

Marcin Bajko  
(Białystok)

## APOKALIPSA, XIAŻĘ, TWÓRCA. O POWIEŚCI *MENÉ-MENÉ-THEKEL-UPHARISIM!*... TADEUSZA MICIŃSKIEGO

I zbyt wielu ważą sobie wielce swą śmierć; nawet najbardziej pusty orzech pragnie, aby go wyłuskano.

Fryderyk Nietzsche<sup>1</sup>

Tylko krzyk budzi życie; egzaltacja zastępuje prawdę. Apokalipsa staje się teraz wartością, gdzie wszystko się stapia, miłość i śmierć, sumienie i wina.

Albert Camus<sup>2</sup>

### I. Jeździec Apokalipsy

Tadeusza Micińskiego albo się ceni i wychwala za nowatorstwo, talent, wizjonerstwo, albo jednym zamachem przekreśla. Przekreśla jako myśliciela i przede wszystkim powieściopisarza – bo status poety można mu jeszcze od biedy zostawić<sup>3</sup>. Megaloman, jak wołali niektórzy, z aspiracją do bycia wieszczem narodowym, mieszający „słabo przez siebie rozumiane herezje przeszłości”<sup>4</sup>, zawsze stanowił problem dla tych „zdrowych”, których chciał „zbawić” swą myślą. Być może przesadzam, feruję zbyt pochopne sądy, pod koniec XX wieku przecież, autor *Nietoty* w syntezach literatury epoki Młodej Polski znajdował się niezwykle wysoko. Lecz na wznowienie wszystkich dzieł (szczególnie powieści) przyjdzie pewnie jeszcze długo czekać, tym bardziej, iż koneserów tej „barokowej” prozy jest raczej niewielu. Tak jak niegdyś mówiło się o niedocenianiu owego pisarza – wizjonera, który wedle powszechnie znanego mniemania Stanisława Brzozowskiego „jeździ jak jakiś magnat z apokalipsy”<sup>5</sup>, tak później słychać było głosy mówiące o przecenianiu wartości ideowych

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 1995, s. 63.

<sup>2</sup> A. Camus, *Bunt dandysów*, w: tegoż, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Warszawa 2002, s. 66.

<sup>3</sup> Sąd ten jest zapewne przejawskrawiony. Już po napisaniu tego artykułu ukazała się książka omawiająca powieściopisarstwo Micińskiego: M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004, tu: s. 127-170, analiza *Mené-Mené-Thekel*...

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Urlo*, Paryż 1980, s. 118.

<sup>5</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów 1910 (reprint Kraków – Wrocław 1983), s. 472. Stosunek autora *Płomieni* do Micińskiego nie był wcale aż tak krytyczny, jakby to

i formalnych jego pism<sup>6</sup>. Tak więc wszystko przebiega falami i apologeci muszą przejść do defensywy, jak powiedział Nietzsche: „ten, kto chwali kompletnie, staje nad tym, kogo chwali, zdaje się patrzeć nań z góry”<sup>7</sup>. Zapewne błędem byłoby wynoszenie „Mitasa” – jak Micińskiego ironicznie nazywano w pewnych kręgach miłośników gór – na niebotyczne szczyty geniuszu artystycznego, bo nie jest Miciński ani Dostojewskim, ani tym bardziej żadnym ze swoich – pokuszę się o to archaiczne słowo – mistrzów duchowych, czyli Słowackim czy Nietzschem<sup>8</sup>.

Można odnaleźć jednak w tym poecie coś magnetycznie pociągającego, oczywiście nie wszystkich, gdyż do odebrania „tonu”, na którym nadawał – tu aluzja w stronę naszej Wielkiej Emigracji towianistycznej – potrzebna jest specyficzna „wyobraźnia”. Do swej tragicznej i przedwczesnej śmierci w 1918 roku mógłby Miciński odnieść (oczywiście przy założeniu istnienia życia pozagrobowego) taki oto passus z własnego dzieła: „Kto raz postawił nogę na progu innego świata – umrzeć musiał sposobem strasznym i dziwnym”<sup>9</sup>. Dzieło twórcy, którym się zajmujemy, jest tak specyficzne, iż można je interpretować z wielu perspektyw, w zależności od stopnia „wniknięcia” w tekst, rzetelności względem niego – i przede wszystkim względem siebie<sup>10</sup>. Konkludując: znajdziemy tu satanizm i żarliwe – choć najczęściej nie mające nic wspólnego z ortodoksją – chrześcijaństwo, mistyczne ekstazy, bujanie w obłokach utopii i rzeczowe, konkretne, krytyczne – w głównej mierze wobec kościoła, materializmu i współczesnych stosunków społecznych – frazy; natknijemy się na pisanie zarówno „na serio”, jak i zastosowanie wielopoziomowej groteski. Należy więc po tak grząskim gruncie poruszać się bardzo ostrożnie, chociaż:

zgodnie z Nietzscheańskim przeświadczeniem, nie ma faktów, lecz jedynie interpretacje, nieskończona mnogość interpretacji jako efekt piętzenia się zapisanych na bieli kartki słów, efekt gry pisma, które siebie tylko oznacza i do siebie tylko odsyła, język bowiem wypowiada cokolwiek tylko dzięki temu, że – jak powiedział M. Foucault – „to samo zdanie, powtórzone, może mieć inny sens”, dzięki różnicy i powtórzeniu”<sup>11</sup>.

I jeszcze kilka słów w kwestii „prawdy” i „zmyślenia” jako kategorii interpretacji. Oddzielam mieszanie fantazji z rzeczywistością, oświetloną z perspektywy późniejszych wydarzeń życiowych, jak ma to miejsce w autobiograficznej książce Goethego, od świa-

wynikało ze zdań na jego temat zawartych w *Legendzie...*; por. T. Wróblewska, *Recepcja, czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.

<sup>6</sup> Por. wnikliwe studium Magdaleny Popiel: *Wzniosła groteska. „Nietota” Tadeusza Micińskiego*, w: *też, Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie*, tom pierwszy, przeł. K. Drzewiecki, Warszawa 1910, s. 198. I jeszcze jeden cytat z tegoż dzieła, który może odnosić się do twórczości Micińskiego: „Nieszczęściem bystrych i jasnych pisarzy jest, że się ich bierze za płaskich i nie przykładają do nich żadnego mozołu: a szczęściem niejasnych, że czytelnik mozoli się nad nimi i na ich karb zapisuje przyjemność, którą mu sprawia własna gorliwość” (s. 191 – 192). Pytanie tylko: do których z nich zalicza się Miciński?

<sup>8</sup> Por. H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

<sup>9</sup> T. Miciński, *Poematy prozą*, opr. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 88. Okoliczności śmierci poety do dziś nie zostały ostatecznie wyjaśnione.

<sup>10</sup> Chodzi w tym miejscu o niedokonywanie przekłamań, bądź o wykluczenie uprzedzeń względem pisarstwa Micińskiego (np. takich, w których zakłada się z góry, iż dzieła autora *Nietoty* to jeden wielki „śmietnik”).

<sup>11</sup> B. Banasiak, K. Matuszewski, *Sade – filozofia zbrodni czy zbrodnia filozofii?*, w: D. A. F. de Sade, *Powieździe wszystko*, wybór i tłumaczenie B. Banasiak, M. Bratuń, K. Matuszewski, Łódź 1991, s. 28 – 29.

domego manipulowania, przetwarzania i wykorzystywania wydarzeń z własnego życia jako materiału, którym syci się fabuła oraz wymiar ideowy powieści. Literacka obróbka tegoż materiału stanowi jedną z wartości powieści i przyczynia się do realizacji – podjętej w Młodej Polsce nie tylko przez Micińskiego – romantycznej idei tożsamości życia i literatury, czyli, jakby powiedział Słowacki: „romansu życia nie skłamanego w niczem” (*Godzina myśli*). I taka właśnie jest tradycja odczytywania tej powieści – jako ekspresji „jaźni”, egzystencji samego poety (Czesław Łatawiec, Maria Podraza-Kwiatkowska).

## II. Xiążę

Świadomość rozkładu, owe „melancholijne myśli [...] o zgniliznie wszystkiego, co żyje” – to stan umysłu jedynego polskiego dandysa-dekadenta, jakiego przekazała nam literatura Młodej Polski<sup>12</sup>. Jarosław z powieści – nie ukończonej – *Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*<sup>13</sup>, jest przykładem przełamania absencji bohaterów w typie des Esseintes z powieści Huysmansa, czy hrabiego Henryka z *Portretu Doria-na Graya* Oscara Wilde’a. Nie było bowiem w powieści owych czasów bardziej chorego, ocierającego się o nihilizm arystokraty, chyba tylko Hertenstein z *Próchna* Berenta, ale ten także wydaje się bardziej nirwanistą i daleko mu do bluźnierczych ekscesów księcia Jarosława. Ścigany przez Erynie sumienia po zamordowaniu żony, chroni się w starym zamku, który jednocześnie można uznać za symboliczny „zamek duszy”. Odbywa podróże „w głąb” siebie, w czasie i przestrzeni<sup>14</sup> – zarówno realnej – ukraińskiego stepu, jak i swojego wyimaginowanego świata jaźni. Pojawia się w powieści także wątek romansowy: książę jako programowy destruktor odrzuca miłość Krysi, łamiąc w ten sposób schemat szczęśliwej miłości. Robi to ponieważ:

- a) Nie chce zakładać rodziny, jest wrogiem małżeństwa (apokalipsa namacalna: bez tej ostoi i kolebki społeczeństwa ludzkość skazana jest na powolną zagładę).
- b) Uważa, iż szczęśliwa i spełniona miłość z natury właściwa jest tylko „przeciętnym” i „widzącym mniej” ludziom. Wynika to z kolei z –
- c) Permanentnego ciężenia ku dołowi, czyli skłonności do niszczenia wszystkiego i wszystkich wokół.

