559
 Eliot Thomas Stearns – 485
 Emerson Ralph Waldo – 129, 133
 Engels Friedrich – 295
 Escrivá Josemaria de Balaguera – 563
 Eska Donata – 76

F

Falkiewicz Andrzej – 149
 Faron Bolesław – 521
 Faryno Jerzy – 503
 Fazan Katarzyna – 421, 431, 432
 Feldman Wilhelm – 20, 71, 346, 507
 Feliksiak Elżbieta – 23, 56, 162, 229, 242,
 438
 Feuerbach Ludwig – 293-295
 Fieguth Rolf – 421, 422, 425, 427, 430,
 455, 462, 483

Filipkowska Hanna – 165, 207, 230, 237, 537
Fiołek Krzysztof – 585
Fiore Joachim da – 225
Fita Stanisław – 207, 365
Flaubert Gustav – 66, 250
Flis-Czerniak Elżbieta – 122, 180, 326
Floryńska-Lalewicz Halina – 21, 22, 34, 154, 211, 214, 295
Fostowicz-Zahorski Michał – 470, 477
Fox Matthew – 109, 476
Franaszek Andrzej – 146, 147
Frankiewicz Małgorzata – 184
Freud Zygmunt – 24, 55, 59, 68, 521
Friedemann Käte – 251
Friedrich Hugo – 23, 38, 56, 162, 183, 229, 242, 438
Fromm Erich – 126, 129-131, 272
Fromowicz Władysław – 250
Fryde Ludwik – 470
Frye Northrop – 208, 213
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4
Fulińska Agnieszka – 208

G

Gadacz Tadeusz – 78
Garaudy Roger – 558
Garewicz Jan – 158, 581
Gheerbrant Alain – 368
Gide André – 127
Giemza Lech – 579, 587
Gierek Edward – 561
Giszczak Jacek – 522
Gleic Alojzy Krzysztof – 549
Glensk Joachim – 70
Gloger Maciej – 28
Głowiński Michał – 8, 27, 33, 132, 137, 143, 173, 191, 195, 257, 289, 347, 421, 448, 462, 470, 479, 480, 484, 489, 507-510, 538, 557, 559
Głuchowski Piotr – 580
Goethe Johann Wolfgang von – 289, 355, 393, 511, 513, 517
Gombrowicz Witold – 37, 48, 561
Gostomski Walery – 231
Goszczyński Seweryn – 249
Goślicki Jan – 351
Gotfryd Jan – 421, 557

Górski Artur – 34, 81, 161, 379, 485, 499
Górski Konrad – 457, 558, 559
Grabiński Stefan – 15, 42, 67, 520-554, 581
Grabski Maciej – 558, 561, 568-571, 575, 577, 579, 581
Graef Hilda – 152
Greeley Andrew M. – 572
Grigorova Margreta – 8
Grochowiak Stanisław – 32
Grodzki Bogusław – 479, 586
Grossek-Korycka Maria – 163
Grzegorzczak Jan – 559, 561, 571, 574, 581
Grzelak Agnieszka – 125, 433
Grzelak Izabela – 439
Grzybek Agnieszka – 522
Grzymała-Siedlecki Adam – 510
Gutowski Wojciech – 20, 34, 39, 41, 110, 112, 118, 132, 133, 140, 142, 155, 156, 165, 166, 168, 169, 179, 182, 190, 197, 207-215, 217, 221, 222, 225, 229, 230, 233, 235, 249, 264, 265, 268, 272, 286, 287, 292, 310, 312, 319-322, 325, 326, 331, 332, 334, 340, 348, 365-368, 370, 371, 383, 387, 390-394, 410, 414, 421-423, 426-428, 439, 442, 443, 455, 460, 463, 465, 466, 469, 476, 479, 482-484, 499, 500, 510, 515, 518, 521, 530, 537, 539, 540, 543, 549, 552, 553, 557, 562, 579, 581, 582, 586
Guze Joanna – 274, 476

H

Hadot Pierre – 157
Halkiewicz-Sojak Grażyna – 426
Hartmann Edward von – 85
Hauser Arnold – 34
Heck Dorota – 568
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 152, 289, 296
Heidegger Martin – 40, 43, 130, 152, 158, 293
Heine Heinrich – 250, 502
Helsztyński Stanisław – 501
Heraklit – 152
Herbert Zbigniew – 32, 286
Hesse Herman – 358, 359, 363, 546
Hezjod – 92

Hilton James – 356
 Hłasko Marek – 127, 560
 Hodrovà Daniela – 514, 523, 538, 547,
 551, 582
 Hoffmanowa Klementyna z Tańskich –
 323
 Hornowski Tomasz – 75
 Houellebecq Michel – 521, 535
 Hugo Victor – 110
 Hulewicz Jerzy – 21, 154, 163, 197-203,
 581
 Hume David – 289
 Hutnikiewicz Artur – 22, 34, 45-47, 54,
 62-72, 138, 231, 258, 269, 274, 499,
 511, 521, 522, 525, 526, 530, 546,
 581, 582, 588

I

Ibsen Henrik – 291, 321
 Igliński Grzegorz – 210, 320, 439, 445,
 449-462, 455-458, 582, 586
 Ihnatowicz Ewa – 26
 Illg Jerzy – 348, 365, 396, 401
 Inglot Mieczysław – 230
 Irzykowski Karol – 24, 27, 31, 42, 51, 52,
 54, 71, 496, 507, 511, 517
 Iser Wolfgang – 36
 Iwaszkiewicz Jarosław – 32, 42, 57, 60, 138

J

Jakiel Edward – 207, 208, 585
 Jakowska Krystyna – 8, 114, 346, 394, 421,
 433, 439, 460, 478, 483, 504, 505,
 508, 514, 582, 586
 Jakóbczyk Jan – 384, 430, 431
 Jakubczak Natalia – 460, 478
 Jan Damasceński – 75
 Jan Duns Szkot – 75, 77
 Jan Paweł II [właśc. Karol Wojtyła] – 562-
 564, 566, 567, 570, 573, 575
 Jan, św. – 132, 199, 259
 Janaszek-Ivaničková Halina – 257, 258,
 276, 278
 Janicka Anna – 4, 136, 585, 586
 Janion Maria – 30, 128, 135, 323, 511
 Jankélévitch Vladimir – 128
 Jankowski Andrzej – 546
 Januszewski M. – 479

Januszkiewicz Michał – 43, 147, 148
 Jaroszyński Tadeusz – 67
 Jasińska-Wojtkowska Maria – 207, 208,
 287, 375, 557, 558
 Jaspers Karl – 489
 Jaworski Roman – 21, 71
 Jean Paul [właśc. Johann Paul Richter] –
 92
 Jedlicz Józef – 155, 164, 169, 182, 187, 188,
 201
 Jehanne-Wielopolska Maria – 217, 219-
 221
 Jellenta Cezary – 29
 Jocz Artur – 136, 156, 198, 323, 391, 582
 Jokiel Irena – 8
 Jonas Hans – 256
 Jonze Spike – 131
 Jung Carl Gustav – 37, 92, 126, 264, 307,
 347, 392, 537, 539, 547

K

Kaczmarek Wojciech – 33, 207, 224
 Kaczyński Jan – 586
 Kafka Franz – 86, 269
 Kähler Martin – 287
 Kalinowska Maria – 4, 163
 Kałużny Jerzy – 428
 Kamińska-Maurugeon Magdalena – 280
 Kania Ireneusz – 172, 280, 428
 Karłowski Jan – 126, 272
 Karpowicz Ignacy – 22
 Karpowicz Tymoteusz – 464, 477
 Karwowska Marzena – 478, 485, 489, 492
 Kasprowicz Jan – 15, 47, 52, 54, 55, 62, 67,
 69, 71, 133, 165, 178, 193, 209, 214,
 220, 232, 236-238, 247, 249-255, 299,
 307, 308, 310, 418, 420, 435, 439-
 459, 461, 540, 556, 581, 584
 Kaufman Gordon D. – 153
 Kaźmierczak Zbigniew – 158
 Kaźmierczyk Zbigniew – 8
 Kempa Andrzej – 567
 Kierkegaard Søren – 249, 296
 Kiezuń Anna – 8, 460, 479
 Kijak Aleksandra – 473
 King Stephen – 521
 Kirchner Hanna – 29, 165, 230, 257, 537
 Klim Aleksandra – 320