Wygląda na to, iż autor *Xiędza Fausta* także i w tym dziele nie wyzwolił się od „lucyferyzmu”, nie uciekł od swego rozpętanego ducha, czego bardzo pragnął, a powieść o księciu Jarosławie jedynie świadczy o tym znakomicie. Czesław Łatawiec w swojej *Introdukcji* do powieści *Mené-Mené...* ukazuje jej genezę<sup>15</sup>. Lata przed I wojną światową i w czasie jej trwania to okres wzmożonej działalności społecznej Micińskiego, który pra-

<sup>12</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazałnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt., s. 133.

<sup>13</sup> Ta niedokończona powieść, nazywana także „fragmentem powieściowym”, uznana została przez B. Danek-Wojnowską i J. Kłossowicza za najlepsze spośród prozatorsko-powieściowych dokonań Micińskiego. Zob.: B. Danek-Wojnowska, J. Kłossowicz, *Tadeusz Miciński*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, Warszawa 1967, s. 291.

<sup>14</sup> O przestrzeni w liryce autora *Xiędza Fausta* pisał E. Balcerzan, *Przestrzeń Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Warszawa 1971.

<sup>15</sup> „Barwność legendy, stworzonej przez poetę o sobie samym, jest tak swoista i oryginalna, że nasunęła ona pociecie pomysł osnucia na niej powieści, [...] która jest niczym innym jak zintelektualizowaniem i uplastycznieniem problemów poruszanych w *W mroku gwiazd*”. Cz. Łatawiec, *Introdukcja*, w: *Pisma pośmiertne Tadeusza Micińskiego. Cykl pierwszy Lucyfer: Niedokonany, poemat. Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*, wydane z rękopisów pod redakcją Artura Górskiego i Czesława Łatawca, Warszawa 1931, s. XXXI.

gnął jej podporządkować także swoje pisarstwo, co, jak wiemy, nie wychodziło zwykle na dobre ani pisarzowi, ani jego dziełu. Próby takie podejmował we wcześniejszych utworach, chcąc połączyć patriotyczne zaangażowanie<sup>16</sup> i witalizm z różnymi tendencjami burzycielskimi, od nietzscheańskich, aż po zakorzeniony w metafizycznych systemach katastrofizm<sup>17</sup>; jest to bardzo hermetyczne i przeładowane erudycją pisarstwo, z charakterystyczną dla niego manichejską wizją świata<sup>18</sup>. Zło okazuje się namacalne – zarówno w człowieku, jak i w świecie. Trzeba się zatem pogodzić, jak Jarosław, z pełną trwogi myślą: „poznałem [...], że w głębiach instynktu wszechzycia leży zbrodnia”<sup>19</sup>.

I czułem, że krążą we mnie to świty – to noce nieprzeniknione i że księżyc mej duszy zaćmiorny jedną połową świeci nad piekłem mych żądz – drugą żyje i przebywa w Bogu. (M 264)

Dualizm filozoficzny to swoista cecha wyobraźni religijnej, którą operują bohaterowie Micińskiego, a „wyobraźnia lucyferyczna” poety była szczególnie predysponowana do rozwijania „pomysłów eschatologicznych” – jak je określił Kazimierz Wyka<sup>20</sup>. Książę nie może stać się człowiekiem spełnionym, ponieważ spełnienie wyklucza jego religijność, rozpięta między skrajnością pogardy i uwielbienia dla krzyża. W wypowiedziach Jarosława odnaleźć można różne, zawsze sprzeczne ze sobą sądy, wyraz wątpliwości samego autora, który w tym miejscu świadomie polemizuje z odrzuceniem metafizyki i „śmiercią Boga” ogłoszoną przez autora *Zmierzchu bożyszcz*<sup>21</sup>. W konsekwencji może pozwolić sobie na bunt przeciw niemu: na pytanie Krysi, czy wierzy w Boga, odpowiada paradoksalnie, że przy niej wierzy, lecz gdy jest sam, widzi tylko Jego przeciwnika i nie jest nim bynajmniej Szatan, lecz właśnie on sam (M 114).

Napisana około 1913, 1914 roku powieść *Mené-Mené...*<sup>22</sup>, wydana dopiero w 1931 roku, nie uczestniczyła w procesie historycznoliterackim<sup>23</sup>, także ukazanie się jej niewiele zmieniło pod tym względem<sup>24</sup>.

<sup>16</sup> I tak czuje się np. powołany do wymierzania policzków w imieniu polskiego narodu, polskiej literatury i najlepszych tradycji. Porównaj: T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 65 (dalej w tekście oznaczam: *WCh*). Uderzające jest w tej polemice ideowej z A. Niemojewskim tak prochrześcijańskie (nie: katolickie) nastawienie, nie wyartykułowane wprost nigdy wcześniej.

<sup>17</sup> Miciński był przeciwnikiem pesymizmu Schopenhauera, o czym może świadczyć jego młodzieńcza broszurka *O pesymizmie*; por. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987, s. 239 – 240.

<sup>18</sup> O manichejskiej walce dobra ze złem wspomina Stanisław Eile: *Antypowieść Micińskiego a estetyka młodopolska*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, dz. cyt., s. 120.

<sup>19</sup> *Pisma pośmiertne...*, s. 50. Dalej cytując z tego wydania powieść *Mené-Mené...*, podaję obok oznaczenie: *M* i numer strony.

<sup>20</sup> K. Wyka, *Młoda Polska. Tom I. Modernizm polski*, Kraków 1987, s. 115. Wśród owych „pomysłów” wymienia: rozprężenie postaw i uczuć moralnych, rabunki, rozjątrzoną erotykę, morderstwa bez sensu i przyczyny itd. Większość z tych „występków” pojawia się na kartach *Mene-Mene...*

<sup>21</sup> Miciński – w przeciwieństwie do Nietzschego – nie uważał wcale, jakoby „śmierć Boga” stawiała człowieka w lepszej sytuacji, zarówno w sensie jego panowania nad światem (naturą, kulturą i wszelkimi jej wytworami psychospołecznymi), jak i nad samym sobą. Por. optymistyczne konkluzje na temat „świata prawdziwego” zawarte w tymże *Zmierzchu bożyszcz*, nazwane *Dziejami błędu* [F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1905 (reprint: Warszawa 1991), s. 29–30].

<sup>22</sup> Por. *Introdukcję Cz. Latawca* (w: *Pisma pośmiertne...*, s. XXXI).

<sup>23</sup> O słabym odbiorze pierwszego tomu *Pism pośmiertnych* pisze T. Wróblewska, *Recepcja czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, w: *Studia o...*, s. 26.

<sup>24</sup> Paradoksem więc może się wydać jej pośredni wpływ na muzykę „metalową” (*heavy-metal*) lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, z czego zdaje sobie sprawę niewielu badaczy. Wpływ ten jest zasługą zespołu *Kat* i jego lidera, Romana Kostrzewskiego, który w swoich tekstach inspirował się twórczością Micińskiego. Z *Mené-Mené...* wykorzystał np. s. 49 – 51 (*Pisma pośmiertne...*)

Postacią samego księcia Jarosława zajęła się Maria Podraza-Kwiatkowska<sup>25</sup>, która wskazywała – za Czesławem Latawcem – na podobieństwo postaci Jarosława i Micińskiego, i do tych właśnie konstatacji przyjdzie nam jeszcze wrócić. Mimo wszystko sądzę jednak, iż nie jest to sprawa zamknięta, możliwe bowiem jest umieszczenie, zarówno księcia Jarosława, jak i samego Micińskiego, w innych kontekstach; także fakt niedokończenia powieści przez autora i liczne braki w tekście stwarzają paradoksalnie duże pole możliwości dla interpretatora, tym bardziej, iż zachowały się dwie wersje rękopisu (tak zwana wersja A i wersja B). Rodzi się pytanie: po co w ogóle zajmować się takimi mało znanymi dziełami, w dodatku nie ukończonymi? Jedną z odpowiedzi daje nam hermeneutyka:

Jeżeli dzieło nie ma nam nic do powiedzenia, jest tylko zabytkiem przeszłości. Aby jednak otworzyć się na przekaz dzieła, pozwolić mu, by do nas przemówiło, odbiorca musi odnieść tekst nie do przeszłości, z której przemawia, lecz przede wszystkim do siebie<sup>26</sup>.