Klimczak Małgorzata – 490
Klimowicz Marek – 256
Klinger Witold – 287, 289
Kłuba Agnieszka – 464
Kłak Tadeusz – 352
Kłoczowski Paweł – 286, 289
Kłosińska Krystyna – 521
Kłosiński Krzysztof – 36
Kłossowicz Jan – 347
Kochanowski Jan – 462
Kołakowski Leszek – 156, 293
Kołodziej Karolina – 285
Komar Michał – 361
Komornicka Maria – 29, 54, 157, 163, 177,
193, 501, 503
Konopka Feliks – 393
Konwicky Tadeusz – 22
Korab-Brzozowski Stanisław – 157, 221-
223, 233, 501, 502
Korab-Brzozowski Wincenty – 163, 176,
190, 501, 502
Kornacki Krzysztof – 559
Korotkich Krzysztof – 4, 122, 180, 326,
348, 363, 365, 393, 583, 585
Korzeniewska Ewa – 81, 161
Kosiński Kazimierz – 238
Kostkiewiczowa Teresa – 27
Kowalczak Pawlik Anna – 36
Kowalczykowa Alina – 8, 136, 200, 586
Kowalska Małgorzata – 79
Kowalski Grzegorz – 4, 136, 586
Kozak Tomasz – 368
Kozłowska-Ryś Anna – 322
Krajewski Grzegorz – 510
Krajewski Radosław – 79
Krankowska-Gątkowska Krystyna – 168,
212, 383, 500
Kramczyk Józef – 356
Kraśniński Zygmunt – 126, 291, 367
Krawczuk Aleksander – 384
Krośniak Marek – 293
Kruk Stefan – 207
Krukowska Halina – 4, 106, 249
Kryszak Janusz – 62
Krzemieniowa Krystyna – 78, 85, 452
Krzymuska-Iwanowska Maria – 498, 501,
505, 506
Krzysztoń Tomasz – 75

Krzywicki Ludwik – 27
Krzyżanowski Julian – 51, 69, 71, 133, 216,
231, 247, 248, 255, 348
Krzyżanowski Konrad – 506
Kukiełko Dariusz – 4
Kulczycka Dorota – 460, 478
Kulczycka-Saloni Janina – 69
Kulesza Dariusz – 4, 114, 346, 394, 439,
460, 478, 479, 483, 586
Kuncewiczowa Maria – 499
Kunz Tomasz – 39, 40, 485
Kupczyk Sylwia Małgorzata – 460, 478
Kupis Bogdan – 235
Kupiszewski Paweł – 257
Kupiszewski Rafał – 257
Kurecka Maria – 359
Kurkiewicz Marek – 332, 347, 348, 350,
387, 390
Kuryluk Ewa – 251
Kuźma Erazm – 113, 162, 194, 197, 353
Kwaterko Mateusz – 128
Kwiatkowski Jerzy – 43, 47, 101, 110, 111,
144, 487, 521

L

La Valley Anton Szandor – 208
Laforgue Jules – 53, 250
Lalewicz Janusz – 38
Lam Andrzej – 42
Lamża Łukasz – 152, 582
Lange Antoni – 54, 235
Latawiec Czesław – 379
Lautreamont Comte de – 166
Le Roy Grzegorz – 83
Lebioda Dariusz Tomasz – 460, 478
Lechoń Jan – 42, 63, 134-136, 138, 273
Leeuw Gerardus van der – 201
Legutko Grażyna – 81, 207
Leibniz Gottfried W. – 76
Lem Stanisław – 529, 530
Leończuk Jan – 8
Leszczyński Edward – 193, 232
Leśmian Bolesław – 23, 27, 30, 32, 39, 42,
47, 52, 54, 55, 58, 60, 61, 70, 71, 85,
132, 139, 143-145, 149, 154, 155,
160, 163, 167, 172, 173, 177, 181,
182, 188, 191, 192, 195-197, 212,