Żyjąc w terażniejszości, nie możemy spojrzeć na siebie z dystansu. Zamknięcie stulecia największej dehumanizacji w historii ludzkości, porównywalnej chyba tylko (w liczbie ofiar, proporcjonalnie do stanu ówczesnej ludności) do „czarnej śmierci”, która przeszła przez XIV-wieczną Europę, skłania do refleksji, tym bardziej, że Miciński pisał swoją powieść u jego progu. Niegdyś zagładą kierowała tylko natura, teraz apokalipsa jest także i przede wszystkim dziełem człowieka. Czy zasługuje on na miano istoty rozumnej? Zabija się także w jego imieniu i dla jego „dobra”. Parafrazując Terencjusza śmiało można rzec: człowiekiem jestem i nic, co nieludzkie nie jest mi obce. Holokaust okazał się także dziełem człowieka. Nie jest to oczywiście nasza tradycja, ale w obręb smutnego, obciążającego dziedzictwa z pewnością wchodzi i trzeba pamiętać o tym, iż ktoś niezrównoważony może znów po nie sięgnąć. W czasach ponowoczesnych (gdzie ich początek, a gdzie kres?) modernizm, nieświadomy swych ograniczeń i ufny w swoje siły, stanowi jakiś bardziej stały ład, istniejący poza płynnością i różnorodnością tego, co jest dzisiaj proponowane przez środki masowego przekazu oraz nowe przekazańniki. I ta sprzeczność dążeń pojawia się u autora *Nietoty*: z jednej strony typowo romantycznej proveniencji dążenie do jedności lub przynajmniej żal po jej utracie, z drugiej – stawianie na wielość i całkowita jej akceptacja, niemal jak w postmodernie<sup>27</sup>. Miciński chciał uczynić poszczególnych ludzi wolnymi i niezależnymi oraz jednocześnie wtłoczyć ich egzystencję w całościową wizję świata, co już nie wydaje się takie proste, jak bowiem wskazywał jeden z guru ponowoczesności,

wieź społeczeństwa i religii nie jest bynajmniej przygodna. Naiwne jest tłumaczenie tej więzi splotem historycznych przypadków i wyborów. Religia i społeczeństwo są jedną; bez religii społeczeństwo jest z góry skazane – nie potrafi się obronić, gdy postawi się je w stan oskarżenia<sup>28</sup>.

---

do utworu pt. *Delirium tremens z płyty Ballady*. Zespół, jak nietrudno się domyślić, reprezentuje tzw. sataniczny odłam tego gatunku muzycznego i jest jego niekwestionowanym prekursorem na polskim gruncie. Por. J. Ławski, „*Pszenica i kąkol*”. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 491 – 493.

<sup>25</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 152; także: Cz. Latawiec, dz. cyt.

<sup>26</sup> K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, Warszawa 1991, s. 166.

<sup>27</sup> „Romantyzm [...] opowiadał się za jednością albo co najmniej jej żałował. Postmoderna dąży do innego ideału: stawia na wielość”. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przełożyli R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 54.

<sup>28</sup> Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 48.



Od napisania *Nietoty* i jej wydania książkowego w 1910 roku, do pracy nad *Mené-Mené...* Miciński zdążył skonfrontować swe nieco maksymalistyczne i zarazem utopijne dążenia z „zasadą rzeczywistości”. Stąd próba dostosowania się do krytyki i wymagań społecznych (widoczne przejęcie się uwagami Brzozowskiego), czyli napisanie *Xiędza Fausta* w duchu aktywizmu mającego optymistyczne zakończenie – Piotr ulega metamorfozie, zgodnie z prawami religii Jaźni. **Mené-Mené... odzwierciedla kolejne pęknięcie i regres w stosunku do wcześniejszych powieści.** Bliższa jest duchowo dramatom i poezji; to także rozpaczliwa próba obrony wszystkich „zdo-byczy” *lucyferyzmu chrystusowego*, ostatnich kilku lat dorobku twórczego pisarza.

Zastanawiająca jest odmienność tej „fantazji” od innych powieści. Najpierw wspomnijmy także o tym, co je łączy. Konsekwentnie wprowadza Miciński do wszystkich wiersze i poematy (przerabiane nieraz po kilka razy), „mitologizuje” postaci i czasoprzestrzeń, wprowadzając choćby „Króla Wężów”, „Ornak”, „Krzyżtoporów”, tworzy więc polifoniczne struktury genologiczne, skomplikowane i niejednorodne. Własnej mitologii – w rodzaju na przykład Tolkienowskiej – nie stworzył, lecz mieszając w rozmaity sposób tradycje i mitologie wielu kultur, kreował nowe jakościowo konstrukcje baśniowo-mityczne<sup>29</sup>. Poza tym obowiązkowo musi się w nich pojawić tradycja romantyczna, z Mickiewiczem i Słowackim na czele. Wreszcie, każde dzieło służy objawieniu „Jaźni” – będącej kluczowym pojęciem całej jego twórczości. W *Mené-Mené...* rezygnuje się z narratora, który wtrącałby się do akcji. Pierwszy raz przyznaje Miciński swemu bohaterowi taką autonomię, oddając mu niemal całkowicie prowadzenie narracji; powieść zbliża się do, charakterystycznej dla ostatniego dziesięciolecia XIX wieku, poetyki dekadentckiego „wyznania”. Z „czarnoksięskiego praktykanta”<sup>30</sup> (odnośnie kompozycji i fabuły) autor *Niedokonanego* przeistacza się – idąc śladem tego określenia – w „Mistrza-Czarnoksiężnika”.

Na początek pokażmy się o mały przegląd „lucyferycznych” bohaterów innych dzieł autora *Wity*. Wilhelm Ton z *Kniazia Patiomkina* – utworu powstałego pod wpływem wydarzeń rewolucyjnych 1905 roku<sup>31</sup> – stanowczo wyklucza istnienie Boga, „przebywa – jak Lucifer – pod wszystkimi głębiemi nicości”<sup>32</sup>. Bazylissa Teofanu wyznaje: „[...] w piekle, tam na szczęście nie ma Boga – tam spełnia się lot z głową pogrążoną w dół – tam miłuje się to, co zgasło”; i słynny passus z dramatu *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu* (1909):

Do twych bram idę Luciferze! Ty skrzydłami swymi wskazujesz mi drogę:

**Odrodzenie ludzkości przez coraz głębszą tragedię!**

Lecz czym jest mi ludzkość?... echem turkoczącego wozu, który runął w przepaść!...<sup>33</sup>

„Odrodzenie przez tragedię” to program nie tylko *Bazylissy*; książkę Józef z *Wity*, powieści powstałej także w 1913 roku, wyrokuje (rzecz dzieje się podobnie jak w

<sup>29</sup> Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Mityzacja baśni. Baśń w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tejsze, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

<sup>30</sup> Określenie M. Głowińskiego, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 234.

<sup>31</sup> E. Boniecki zwraca uwagę, iż „w okresie rewolucji 1905 pojawiła się [u Micińskiego] chiliastyczna wizja końca świata, końca historii”. Cyt. za: E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 67.

<sup>32</sup> T. Miciński, *Książka Patiomkin*, Kraków 1906, s. 22.

<sup>33</sup> Tegoż, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu. Tragedya z dziejów Bizancjum X wieku*, Kraków 1909, s. 233.

Mené-Mené... na Ukrainie) z kolei w takim, jakże bliskim Jarosławowi tonie:

Lecz na co żyjemy my wszyscy? Warto iść dłużej w melancholijnym kręgu naszego przeznaczenia, które podnosi człowieka do Wielkiego Budownika i strąca – aż do pyłu, w którym legną się czerwie...<sup>34</sup>

I chociaż „postać nigdy nie jest autorem, który ją stworzył, to – by przywołać Camusa – pisarz może być wszystkimi postaciami jednocześnie”<sup>35</sup>. Idąc tym tropem, można rzec, iż Miciński jest jednocześnie i Ariamanem, i Magiem Litworem, ale ponadto okazuje się także baronem de Mangro, księciem Hubertem i również... Zolimą (*Nietota*). Choć zaznaczyła się tendencja odczytywania tego dzieła jako powieści z kluczem (tu szczególnie podobieństwo mędrca Zmierchoświta do Stanisława Witkiewicza)<sup>36</sup>, powiedzieć trzeba, iż postacie są własną kreacją autora i nie należy ich utożsamiać z konkretnymi postaciami historycznymi, mimo wyraźnych podobieństw personalnych, do których przyjdzie jeszcze wrócić pod koniec tejże pracy.

### III. Walka o religię

Natarczywość powracającego stale problemu istnienia Boga oraz wielka, hipnotyczna wręcz fascynacja nieistnieniem, Nicością – te motywy będą stale wracały i Miciński nigdy nie zdoła się z nimi uporać. Wiadomo, iż autor *Dębów Czarnobylskich* był „opętany religią”, uwidacznia się to już w jego debiutanckim – i jedynym – tomiku poezji z 1902 roku. *W mroku gwiazd* przynosi dwie skrajności. Pragnienie wiary tudzież pokorne zawierzenie Bogu, widoczne na przykład w *Stygmatach świętego Franciszka* czy wierszu w kształcie krzyża (*Dusza w czyścicu*). Z kolei radykalny bunt oraz negacja wyraźnie występuje w wierszu *Głębiny duch* („od przepaści moich progów / wara wam – i wara Bogu!”) czy słynnym liryku *Ananke*. W pierwszej swojej powieści zatytułowanej wzniośle *Nietota. Księga Tajemna Tatr* Miciński podejmuje kwestię rozmaicie rozumianej przez siebie religii. Istnieje więc najpierw religia dogmatów, którą trzeba zniszczyć. O niej właśnie mówi Ariaman:

Kościół Katolicki uznał się za arkę Tajemnic Bożych i nawet za Państwo Boże, mając w sobie zepsucie Borgiów, inkwizycję, sprzedaż odpustów i absurda dogmatów.

I jeszcze radykalniej:

Idąc w ślad za Jezusem, kończymy ciemnością Golgoty i koroną cierniową. Idąc za kościołem, kłamiemy w czasach dzisiejszych niewybaczalnie<sup>37</sup>.