- 271, 286, 435-437, 460-473, 475-497,
549, 581
- Lévinas Emanuel – 78, 79, 82-84, 105
- Lewandowski Tomasz – 21, 277
- Lewis Clive Staples – 75, 366
- Lilien Ephraim Moses – 418, 584
- Linkner Tadeusz – 320
- Lipski Jan Józef – 68, 209, 247, 249, 253,
347, 436, 441, 443-446
- Lisicki Paweł – 38
- Littel Jonathan – 280
- Locke John – 289
- Loisy Alfred – 300
- Loth Roman – 165, 214, 249, 250, 440,
449, 581
- Lovecraft Howard 127Philips –
- Lovejoy Arthur O. – 38
- Lów Ryszard – 8
- Lubaszewska Antonina – 235, 259
- Lukács György – 351, 355
- Lunginbill Robert D. – 76
- Lutosławski Wincenty – 533
- Ł**
- Łapiński Zdzisław – 485, 494, 557
- Ławski Jarosław – 4, 16, 30, 106, 114, 122,
130, 136, 156, 160, 166, 180, 212,
215, 249, 292, 326, 332, 337-340,
344, 345, 348, 351, 363, 365, 390,
393, 507, 510, 517, 539, 582, 585, 586
- Łempicka Aniela – 134
- Łoch Eugeniusz – 348
- Łopuszańska M. – 503
- Łoski Włodzimierz – 158
- Łotman Jurij – 503
- Łukowski Jan – 357
- Łysień Leszek – 286
- M**
- Machajski Jan Wacław – 278
- Maciejewska Irena – 69, 106
- Maciejewski Janusz – 69
- Maciejewski Marian – 208, 557
- Madyda Aleksander – 437, 466, 549
- Maeterlinck Maurycy – 82, 83, 162, 163,
200, 291, 321, 400
- Makowiecki Andrzej Z. – 19, 27, 28, 30,
45, 69, 560
- Makuszyński Kornel – 15, 151, 230-246
- Malczewski Antoni – 163, 249
- Malczewski Jacek – 13
- Malik Jakub A. – 28, 207, 415
- Maliutina Natalia – 8
- Mallarmé Stephane – 23, 56, 251
- Maloney George – 297, 305
- Manikowski Maciej – 172
- Mann Tomasz – 357, 358
- Marchal Bertrand – 162
- Marciniak Przemysław – 330
- Marion Jean-Luc – 184
- Markiewicz Henryk – 26
- Marks Karl – 62, 64, 291, 292, 294, 295,
303, 343
- Martini Alessandro – 422
- Matka Teresa z Kalkuty – 563
- Matuszek Gabriela – 8, 27, 61, 68, 81, 133,
156, 168, 207, 220, 225, 264, 378
- Matuszewski Ignacy – 20, 27, 81
- Matuszewski Ryszard – 54, 71, 251
- Mazur Aneta – 153, 585
- Mazur D. – 557
- Mądel Krzysztof – 275
- McCullough Colleen – 572
- McGinn Bernard – 161
- McGinn Patricia Ferris – 161
- Mehoffer Józef – 206
- Mencwel Andrzej – 26, 28, 29, 286, 292,
296
- Meyer-Fraatz Andrea – 460, 479, 483
- Mianecki Adrian – 587
- Michel Jean – 458
- Miciński Tadeusz – 15, 16, 27, 28, 30, 32,
34, 50, 52, 54, 55, 57, 58, 61, 71, 75,
81, 85, 112, 113, 115-118, 121, 123-
125, 132, 133, 139-142, 154, 156,
157, 160, 163, 165, 167-170, 172,
174-176, 178-183, 185, 186, 198, 201,
211-217, 232, 233, 237, 280, 286-288,
312, 317-337, 340, 341, 345-382, 385,
387-390, 393, 395-397, 400, 404, 409,
413-417, 421, 423, 425, 428-430, 432,
437, 439, 442, 453, 460, 4673 469,
482, 483, 485, 486, 499, 503, 504,
507-518, 534, 549, 581
- Mickiewicz Adam – 49, 121, 134, 285, 294,
306, 323, 428, 462, 481

Mieletyński Eleazar – 355, 357
 Mieszkowski Tadeusz – 297, 305
 Międzyrzecki Artur – 271
 Mikołaj z Kuzy – 152, 158, 172
 Mikołajczak Małgorzata – 128
 Mikos Michael J. – 8
 Millán-Astray José – 126
 Miłosz Czesław – 22, 24, 25, 32, 39, 43, 45,
 72, 145-147, 154, 159, 261, 286, 289,
 305, 307, 312, 485, 581
 Miłosz Oscar – 25, 47, 50, 271
 Miodońska-Brookes Ewa – 61
 Miranda Franciszek – 162, 232
 Mistrz Eckhart – 76, 152, 157, 158, 162,
 172, 190, 314
 Mizera Janusz – 158
 Morawska Anna – 38, 161, 299
 Mossakowski Janusz – 585
 Mrozek Sławomir – 560
 Muck Otto – 153
 Munch Edward – 40
 Musijenko Swietłana – 8
 Myszowska Justyna – 286

N

Nalepiński Tadeusz – 34, 215, 307, 310,
 348
 Nałkowski Wacław – 29, 262
 Namowicz Tadeusz – 78
 Napoleon Bonaparte – 274
 Nawrocka Ewa – 8, 36
 Nawrocki M. – 479
 Nerval Gérard de – 476
 Neuger Leonard – 152
 Newman Jan Henryk – 289, 293, 300-302
 Niedzielski Czesław – 41
 Niemojewski Andrzej – 214, 217, 287, 334
 Nieplujew Mikołaj – 426
 Nietresta-Zatoń Agnieszka – 4
 Nietzsche Friedrich – 24, 59, 98, 102, 104,
 107, 126, 131, 145, 164, 175, 216,
 217, 223, 240, 269, 292, 303, 304,
 310, 322, 330, 369, 476
 Norwid Cyprian Kamil – 56, 57, 294, 298,
 314, 349, 499
 Novalis [właśc. G. F. Ph. von Hardenberg]
 – 44, 78, 80, 86, 161, 251, 493, 494,
 512, 518