Piotr – racjonalista – z „zimną filozoficzną myślą” mówi:

Jeślibym miał uznać religię, oparłbym ją na walce, jak dawni Skandynawowie. To jedyne wyzwanie nicości, która nas otacza. Jeśli nawet, jak dowodzisz, Imogeno, jest w nas możliwość komunikowania się z jakimś „nadświatem”, to wydaje mi się to nie tylko problematyczne, ale i bezcelowe<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Tegoż, *Wita. Powieść*, Warszawa 1926, s. 341.

<sup>35</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 51.

<sup>36</sup> Píše o tym S. Pigoń w *Niesamowitych spotkaniach literackich*, w: tegoż, *Miłe życia drobiazgi*, Warszawa 1964.

<sup>37</sup> T. Miciński, *Nietota. Księga Tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 113 – 114. Dalej w tekście, cytując z tego wydania, podaję skrót: *N* oraz numer strony.

<sup>38</sup> Tegoż, *Xiążdz Faust. Powieść*, Kraków 1913, s. 251. Dalej oznaczam: *XF*.

Lecz nie rezygnuje Miciński z religii jako takiej, gdyż uważa ją za niezbędną do życia, wieczną niemal. Rzecznikiem tego poglądu jest w *Nietocie* Mag Litwor (jego odpowiednikiem w następnej powieści będzie ksiądz Faust). Rozumienie samej religijności jest tu za to wielce wolnomyślne. Eklektyzm systemu religijnego Maga, za-barwionego nieokreślonym szamanizmem, z pewnością w odległej przeszłości zaprowadziłby jego wyznawcę na stos. Religia ta ma bardzo charakterystyczny rys, mianowicie: wyraża ją triada *Duch – Jaźń – Serce*<sup>39</sup>. „Wielkie Macierzyństwo ludzkości – Religia” (*WCh* 13) – napisze także Miciński w 1911 roku, broniąc jej przed laicyzacją i „legendyzacją”, którą prowadził Andrzej Niemojewski. Książę Jarosław jak każdy szanujący się bardziej lub mniej dekadent-dandys (wspomnijmy dywagacje lorda Henryka z *Portretu Doriany Graya* Wilde’a) rozkoszuje się rozmyślaniami nad sensownością – częściej jeszcze nad bezsensownością – istnienia, ale też nad tak ważką kwestią jak zbawienie:

Zbawienie... Zbawieniem chrześcijańskim jest przytłumić w sobie pragnienia ziemskie i powierzyć się na ślepo woli Bożej... zbawieniem buddyjskim jest to samo, z wyjątkiem wasalstwa Panu Bogu, którego zastępuje Nic. (*M* 140)

Co do religijności samego Jarosława, sprawa jest dość – podobnie jak w przypadku Micińskiego – skomplikowana. Modli się, a jednocześnie bluźni<sup>40</sup>, permanentnie postępuje tak jak w wierszu *Zamek Duszy*: „Miałem się Bogu spowiadać – nie będę”.

...wieczne odpoczywanie racz jej dać – i światłość wiekuista niech świeci, jej duszy umęczonej przeze mnie. Łzy ścisnęły mię w gardle – nie – to darmo – o siebie prosić nie będę – niechaj się spełni na mnie przeznaczenie! Mogę się modlić we śnie lub w marzeniu, ale nie przy pełni rozumu. Precz – precz dawne słodkie iluzje, które macie dzisiaj dla mnie smak piołunowy. (*M* 88)

Bohater daje w końcu upust cielesnej żądzy, spędzając noc z „młodą i ładną” dziewczyną, po czym odzywa się etyczna strona „ja”, gryzie go sumienie:

O jakże okropną noc spędziłem – jak bardzo zawstydzony jestem przed duszą moją! I cały ranek tak błędzę po cichym ogrodzie, nie śniąc w oczy spojrzeć duchowi memu. [...] O jakże pragnąłbym stać teraz we włosienicy na śniegu i wicherze, słuchając uragań zdeptanej królewskości mojej. (*M* 204)

Komentarz Jarosława, dotyczący jego własnej osoby, z powodzeniem możemy odnieść do Micińskiego, zaś autoironiczne zdania: „Któż mnie rozumie, albo ja siebie? Jestem pierwiastek kwadratowy z niepodobieństwa – ze sprzeczności – ja jestem – ja –” (*M* 94)<sup>41</sup>, dobrze oddają stosunek autora *Nietoty* do własnej twórczości. Jest to typowa cecha protagonistów dzieł Micińskiego; wcześniej w *Xiędzu Fauście* Piotr mówi o sobie: „Znam głębię mej szatańskiej woli oparcia wszystkiego na sobie bez wiary w wartość swego istnienia” (*XF* 268). Ten swoisty kult „ja” kojarzy się ze skra-

<sup>39</sup> „Nie ma Religii wyższej nad prawdę serca” – mówi u końca powieści widmo Maga Litwora, czyli głębokie ja Ariamana (*N* 486). Warto podkreślić, iż „serce” jest kluczowym słowem całej twórczości autora *W mroku gwiazd*. W tymże tomiku np. występuje ono średnio w trzech na pięć liryków. Zbadanie dziejów tego słowa w jego utworach mogłoby stanowić ciekawe, aczkolwiek także pracochłonne zajęcie.

<sup>40</sup> Jest to typowy rys bohaterów Micińskiego, który próbuje integrować sprzeczne pierwiastki. I tak np. Wita, bohaterka powieści o tym samym tytule, mimo swej gorliwości chrześcijanki, modli się do... Lucyfera [zob. *Wita*, s. 299].

<sup>41</sup> Por. scenę z Samotnikiem w akcie pierwszym *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego.



jnym solipsyzmem Maxa Stirnera („swoją sprawę oparłem na nicości”<sup>42</sup>), który zresztą bywa często przywoływany w twórczości autora *Nietoty*<sup>43</sup>. W widzeniu samego siebie jako „dumnego demona na niebotycznym szczycie” i w „pietyzmie” swego „ja” Jarosław odnajduje własne jestestwo (co prawda nie daje mu to szczęścia), do prawdy Boskie: „Chociażby słońce zgasało – ja jestem. [...] I po skończeniu świata – ja jestem” (M 112). Można by przyrównać Jarosława do „czterech typów świadomości”, z pewnością znanych także Micińskiemu:

- 1) Sadycznego zbrodźcy.
- 2) Stirnerowskiego „Niewysłowionego”.
- 3) Rycerza wiary Kierkegaarda.
- 4) Nadczłowieka Nietzschego.

Te cztery figury łączy samotność i wyobcowanie ze wspólnoty<sup>44</sup>. Książę wykazuje podobieństwo do każdej z nich. I tak: do pierwszej zbliża go kazirodztwo (M 59 – 60) i potrzeba mordu bez konkretnego powodu (M 64 – 65), do drugiej – wspomniany wyżej kult „ja”. Do trzeciej z kolei: głęboko przeżyta i nie „strawiona” religijność *a la* Des Esseintes. Do figury czwartej – koneksje Nietzscheańskie – rozsiane są po całej powieści. Maksymalny egotyzm Jarosława potęguje Miciński przez sięgnięcie do motywu lustra, w którym jego bohater często się przegląda, rozmawiając ze swoim odbiciem (M 152 – 153). Oprócz pozytywnych znaczeń, lustro symbolizuje dumę, pychę, zadowolenie z siebie, próżność, chuć, a także narzędzie Szatana, którym może on wzbudzać narcyzm, prowadząc przeglądającego się w nim człowieka do nieuchronnej, duchowej zguby<sup>45</sup>. Wszystko to można również powiedzieć o księciu; jest tutaj także figura sobowtóra, jakby drugie, równoważne *ego*.

Ale gdym spojrział w lustro – zdumiałem się: oczy głęboko zapadłe świeciły posępnym blaskiem, chociaż usta się uśmiechały. Sine podkowy dookoła rzęs – i żółtość cery – jakby nalanej... No mój panie – rzekłem do siebie – wyglądasz jak marzyciel. Tak nie można. (M 117)

Rozmowa ze swoim odbiciem, którą prowadzi książę, może także świadczyć o tym, iż nie zdołał on zintegrować osobowości, w tym jakże nowocześnie rozbitym i jednocześnie [tak!] – anachronicznym świecie rzeczywistości powieściowej. W wersji B rękopisu powieści pojawia się takie oto zdanie: „Bo święte jest wszystko, co żyje” (M 244). U Williama Blake’a w *Pieśni Wolności* spotykamy identyczną myśl: „Bo wszystko, co żyje, jest Święte”<sup>46</sup>. Czyżby zbieżność wyobraźni twórczej? Faktem jest, iż twórczość Blake’a nadaje się szczególnie jako klucz do interpretacji twórczości autora *W mroku gwiazd*. Autor *Zaślubin Nieba i Piekła*, jako gnostyk, jest w wielu

<sup>42</sup> Zob. M. Stirner, *Jedyny i jego własność*, przełożyli i przypisami opatrzyli J. i A. Gajlewiczowie, Warszawa 1995, s. 3.

<sup>43</sup> Por. XF 250. Antybohater *Nietoty*, baron de Mangro, czytuje Maxa Stirnera (N 75), tak więc Miciński ma raczej ambiwalentny stosunek do autora *Jedynego i jego własności*.

<sup>44</sup> „O ile u Kierkegaarda alienacja ta wydaje się jeszcze zneutralizowana w związku z uznaniem Transcendencji i możliwością czasowych powrotów do sfery etyki jako wyznaczającej normy postępowania, obowiązującej jednostkę, to projekty Sade’a, Stirnera i Nietzschego nie oferują już ani możliwości powrotu, ani nadziei na uwolnienie od egzystencjalnej męki życie pośmiertne”. – B. Banasiak, K. Matuszewski, dz. cyt., s. 19.