Nowaczyński Adolf – 54, 67
 Nowaczyński Piotr – 207, 286, 558
 Nowak Maciej – 286
 Nowakowska Ewa Elżbieta – 161
 Nowakowska Katarzyna – 359
 Nowakowski Jan – 134
 Nowakowski Marek – 560
 Nowicki Andrzej – 354
 Nycz Ryszard – 25-27, 31-33, 37, 39, 43-
 45, 51, 52, 61, 155, 305, 355, 476,
 486, 492, 495

O

Obsulewicz Beata K. – 122, 123
 Ochab Maryna – 371
 Odojewski Włodzimierz – 560
 Oko Dariusz – 153
 Okopień-Sławińska Aleksandra – 27, 248
 Okulicz-Kozaryn Małgorzata – 98
 Okulicz-Kozaryn Radosław – 98
 Okuń Edward – 204, 420, 556
 Olech Barbara – 4, 421, 439, 483, 582, 586
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra – 432
 Olkuśnik Ewa – 490
 Olszewska Maria J. – 8
 Olszewski Daniel – 207
 Ołdakowska-Kufłowa Mirosława – 579, 587
 Opacki Ireneusz – 421, 462, 484
 Orkan Władysław – 71
 Ortwin Ostap – 67, 68
 Orwell George – 383
 Orzeszkowa Eliza – 28, 296, 569
 Ostrowska Bronisława – 47, 54, 71, 163,
 186-190, 549
 Ostrowski Witold – 75, 366
 Otto Rudolf – 235
 Owczarz Ewa – 215, 332, 393, 522, 539,
 582

P

Pachciarek Paweł – 121
 Paczoska Ewa – 8, 28, 415
 Padoł Roman – 207
 Pakalski Dariusz – 357
 Palamas Grzegorz, św. – 158
 Panasiuk Ryszard – 128
 Pańta Andrzej – 428
 Papierkowski Stanisław Kajetan – 490

- Paprocki Henryk – 308
 Pascal Blaise – 76, 100, 296, 502
 Paszek Jerzy – 8
 Paweł, św. – 112, 132, 184, 217, 296, 502
 Pawłowski Łukasz – 280, 281
 Peiper Tadeusz – 32
 Perzyński Włodzimierz – 71, 237
 Piekara Jacek – 209
 Piekara Magdalena – 383
 Pieniążek Paweł – 359
 Pigoń Stanisław – 278, 348
 Pikuła L. [właśc. Piwiński] – 507
 Pilch Urszula M. – 114, 116, 120, 121, 123, 125, 177, 326, 285, 286
 Piotr I – 307
 Piotr, św. – 429
 Piórczyński Józef – 180, 190, 314
 Piwińska Marta – 291
 Platon – 155, 283, 487
 Pliszka Marcin – 586
 Plotyn – 111
 Płoszewski Leon – 439, 457
 Podkowiński Władysław – 228
 Podraza-Kwiatkowska Maria – 21-23, 25, 26, 29, 33, 45-47, 50, 53, 61, 69, 80, 81, 84, 85, 96, 102, 113, 156, 157, 160, 161, 164, 191, 198, 207, 212, 221-223, 230-233, 236, 240, 262, 264, 277, 280, 293, 307, 320-322, 326, 334, 348, 365, 371, 452, 467, 476, 485, 494, 495, 499, 501, 503, 543, 583
 Poe Edgar Allan – 521
 Pollak Seweryn – 309, 374
 Pomorski Adam – 307, 310, 485, 494
 Poniatowski Józef – 335, 377
 Poniatowski Stanisław August – 338
 Popiel Magdalena – 8, 27, 61, 261, 393, 401, 409, 583
 Popowski Waclaw Jan – 36
 Potocki Antoni – 20, 508
 Poulet Georges – 76, 79, 110-112, 486
 Praz Mario – 138, 250
 Prokop Jan – 22, 40, 85, 113, 178, 319, 345, 346, 430, 499
 Prokopiuk Jerzy – 44, 77, 78, 80, 92, 126, 127, 129, 161, 186, 201, 208, 256, 347, 512, 518, 546
 Próchniak Paweł – 28, 30, 40, 80, 114, 124, 160, 161, 166, 167, 191, 212, 236, 320, 337, 352, 353, 426, 476, 485, 583
 Prus Bolesław – 28, 415
 Prussak Maria – 290
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz – zob. Tetmajer Kazimierz Przerwa
 Przesmycki Zenon [pseud. Miriam] – 41, 48, 80-83, 115, 160, 161, 345, 346, 400, 435, 461-464, 482
 Przyboś Julian – 23, 32, 144, 145, 487
 Przybylski Ryszard – 139
 Przybył Elżbieta – 129, 186, 256
 Przybysławski Artur – 38
 Przybyszewski Stanisław – 20, 21, 24, 27, 31, 34, 38, 40, 41, 47, 50, 55, 56, 61, 62, 67, 68, 70, 71, 80-82, 130, 132, 133, 139, 155, 156, 163, 164, 166, 168, 169, 171, 200, 207, 220-222, 225, 228, 233, 246, 252, 262, 291, 292, 304, 308, 310, 334, 352, 378, 389, 413, 499, 500, 503, 507, 513, 517, 523, 534, 540, 543, 545, 581
 Pseudo-Dionizy Areopagita – 152, 158, 161, 171, 172, 581
 Puchalska Mirosława – 64, 511
 Puczejda Adam – 299
 Pudłocki Tomasz – 587
- Q**
 Quispel Gilles – 172
- R**
 Rabski Władysław – 231
 Radyszewski Rościsław – 8
 Ratajczak Józef – 197, 200
 Ratuszna Hanna – 207, 257, 269, 445
 Ratzinger Joseph – 248
 Reale Giovanni – 75, 79
 Reimarus Herman Samuel – 287
 Renan Ernest – 217, 287, 296
 Reymont Władysław Stanisław – 51, 54, 71, 334, 569
 Ricoeur Paul – 41, 371
 Rilke Rainer Maria – 131
 Rimbaud Arthur – 23, 38, 48, 60, 136, 162
 Rittner Tadeusz – 71
 Ritz German – 8
 Robinson John A. T. – 38, 161