<sup>45</sup> Por. hasło *Lustro* w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

<sup>46</sup> W. Blake, *Pieśń Wolności*, w: tegoż, *Małżeństwo Nieba & Piekła*, przekład F. Wygoda, Wrocław 2002, s. 77. Zdanie to poprzedza inne, równie wymowne: „Niech marne religijne łągarstwo nie zwie dziewictwem tego, co pragnie, a nie czyni”.

aspektach bliski manichejskiemu w gruncie rzeczy oglądowi świata, który przedstawiał Miciński. Znaczący, Jerzy Prokopiuk, sugeruje, iż:

[...] dla Blake'a wszystko, co żyje, było święte, tzn. jest wieczne, ludzkie i zachowuje swą tożsamość. W duchu neognostycznym Blake afirmuje naturę – ale naturę uduchowioną, pozostającą w jedności z człowiekiem i zaświatami. [...] Kreacja nie ma jednego sprawcy ani jednolitego przebiegu: z jednej strony jest katastrofą, upadkiem, z drugiej wszakże aktem miłosierdzia boskiego (to wątek manichejski)<sup>47</sup>.

Tak więc podobieństwo fraz, współbrzmienie myśli poetów żyjących w odstępie jednego wieku – nie powinny nikogo dziwić. Istotne wydaje się to, iż zarówno Blake'owi, jak i Micińskiemu chodziło o zmianę paradygmatu ery chrześcijańskiej (która – według Nietzschego – została zapoczątkowana przez Sokratesa-Platona<sup>48</sup>), czyli sposobu myślenia w kategoriach dualizmu – a co za tym idzie – przewyciężenie dychotomii duszy i ciała, Nieba i Piekła. Tak wygląda ów proces również współcześnie z perspektywy synkretycznego ruchu New Age (którego wyznawcy mogliby zaanektować wiele z myśli obu twórców)<sup>49</sup>.

#### IV. Dekadent

Zaiste, jest *Mené-Mené...* powieścią przedziwną, związaną z apokalipsą mniej może niżeli poemat *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, powstały gdzieś w latach 1901 – 1905<sup>50</sup> (a przerabiany i pisany w różnych odmianach do końca życia). I podobny los spotkał tenże utwór – został wydany dopiero w 1931 roku, razem z naszą powieścią. *Niedokonanego* nazwano własną Apokalipsą Micińskiego, „ósmą wizją” apokaliptyczną<sup>51</sup>. Poprzez sztukę właśnie wiedzie w modernizmie droga do Absolutu, do człowieka duchowej rewolucji i buntu. W niej bowiem uczynić można wszystko – pokazał to w skrajnej postaci markiz de Sade, pokazali inni, chociażby zafascynowany nim Baudelaire. Perwersje, satanizm, gwałt<sup>52</sup>, stąd tylko krok do obozów koncentracyjnych..., a to już nie tylko książkowa rzeczywistość<sup>53</sup>. W nocnych wizjach Jarosław wchodzi w świat niechybnie przywodzący na myśl *Kaprysy* Francisko Goyi, o których sam zresztą wspomina. Odarte ze skóry trupy dzieci, „jakiś gnijące maskary” latały nad nim, a on „w szale rozpusty szukał najwyższych zadowoleń i gryzł ciała leżące pod sobą” (*M* 185). Człowiek ma dwie twarze: oblicze dobra – czy może odpowiedniej byłoby powiedzieć: jasną stronę ludzkiej natury – i drugie oblicze zła: to, co ukryte, czyli w istocie destruktywne, krwiożercze.

<sup>47</sup> J. Prokopiuk, *Gnoza. Indywidualny mit i „tantra” Williama Blake'a*, „Wiedza Tajemna”, nr 18 (2000).

<sup>48</sup> Jak wiadomo, Sokrates historyczny i Sokrates z dialogów Platona, to dwie różne „osoby”.

<sup>49</sup> Co do Blake'a – tak się właśnie stało, z przyczyn wiadomych – zważywszy na światową recepcję jego dzieł.

<sup>50</sup> Komentarz edytorski do: T. Miciński, *Poematy prozą...*, s. 319.

<sup>51</sup> J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 9, 63-72. W interpretacji powieści nie roszczę sobie praw do totalności i obiektywności i idę śladem J. Ławskiego, który mówi o swych „arbitralnych sądach” zastosowanych do *Niedokonanego* (*Wyobraźnia lucyferyczna...*, s. 11).

<sup>52</sup> „Zakaz dotyczy zawsze gwałtu – gwałtu, który przeraża i jednocześnie fascynuje”. „Okrucieństwo to jedna z form zorganizowanego gwałtu”. G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999, s. 61, 72.

<sup>53</sup> J. Ławski, *Wyobraźnia...*, dz. cyt., s.17. Rozdział I części II pt. *Wiek upadku i literackie świadectwa* dotyczy szeroko pojętej Apokalipsy.

Nagle uczułem dwa ciepłe ramiona i usta żony na mojej bosej stopie. Pałace łyzy napłynęły mi do ust – i chciało mi się ją utulić – i płakać razem jak dziecię – ale jakieś drugie zło – kapryśne i okrutne jestestwo moje odepchnęło ją brutalnie precz. I sam odszedłem. (M71)

Warto jeszcze wspomnieć o nawiązaniach literackich obecnych na kartach *Mené-Mené...* Ukraińska panorama przestrzeni ukazana w powieści wiele zawdzięcza *Zamkowi Kaniowskiemu* Seweryna Goszczyńskiego. „Zamek zburzony i tylko wystrzępione mury świadczą, że tu kosztowna krew się łała” (M 52); także dzięki wojażom konnym oraz inne wplecione między wierszami motywy, mające potęgować nastrój grozy i zła, kreuja tu scenografię rodem z „czarnego romantyzmu”: „Puszczyk zahukał i sowy jęklawie zaczęły się nawoływać”. „Ponury głos puszczyka Zahukał... Szatanie” (M 146). Rozczytuje się nasz ksiązę w *La vida es sueño* Calderona. Życie Jarosława jest jednym wielkim snem, a przynajmniej miesza się z nim nieustannie. Połowa powieści to sny – wizje, które czasem dzieją się na jawie. Intertekstualność powieści okazuje się także intertekstualnością w obrębie własnej twórczości i życia Micińskiego. Przypomnijmy, iż autor *Wity* wplata do powieści kilka swych wcześniejszych wierszy z tomu *W mroku gwiazd*, a także nawiązuje do nich w inny sposób, dokonując autoparafraz: „A serce moje, które opukiwało całą ziemię, szukając Nieznajomej – i nie znalazło jej” (M 50)<sup>54</sup>. Ciekawym przetworzeniem własnego utworu (wiersza-krzyża, o którym już wspominaliśmy na początku) jest widzenie Chrystusa rozpiętego na krzyżu:

Nikogo nie było przy jego konaniu – tylko niewiasty dwie – jedna była w czarnej wystrzępionej odzieży, a druga w szkarłatnej. I poznałem, że pierwsza jest nędzą – a druga śmiercią. (M 82)

Pierwotna wersja miała zupełnie inną wymowę. W obydwu wariantach występuje śmierć, lecz w pierwowzorze jest ona poddana Bogu, natomiast w *Mené-Mené...* „podaje Chrystusowi żółć do ust – zamiast wina” (M 82). „Niewiastę klęczącą” zastępuje tu Nędza. Śmierć odchodzi, przy krzyżu pozostaje tylko Nędza. Jawi się ona jako ironiczne echo także owej Troski z finału II części *Fausta* Goethego. Ma to zupełnie inny wydźwięk, niżeli kończące wiersz-krzyż radosne „Alleluja”. Pogodzenie z bytem, widoczne w wierszu, kojarzy się z formułą przypisywaną Tertulianowi: *credo, quia absurdum*. Jarosław przywołuje go nawet imiennie: „o marna tęsknoto, o tęskne marność – zawołałem za Tertulianem” (M 273). W wersji powieściowej nie ma już mowy o tego rodzaju zawierzeniu. Jest żółć goryczy, pesymistyczny w swym wydźwięku obraz – Nędza okazuje się nędzą historycznego dziedzictwa chrześcijaństwa i zaprzepaszczeniem tego, co było sednem nauczania Chrystusa, który:

patrzył na dziedzictwo swoje – i srebrne łyzy płynęły mu przez oblicze aż do ust – I pił je – słone – gorące – srebrne – i cichy konający głos zaszeleścił: – Azali żyje jeszcze kościół mój? (M 82)

Naiwna i dziecięca wiara ustępuje miejsca krytycyzmowi i apostazji. Katastrofizm tej sceny potęgują następujące po niej obrazy rodem z Janowej Apokalipsy.

<sup>54</sup> Zauważalne podobieństwo do szóstego fragmentu *Kaina*:

Na księżycu czarnym wiszę  
patrząc w gwiazd gasnących ciszę.  
W mroku dumnym i bezgłośnym  
ze strzaskaną harfą snów  
płynę – szukam jej –  
nie odnajdę już.

Cyt. za: T. Miciński, *Poezje*, opr. J. Prokop, Kraków 1980, s. 59.

Naszkcijmy zatem nieco wyraźniej sylwetkę naszego bohatera. Po pierwsze, jako „rasowy” dekadent, pogrąża się w rozmyślaniach (oczywiście pesymistycznych), które nasuwają na myśl stary topos *vanitas*:

Daremnie badyle próżności przybierać za szczudła pochwalne i brzęk błotnistych komarów brać za hymny pochwalne – człowiecze, marną jest twoja sława, drobną jest twoja wielkość i fałszywą twoja pieśń. Z błota powstałeś, w błoto się obrócisz. (M 156)

O jakże smutno jest na tym świecie – jak bardzo posepnie i smutnie. (M 178)

Po drugie – jego wnioski co do stanu kultury współczesnej nie mogą być optymistyczne: kres, koniec wszystkiego, niewiara w jakąkolwiek poprawę zastanego świata. Wynika to z syndromu „młodej starości”. Jarosław mówi do Krysi: „moja droga przebyta [...], nie zmarnuj swego życia – jak ja – ścigając mary” (M 137). I jeszcze: musi czuć nudę<sup>55</sup>, której pragnie oczywiście nie czuć, lecz jest na nią skazany.

Czułem jakiś niewypowiedziany wstręt i nudę. [...] Coś odpychałem w myśli, ale to coś brutalnie i natarczywie kołatało do drzwi mojej samowiedzy. O żeby to były wyrzuty sumienia! Albo tęsknota miłości! Albo poryw ku życiu – i działaniu. – **Ale to była – Nuda.** Poznałem ją: jakaś bepcziowa istota o wytrzeszczonych gałkach ocznych – półślepowała – w czarnej wytartej odzieży. Idź precz, zebraćko! (M 153)

Ostatnie cytaty wykazują zadziwiające wręcz podobieństwo do słów bohatera powieści wydanej kilka lat później niż *Mené-Mené...*:

Całe moje życie jest poza mną. [...] Niewiele można o tym powiedzieć: przegrana partia, to wszystko. [...] Dowiedziałem się, że przegrywa się zawsze. Tylko bydłaki wierzą, że wygrywają. [...] Nudzę się, to wszystko<sup>56</sup>.

Bohater powieści Micińskiego ucieka od nudy różnymi sposobami, najczęściej w świat fantazji i fantasmagorii; także w Sztukę, chociaż podobnie jak dla wspomnianego wcześniej Hertensteina nie było to wcale niosące spełnienie wyjście:

Smutny i zniechęcony podarłem rękopis, a wzięwszy strzelbę i zawoławszy ogarów poszedłem w las. [...] Zacząłem się nudzić. [...] Mało to świetnych dzieł na świecie – i cóż z tego – świat lezie, jak laź na kulawych nogach – i nic mu ani skrzydeł nie przypnie, ani zdrowej krwi do brzęknących członków nie naleje. (M 201)

A zatem spytamy także, ile utworów – podartych być może przez autora *Kniazia Patiomkina* – nie ujrzało światła dziennego? Sztuka nie daje więc ukojenia, co Jarosław pokazuje to wymownie, paląc książki ze swej biblioteki (M 155)<sup>57</sup>. Kończąc refleksję nad sztuką, konkluduje: „Pchły ziemne, żyjące na karkach głupkowatej trzody... To jest sztuka – a to publiczność...” (M 155). Pozostają modernistycznym desperatom jeszcze używki i cielesność. Gra toczy się więc na śmierć i życie. Tyle, że życie nie różni się czasem od śmierci – gorzej nawet – jest wegetacją, torturą, męką. Śmierć staje się lekarstwem na życie, dodajmy – na niespełnione życie. Inna sprawa, iż „nie-

<sup>55</sup> R. Okulicz-Kozaryn, pisząc o „nudzie w zwierciadle nudy” Romana Jaworskiego, wskazuje na autora *Xiędza Fausta*, jako na pośrednika między „poszukiwaczem rodzimych odcieni nudy” – Słowackim, a autorem *Historii maniaków*, w którego twórczości „nuda” pełni rolę zasadniczą. Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Nuda w zwierciadle nudy*. Roman Jaworski, w: *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplński, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 106.

<sup>56</sup> J.-P. Sartre, *Młodości*, przełożył i wstępem opatrzył J. Trznadel, Warszawa 1974, s. 216 – 217.

<sup>57</sup> Jest to gest o historyczno-kulturowych odniesieniach, np.: palenie heretyckich ksiąg w Średniowieczu.

dokonanie” i „niespełnienie” często bywa samo oszustwem, maską, wmówieniem. Ową ucieczką spełnioną, doskonałą okazuje się szaleństwo. „Szaleństwo – pisze Camus – to odwrotna strona nudy”<sup>58</sup>. Inna sprawa, że szaleństwo bywa „niezpełne”, gdy pojawiają się wyłomy w jego gmachu, przebłyski normalności – czyli tak zniechęcona przez dekadentów – pospolitość: „co w naszych europejskich duszach się dzieje: gdzie anioł klęka i upokarza się przed automatem przeciętnej pospolitości” (M 258). Stąd rodzi się potrzeba izolacji, otaczania się bardziej przedmiotami niż ludźmi<sup>59</sup>, wyrafinowanie gustu i smaku – ale też na to właśnie, na taki styl życia nie każdy może sobie pozwolić.

Jarosław jest bogaty (w wersji B rękopisu ma z tym pewne problemy – opiekun i stryj w jednej osobie dopuścił się defraudacji kapitału księcia, ale ostatecznie wychodzi on z tej opresji). Nie każdy dekadent może być dandysem. Jarosław nim jest i zarazem buntuje się przeciwko byciu nim; kiedy działa, przemawia do tłumu (M 251), ma jednocześnie świadomość absurdalności tegoż czynu. Wplątuje się w błędne koło szaleństwa, z którego nie sposób się wyrwać. Zatem kiedy mówi: „każdy człowiek wnosi ze sobą jemu tylko właściwą atmosferę i to łączenie się atmosfer jest mi niesłychanie przykre. Nigdy nie odwiedzam miejsc raz porzuconych, nigdy nie nawiązuję przyjaźni rozluźnionych” (M 95), to wnosi do swego myślenia kolejną sprzeczność. Duma o przewodnictwie duchowym, ale wszelkie jego wysiłki kończą się fiaskiem. Przywołując Baudelaire’a, który stwierdził: „dandys nie robi nic. Wyobrażacie sobie dandysa przemawiającego do ludu? Chyba dla kpiny...”<sup>60</sup> – można ponadto stwierdzić, że dialog tych dwóch stron ducha nie jest możliwy, a „partactwo” jednej z nich pociąga za sobą partactwo drugiej. Zapatrzony w przeszłość, rozpamiętujący swe dzieciństwo, zgorzkniały *puer senex* przedkłada śmiało patrzyenie w przyszłość nad romantyczno-sentymentalne podróże w czasie, przestrzeni i po ludzkich twarzach.

Poczucie wyższości nad mijającym czasem jest niewątpliwie tutaj Nietzscheańskiej proveniencji. Zaratustra mówi o „mijaniu”: „gdzie kochać nie można, tam należy mijać!”; i jeszcze: „połowiczni psują wszystko całe. A że liście więdną – czegóż tu biadać!”<sup>61</sup>. Należy patrzeć w przyszłość, iść śmiało naprzód, nie zważając na tych, którzy „upadli” po drodze bądź w jej połowie. W wersji B rękopisu Jarosław zabija swego sługę. „Kuczalski był widmem tej moralności, którą w sobie chciałem wytepić. Romantyzm i czułość. Teraz byłem swobodny” (M 260). Bohater zdolny jest także do zabójstwa z „litości”, którą ogólnikowo potępiał:

Tchórzostwo przed prawem – uleganie formułom ogólnym – nie dającym się zastosować w oddzielnych wypadkach – sprawia, że się boimy zabójstwa nawet wtedy, gdy ono jest dobroczynne [...]. Czy życie bez wartości ma wartość? (M 161 – 162)

Dziś powiedzielibyśmy, iż jest to opowiadzenie się za eutanazją. Oczywiście Książę ma wątpliwości co do etyczności swego czynu, rozważa wszystkie za i przeciw, ale – pisze Camus – „jeśli zamierzamy [...] wybrać postawę absurdu, musimy

<sup>58</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 66.

<sup>59</sup> Nasuwa mi się w tym miejscu skojarzenie z biografią Nietzschego i jego ostatnim świadomym odruchem – współczuciem dla konia bitego przez woźnicę. U Micińskiego: „Wspomniałem jak wczoraj umierał epileptyk i poczułem, że więcej mnie wzrusza i wstrząsa ten koń” (M 170).

<sup>60</sup> Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, w: tegoż, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 277.

<sup>61</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, dz. cyt., s. 161 – 162.



przygotować się do zabijania, dając miejsce logice przed skrupułami, które uznamy za złudne<sup>62</sup>. A logiki nie można Jarosławowi odmówić:

Doktorzy mają etykę, aby chorego do ostatniej chwili przy życiu, choćby przepelnionym męczarnią, utrzymywać. Ja tej etyki nie podzielam – i widzę błąd jej w tym, iż życie uważa się za wartość bezwzględna, gdy tymczasem ma ono tylko społeczną i osobistą; gdy pierwsza ani druga nie egzystują, pozostaje tylko przesąd. Ja tego przesądu się pozbyłem. [...] Ja na jego miejscu pragnąłbym nie żyć; uczyniłbym bliźniemu swemu, jak sobie. (*M* 164 – 165)

Rozdarta dusza naszego bohatera dążyła wszystkimi możliwymi sposobami do samo-scalenia. Znów powołajmy się na fragment *Człowieka zbuntowanego*, książki, która do omawianego tutaj dzieła mogłaby być wprost nieocenionym kluczem. Camus mówi o różnych rodzajach masek, które wkłada metafizyczny bunt i nihilizm. W tej rywalizacji ze Stwórcą chodzi o wciąż to samo pragnienie: stworzyć moje własne ziemskie królestwo, w którym reguły byłyby ustalone przeze mnie. Trafnie taką postawę dostrzegł u twórcy *Niedokonanego* jeden z pierwszych jego badaczy<sup>63</sup>. Są dwie drogi prowadzące do realizacji tej żądzy:

Ci, którzy stworzonemu przez siebie światu odmawiali jakiegokolwiek reguły prócz pragnienia i mocy, kończyli samobójstwem albo szaleństwem i opiewali apokalipsę. Inni, którzy chcieli stworzyć regułę o własnych siłach, wybierali próżny popis, pozór i banalność albo zabójstwo i zniszczenie<sup>64</sup>.