- Rolicz-Lieder Waclaw – 54
 Rorty Richard – 35-37
 Rousseau Jean-Jacques – 23
 Rowiński Cezary – 215, 352, 464, 465, 517
 Różewicz Tadeusz – 43, 223, 561
 Rudzińska Kamila – 197, 198, 200
 Ruff Marcel A. – 432
 Ruffer Józef – 435
 Rumi Mewlan Dżelaleddin – 347
 Rusek Iwona E. – 4
 Rusek Marta – 40, 485
 Ruszczykowa Janina – 34
 Rutkowski Krzysztof – 126
 Rybicka Elżbieta – 384, 385
 Rydel Lucjan – 435
 Rymkiewicz Jarosław Marek – 471
 Ryś Leszek – 322
 Rytard Jerzy Mieczysław [właśc. Mieczysław Antoni Kozłowski] – 60
- S**
- Sadkowski P. – 538
 Saganiak Magdalena – 8
 Sandauer Artur – 191, 194
 Santarcangeli Paolo – 384
 Sawicka-Lewczuk Barbara – 106
 Sawicki Stefan – 147, 207, 557
 Scheler Max – 129
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von – 80, 85, 86, 109, 483
 Schiller Friedrich – 383, 511
 Schlegel Friedrich – 78
 Schleiermacher Friedrich D. E. – 77, 208, 518
 Scholem Gershom – 428
 Schopenhauer Arthur – 24, 59, 131, 158, 581
 Schuback Marcia Sá Cavalcante – 152
 Schulz Bruno – 30, 57
 Schuré Eduard – 219, 410
 Sczaniecka Maria – 158
 Sebyła Władysław – 57
 Sheppard Richard – 37
 Sichulski Kazimierz – 13, 14
 Sidoruk Elżbieta – 460, 479, 482-484
 Siedlecki Michał – 4
 Siemaszko Piotr – 33
 Sienkiewicz Barbara – 27, 40, 121, 136, 156, 391, 426, 427, 479, 484
 Sienkiewicz Henryk – 28, 51, 63, 133, 285, 576
 Sieradzka-Baziur Bożena – 207
 Sierakowski Marek – 287
 Sierakowski Sławomir – 286, 289
 Sieroszewski Waclaw – 71
 Sikora Ireneusz – 232, 233
 Sikora Tomasz – 152
 Simmel George – 129
 Sioma Radosław – 433
 Siwicka Dorota – 61
 Skarga Barbara – 82, 156, 482
 Skreczko Adam – 8
 Skrendo Andrzej – 27
 Skwara Marta – 133, 137
 Skwarczyńska Stefania – 396, 423, 453, 557, 559
 Skwirut Daniel – 110
 Sloterdijk Peter – 150
 Sławiński Janusz – 27, 191, 484
 Słowacki Juliusz – 57, 110, 127, 198-200, 294, 342, 349, 372, 396, 413, 500-502, 538
 Smarzewski Wojciech – 580
 Snopek Jerzy – 8
 Sobieraj Sławomir – 586
 Sobieraj Tomasz – 278
 Sobieska Anna – 465, 469
 Sobol-Jurczykowski Andrzej – 188
 Sobolewska Anna – 162
 Sokołowska Katarzyna – 394, 421, 439, 483, 582, 586
 Sokołowski Mikołaj – 390
 Sołowjow Włodzimierz – 56, 294, 304
 Sorel Georges – 276, 293, 344
 Sowiński Grzegorz – 152, 175, 583
 Speina Jerzy – 41
 Spengler Oswald – 78
 Spinoza Baruch – 289
 Spiró György – 275
 Sroka Mieczysław – 288
 Stabrowski Kazimierz – 9, 10
 Stachewicz Krzysztof – 157-159, 163, 167, 170
 Stachura Edward – 126, 128, 145-151, 528, 581
 Staff Leopold – 28, 32, 39, 54, 55, 67, 71, 85, 98-106, 109, 111, 112, 114, 125, 126, 132, 139, 142, 143, 145, 161, 159, 161, 163, 166, 168, 173, 184-