Na którą drogę pchnął swego bohatera Miciński? Bardziej skłania się ku tej drugiej, chociaż szaleństwo księcia jest także widoczne. Wszystkie jego halucynacje, krążenie na granicy jawy i snu są na to dowodem<sup>65</sup>. Niewątpliwie Jarosław występuje przeciw losowi, nie tylko swojemu, ale i całej egzystencji skazanej na zagładę; powstaje także przeciw twórcy tego losu, czyli Bogu<sup>66</sup>. Negacja i przekreślenie jego istnienia stają się jednym z wielu pozorów, którymi usiłuje nas zwieść (pamiętajmy o tym, iż jest on *porte-parole* autora). Występowanie przeciwko czemuś implikuje istnienie tego czegoś. Człowiek zostaje sam i musi sobie tą samotność czymś zrekomensować. Skoro kwestionuje moralność i powszechne wyobrażenia z nią związane, to kompensacyjnie musi wytworzyć sobie coś na jej miejsce. Absolutna pustka w tym wypadku jest nie do pomyślenia. Podczas balu maskowego, urządzonego przez księcia dla rozproszenia nudy: „To nas rozerwie, głupie i stare myśli uwiedną, silne i młode prędzej wyskoczą” (*M* 206), przedstawia Miciński trzy drogi, *quasi-wybory*,

<sup>62</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 12.

<sup>63</sup> Jednym z biegunów psychiki Micińskiego jest „podstawa przeświadczenia, że można być dla siebie samego ustawodawcą, twórcą własnego systemu moralnego, dla którego można przewartościować wszystkie wartości, odrzucić wszystkie stare instynkty, stare społeczne pojęcia moralne [...]”. Cz. Latawiec, *Introdukcja*, w: *Pisma pośmiertne...*, s. XXXIV.

<sup>64</sup> A. Camus, dz. cyt., s. 125.

<sup>65</sup> Na marginesie dodajmy, iż technika snu i halucynacji była stosowana przez młodopolan niezwykle chętnie, np. w powieściach Przybyszewskiego czy w prozie Licińskiego (zob. P. Próchniak, *Sen nożownika: o twórczości Ludwika Stanisława Licińskiego*, Lublin 2001). Co do szaleństwa – przypadek Kormornickiej może być przykładem mieszania się literatury i życia. Por. M. Janion, *Gdzie jest Lemańska?!*, w: teże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

<sup>66</sup> Sprawa zależności Losu od Boga (*et vice versa*) jest u Micińskiego złożona. W *Xsiedzu Fauście* pisarz utożsamia Los z Bogiem (*XF* 55), w innych zaś miejscach wyraźnie przeciwstawia Boga (Opatrzność) Losowi (Przeznaczenie), z wyraźnym położeniem akcentu na ten drugi.

którymi można iść przez życie. Ukazane są one w formie alegorii: zaproszeni na bal goście dzielą się na trzy grupy i podążają – gdy zamek księcia zamienia się w ogromną krainę snu – każda w swoją stronę.

Pierwsza droga prowadzi „do Salonu”, czyli świata wygodnictwa, konwenansu, sztuczności. Uogólniając – filisterstwa po prostu. Wacław Nałkowski zaliczyłby ludzi podążających tą drogą do troglodytycznej kategorii ludzi „świń” bądź „drewien”. Druga droga prowadzi „do Rozkoszy”. Rządzi w niej lubieżność, rozpetana chuć nie dba o konsekwencje swej supremacji – mieści się na tu także „dom podrzutków”, również gwałt i pederastia (M 221). Jest wreszcie droga trzecia, niełatwa do przebycia, prowadząca w górę – droga „do Gwiazd”. Nietrudno się domyślić tego, iż właśnie tędy uda się Jarosław; niewielu się nią kieruje, jeszcze mniej dotrze na szczyt. Niebezpieczeństwo leży w uzurpacji najwyższej władzy duchowej. Jeden z tych, którzy dotarli na samą górę, pnie się jeszcze wyżej, krzycząc: „kto nade mnie?”. I nie byłby twórca *Bazyliissy* sobą, gdyby nie pokusił się o wizję małej utopii antropologicznej: „trzeba, aby wszyscy używali skrzydeł, nie tylko wybrani” (M 224).

W Jarosławie wszystko się miesza, ileż to razy doznaje ambiwalencji własnych uczuć: wstrętu i uwielbienia, miłości i nienawiści. Dlatego też jest prawdziwym człowiekiem – jednostką cierpiącą, wiecznie poszukującym i nigdy nie znajdującym ukojenia buntownikiem. Buntuje się przeciwko ulotności chwili, przemijaniu czasu (nieustannie zagłębia się w swą przeszłość). Czemu służą tak częste w powieści sceny szaleńczej jazdy konnej? Jest to chwila ekstatycznego zapomnienia, na którą może pozwolić sobie Jarosław. Pęd = wyżycie = zapomnienie. Wtedy uwalnia się autentyczna radość życia (będąca w nieustającej walce z motywami katastroficznymi w całej twórczości autora *Nietoty*)<sup>67</sup>. Gesty te związane są z ciągłą u Micińskiego rewaloryzacją romantyzmu, świadomym nawiązaniem do poetów „szkoły ukraińskiej” w jej najlepszym wydaniu, spod znaku Goszczyńskiego, Malczewskiego i „wczesnego” Słowackiego.

Wpisuje się także Miciński w nurt „bałagultwa”, czyli zjawiska związanego z jazdą konną, Ukrainą oraz kozackim hajdamactwem, podejmowanym przez XIX wiecną literaturę<sup>68</sup>. Jan Prokop w swojej książce<sup>69</sup> o Micińskim pisał o częstym w jego poezji schodzeniu (spadaniu, locie) w dół i chyleniu się, najczęściej świątyni zmieniających się w ruiny. Ów wertykalny ruch występuje także w *Niby-Fantazji*:

[...] tak pod naporem rozwścieklonego tłumu – strzelista wieża z kości słoniowej, arcydzieło natchnienia i odwagi, runęła, mordując gromady wiernych. (M 86)

Motywy podlegającej katastroficznej zagładzie świątyni w powiązaniu z obrazami degeneracji stanu szlacheckiego wystąpiły wcześniej w twórczości Zygmunta Krasińskiego, w jego *Legendzie*:

<sup>67</sup> „Liczne obrazy konnego pędu i lotu, wypełniające twórczość Tadeusza Micińskiego, są znakiem metafizycznego buntu, lucyferycznej wolności. Warto też zauważyć, iż rzadko przedstawianą przez tego pisarza sytuację zbawienia, wejścia w »życie wniebowzięte« obrazuje konny wjazd nagiego bohatera (przypominającego centaura) do miasta słońca, nowej wersji Niebieskiej Jeruzalem”. W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 67.

<sup>68</sup> Pisz o tym zjawisku A. Nawarecki w szkicu *Bałaguly* w swej książce: *Pokrzywa. Eseje*, Chorzów – Sosnowiec 1996. Sam Miciński tak oto wyjaśnia słowo „bałagula”: „Wyras ten, oznaczający dziś żyda furmana, w istocie obejmował w niedawnej jeszcze Polsce ten typ młodzieńców, którzy, gardząc pozorami, udawali tężyznę” (XF, s. 83).

<sup>69</sup> J. Prokop, *Żywiół wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978.

Lecz oni [szlachta polska – M. B.] szli już wtedy ku wielkiemu ołtarzowi, podać ręce klęczącemu i umierającemu – szli w białych płaszczach i w połysku szabel – a owe cztery kręcone filary ołtarza pękły jak ścięte drzewa i runęły – i baldakin szpizowy runął – i kopuła cała, jak zstępujący świat, biało spadała na ziemię<sup>70</sup>.

Tłum jako narzędzie zniszczenia, jako ślepa siła, którą kontrolować można tylko do pewnego momentu, był w literackich wizjach chętnie – szczególnie od czasów rewolucji 1789 roku – wykorzystywany do ukazania rozkładu świata, jego norm, jak choćby u Przybyszewskiego:

Fanatyczna ekstaza śmierci i zniszczenia doprowadzała tłum do obłędu. Nikt nie myślał już o ratowaniu swej własności: pewność, że całe miasto stanie się pastwą płomieni, ubezwładniała wszelką zdolność myślenia<sup>71</sup>.

„Kościół zrujnowany i zbluźniony” (M 87) jest dziełem tłumy i jego pasterzy. Pewne konkluzje i myśli autora *Xiędza Fausta* zbieżne są z filozofią kultury XX-wiecznego myśliciela, Floriana Znanieckiego<sup>72</sup>. Ale nazywa też Miciński rzecz po imieniu, kiedy mówi, iż Jarosław jest pokryty „stosem kulturalnych śmieci” (M 151), odgradzających go od samego siebie.