186, 193-197, 231, 232, 244, 428,
430, 432-435, 437, 439, 442, 443,
453, 460, 461, 463, 476, 482-485,
549, 551, 581

Stala Marian – 20, 28, 30, 39, 40, 45, 51,
80, 85, 92, 120, 163, 164, 173, 183,
191, 212, 223, 236, 264, 337, 365,
426, 452, 460, 467, 470, 471, 476,
485, 493, 495-497, 503, 504, 583, 586

Stanek Łukasz – 77

Staniewska Anna – 37

Stankowska Agata – 40, 484

Starowieyski Marek – 150

Stawiarska Agnieszka – 47

Steiner Rudolf – 170, 312, 549

Stelmaszczyk Barbara – 173, 196, 197,
560, 474, 478

Sten J. – 501

Stevenson Robert Louis – 528

Stodor Adam – 231

Stone Rochelle – 473

Strauss David – 287

Stróżewski Władysław – 143, 487, 494

Stróżyński Tomasz – 92

Strzelec Marta – 521

Strzyżewski Mirosław – 77, 78

Stur Jan – 507, 508

Sudan Philippe – 422

Sudermann Hermann – 250

Suleiman Susan R. – 511, 516

Sutowski Michał – 291

Swoboda Tomasz – 352

Szahaj Andrzej – 35

Szandlerowski Antoni – 223-225, 229,
242, 288, 517, 539, 553

Szczepański Ludwik – 71, 232

Szczęsny Aleksander – 435

Szczukowski Dariusz – 43

Szekspir William – 78, 502

Szturc Włodzimierz – 8

Szwajcer Dorota – 257

Szymanis Eligiusz – 421

Szymanowski Adam – 218

Szyngwelski Waldemar – 148

Ś

Śpiewak Paweł – 256
Święcicki J. M. – 306

T

Taborski Roman – 41, 693, 80, 130, 164,
252, 262, 291, 499

Taranek Olga – 320

Tatarkiewicz Anna – 512

Tatarowski Lesław – 207

Taylor Charles – 164

Teilhard de Chardin Pierre – 139

Tetmajer Kazimierz Przerwa – 27-29, 54,
55, 71, 72, 80, 84-89, 91, 95-98, 106,
112, 125, 133, 156, 160, 183, 184,
191, 194-197, 216-218, 221, 222, 238,
242, 430-434, 461, 581

Theissen Gerd – 301

Thoreau Henry David – 129

Tillich Paul – 38, 127, 161, 554

Tomasik Wojciech – 194, 525, 557, 560

Tomasz à Kempis – 502

Tomczyk M. – 427

Tomkowski Jan – 28, 550

Towiański Andrzej – 312-315

Tramer Maciej – 4

Trzaskowski Zbigniew – 365, 397, 402

Trzeźniowski Dariusz – 190, 207, 208,
217, 479, 586

Trznadel Jacek – 39, 143, 154, 196, 462,
464, 470, 479, 480, 484, 581

Tuwim Julian – 60, 136, 137

Twardowski Jan – 43, 127

U

Unolt Wojciech – 152

Urbanowski Maciej – 287, 290, 305, 581

Uspieński Boris – 503

V

Verlaine Paul – 501

Vermes Geza – 301

Vico Giambattista – 302

Voegelin Eric – 256, 275, 277

Vogel Daniel – 361

W

Wagner Richard – 33, 322

Walas Teresa – 61, 153, 157, 160, 164,
582, 583

Waldenfels Hans – 121

Walicki Andrzej – 152, 286-288, 290, 292,
293, 296, 299, 306
Waligóra Jerzy – 33
Wantuch Wiesława – 423, 442, 449, 458,
460-463
Wat Aleksander – 308
Wawrzyszko Paweł – 37
Wązyk Adam – 461
Wądołowski Wojciech – 460, 478
Wedemann Marek – 306, 307, 311, 312
Weininger Otto – 531
Weischede Wilhelm – 151
Weiss Tomasz – 21
Wejs-Milewska Violetta – 8
Welte Bernhard – 175
Werner Mateusz – 184
Węclawski Tomasz – 220, 248, 301
Węgrzecki Adam – 129
Whitman Paul – 127
Whitman Walt – 129, 133, 136
Wierzyński Kazimierz – 136-138
Wilczak Andrzej – 110, 476
Wilde Oscar – 185, 250, 251, 254
Wilkowski Stanisław – 452
Wiślicki Adam – 440, 441
Wiśniewski Sygurd – 350
Witkiewicz Stanisław Ignacy [pseud.
Witkacy] – 30, 42, 52, 54, 55, 57, 59,
355
Wittgenstein Ludwig – 77
Włodarczyk Jarosław – 194
Wodziński Cezary – 110, 305, 371
Wojtyła Karol – zob. Jan Paweł II
Wolicki Krzysztof – 43, 130
Wolniewicz Bogusław – 77
Wołek Marcin – 384, 385
Woroniecki Edward – 507, 508
Woźniak-Łabieniec Marzena – 172, 173,
196, 197, 478, 485, 492
Wójcik Mirosław – 148
Wróbel-Best Jolanta – 331
Wróblewska Teresa – 115, 337, 340, 345,
346, 367, 581
Wydmuch Marek – 521, 527
Wydrycka Anna – 4, 163
Wyka Kazimierz – 20, 28, 40, 45, 52, 57,
157, 190, 235, 507, 511, 561

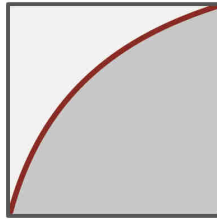
Wyka Marta – 46, 61, 190, 231, 232, 287,
290, 304, 305, 306, 581
Wysłouch Izydor Kajetan – 34
Wysłouch Seweryna – 449, 460, 510
Wyspiański Stanisław – 4, 18, 27, 30, 47,
48, 50, 52-54, 58, 61, 71, 132, 134-
136, 155, 183, 245, 273, 517
Wyszyńska Ewa – 441
Wyszyński Stefan, kardynał – 573

Z

Zabielski Łukasz – 4
Zacharska Jadwiga – 320, 421, 431, 439
Zagórska Aniela – 360
Zajac Dagmara – 521
Zalewski Cezary – 29
Zamącińska Danuta – 208
Zapolska Gabriela – 71
Zarębianka Zofia – 8, 557
Zarych Elżbieta – 144
Zawistowska Kazimiera – 435
Zdziechowski Marian – 52, 259, 372
Ziejka Franciszek – 61, 173, 365
Zieliński Edward Iwo – 75
Zieliński Miłosz – 421
Zimand Roman – 153, 288, 582, 583
Ziołowicz Agnieszka – 33
Ziomek Jerzy – 19, 25, 26, 29
Znamirowski Adam – 235, 306
Zola Emil – 127
Zrębowicz Roman – 231
Zychowicz Jacek – 306
Zychowicz Juliusz – 335, 458

Ż

Żabicki Zbigniew – 29, 165, 230, 257, 537
Żaboklicki Krzysztof – 138, 250
Żebrowski Rafał – 477
Żeleński Tadeusz [Boy] – 50, 54, 76, 232
Żeromski Stefan – 15, 27, 30, 31, 47, 51,
54, 62-67, 69, 71, 134, 135, 256-275,
278-285, 323, 581
Żmichowska Narcyza – 323
Żmigrodzka Maria – 511
Żuławski Jerzy – 54, 71, 237, 554



przełomy
pogranicza
studia literackie

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY –
SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”
TOMY WYDANE

- I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria 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, zmierzchy 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 Kowalczykowa, 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 Kowalczykowa, *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: *Metamorphosis*, 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 łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- XIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
- XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice 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 Kowalczykowa, *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 środkowo-europejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019.
- XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. 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 onirologia 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 2020.
- XL. Wojciech Gutowski, *W splecionej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2020.