Czy to prawda, że – jak powiedział Blake – „energia jest wieczną radością”<sup>73</sup>? Energia jest „poza dobrem i złem”, nie zważa na to, czy zużytkowuje się w twórczych czy destruktywnych przedsięwzięciach. Jarosław miałby co do tego duże wątpliwości, stąd biorą się jego cierpienia duchowe, dzisiaj można by powiedzieć także – egzystencjalne, bo jest *Mené-Mené... powieścią w zasadzie pre-egzystencjalistyczną*. W postaci głównego bohatera odnaleźć można cechy wspólne takich nowożytnych „obcych”, jak Antoine Roquentin<sup>74</sup> z *Mdłości* J.-P. Sartre’a czy człowiek absurdu z *Obcego* Camusa. Sartre, pisząc o *Obcym*, wyraża taką oto myśl: „Obcy – to człowiek wobec świata [...], obcy to także człowiek wśród ludzi [...]. A wreszcie ja sam wobec siebie, a więc człowiek natury wobec ducha”<sup>75</sup>. Taki właśnie jest Jarosław. Zwłaszcza to ostatnie przeciwieństwo stosuje się do niego. Jedyne ratunkiem „obcego” jest „wtopienie się” w świat, możliwe tylko poprzez nieustanne doświadczanie istnienia. „Wszelkie doświadczenia mają tę samą wartość, należy więc gromadzić ich jak najwięcej”<sup>76</sup>. Doświadczać może tylko człowiek wolny i świadomy, lecz niekoniecznie

<sup>70</sup> [Z. Krasieński], *Trzy myśli pozostałe po ś. p. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale, 12 kwietnia 1840 roku*, wydanie drugie, Paryż 1859, s. 65. Wyobraźnia Micińskiego przejęła podobną metaforykę. Należy zwrócić uwagę na apokaliptyczno-profetyczny *Sen – Cezary* w tymże dziele.

<sup>71</sup> S. Przybyszewski, *Dzieci szatana. Powieść*, oprac. tekstu, nota edytorska, przypisy i postowie G. Matuszek, Kraków 1993, s. 145. Dalej w tekście oznaczam: *Dz. sz.*

<sup>72</sup> Fundamentalną zasadą była dla niego tzw. „wolna twórczość”. W swym dziele z 1921 roku pt. *Upadek cywilizacji zachodniej* mówi Znaniecki o czterech rodzajach niebezpieczeństw zagrażających kulturze europejskiej: materializmie, wypaczonej demokracji (ochlokracji), nacjonalizmie i bolszewizmie.

<sup>73</sup> W. Blake, *Wiersze i poematy*, wybór i opracowanie K. Puławski, Izabelin 1997, s. 113.

<sup>74</sup> Roquentin, podobnie jak Jarosław (przedmiotem jego zainteresowania jest Renesans i amoralny szlachcic z tego okresu – Z. Malatesta) pracuje nad drugoplanową postacią historyczną, mianowicie nad marzikiem de Rollebon, o którym mówi w ten sposób: „był moim współnikiem: potrzebowałem go, aby być, a ja potrzebowałem go, aby nie czuć swego istnienia”. Cyt. za: J. P. Sartre, *dz. cyt.*, s. 145. Jest to sposób ucieczki od świata rzeczywistego, próba stworzenia „partnera” duchowej fascynacji.

<sup>75</sup> J. P. Sartre, *Komentarz do „Obcego” Camusa*, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i opr. H. Markiewicz, tom II, Wrocław 1973, s. 236.

<sup>76</sup> Tamże.

muszą to być doświadczenia płynące z potrzeb instynktownych – książę przemyślnie programuje swe praktyki<sup>77</sup>.

Wyraźne jest także jego odgradzanie się od ludzi, którzy nie są w stanie kreować swego życia i przyjmują podsuwane im wzorce oraz normy zachowań. „Jam budowniczy nowego zamku duszy – gdzie nie ma miejsca dla myszy” (M 95). Myszy oznaczają tu bojaźliwość i znikomość pewnego rodzaju ludzi, podobnie jak w wierszu zamieszczonym w *Nietocie*:

[.....]  
 W grocie samotnej nad morzem palą się dymy z trójnoga –  
 wśród drzew się szarpią błyskawice –  
 a z domu wyszły chore myszy, by zaczerpnąć tchu.  
 Tym myszkom ludzie święci wszczępili błonnicę<sup>78</sup> – (N 251)

Jest to, jakby nie było, oryginalna obsesja<sup>79</sup>, budowana nie na typowym przeciwieństwie myszy / kot (tępiciel), lecz bardziej na zasadzie odcięcia się od tego wszystkiego, co owe gryzonie symbolizują. Takie parazytologiczne porównania typu „ludzie = pasożyty” są u Micińskiego bardzo częste, choć zdarzają się także zestawienia ze ssakami. Jarosław, w przypiływie bluźnierczego buntu przeciw zmartwychwstaniu i Bogu, wykrzykuje: „A więc o bracia nabierzmy tchu –/ Jako skrzydlate bądźmy lwy!// Drogo sprzedajmy swoją śmierć! – ” (M 85). Przeciwnieństwo ludzi-insektów, pasożytów zostaje przez pisarza wyraźnie zaznaczone:

[.....]  
 Mam wyznać? ludzie zdają się mi glisty  
 marnemi, które świdrują mogiłę...  
 Mam wyznać? Trzeba im chlewu, a nie gór z dyamentów! (*Echo hejnatu*, N 31)

Miciński opowiada się w ten sposób za normatywną wersją kultury (tak też widział ją Florian Znaniecki), traktowanej jako wzór, model bądź zasada wartościowania, która była charakterystyczna dla drugiej połowy XIX wieku. Istnieje nieredukowalna antynomia „życia szlachtetnego” i „życia pospolitego”, którą opisywał Ortega y Gasset. To pierwsze wkłada trud w bycie, dąży do indywidualizacji i indywidualacji, jak ją pojmował Carl Gustaw Jung. Drugie – przeciwnie. Niczego od siebie nie wymaga, czerpie satysfakcję z upodobnienia się do innych. Twórca *Do źródeł duszy polskiej* był oczywiście zwolennikiem „życia dostojnego”, a jego wyobrażenie opierał na Nietzscheańskich definicjach tegoż – na tak zwanych „człowieku dostojnym” i „duszy dostojnej”<sup>80</sup>. „Bmiećcie w labirynt kabalistyki jest wybraniem drogi przez Absurd” (N 134). Krytyczny stosunek do własnych poszukiwań wyrażany jest więc *expressis*

<sup>77</sup> „W prozie Micińskiego rytualizacja i mitologizacja seksu tłumi spontaniczność uczuć, jest raczej maskaradą doświadczenia niż jego obiektywizacją”. Cyt. za: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 204.

<sup>78</sup> W mniej metaforycznym sensie może tu chodzić po prostu o protest przeciw okrucieństwu (eksperymenty na myszach).

<sup>79</sup> Por. słynne studium Zofii Stefanowskiej o świecie owadów w IV cz. *Dziadów* Mickiewicza, w: Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumy. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976.

<sup>80</sup> Por. F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, dz. cyt., rozdział *O człowieku wyższym*. Zob. Z. Kaźmierczak, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000.

*verbis*. Autor *Walki o Chrystusa* miał świadomość, iż swoimi mało realistycznymi propozycjami odnowy „duszy polskiej” wystawia się na śmieszność. **Stąd nieustanna gra z krytykami poprzez autoironię i demaskację samego siebie.** Jest to szczególnie widoczne – jak na ironię: w dziele niepublikowanym za życia autora, w *Mené-Mené...* Prawie na każdej stronie znajdujemy tu jakieś aluzje do „błądzenia w gwiazdach”, „czczenia tajemnic” i „budowania zamków duszy”, choćby: „takiej pieśni słuchałem, leżąc obliczem na ziemi i ulatując w gwiazdy” (M 63), „jakie dzwony żałobne biją w mej piersi, jakie rozpacze tam tętnią” (M 71). **Dekadencja Jarosława próbuje zanegować siebie samą;** dzieje się tak zarówno pod wpływem jadowitej krytyki, jak też i „wiedzy radosnej” Nietzschego. Udaje się to Micińskiemu tylko częściowo.

### V. Eschaton. Pejzaże Końca

Akcja powieści toczy się jesienią i zimą, czasami tylko nie wiadomo, jaką porę roku obserwujemy, gdyż zima przechodzi tu w jesień i na odwrót. Jest to dobry czas dla ukazania schyłkowości „jedynego dziedzica zamierzchłej chwały, której niepodobna podźwignąć” (M 237).

Po południu zaczął dąć wiatr i ciężkie ołowiane chmury sunęły się po niebie, a raczej szarej powierzchni – niedawno tak przezroczystej i błękitnej. [...] Wrony latały niezliczonymi stadami i było coś złowrogo niktzemnego w tych kraczących wrzaskach. (M 64)

Natura przedstawia się zatem tak, jak w powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego:

Czasem kracząc, i wrona i cień jej przeleci,  
Czasem w bliskich burianach świerszcz polny zacwierka,  
I głucho – tylko jakaś w powietrzu rozterka<sup>81</sup>.

Dużo miejsca poświęcił autor *Wity* krajobrazom, a są one w większości ciemne i ponure. Mają wpływ na przeżycia wewnętrzne bohatera, zupełnie jak w romantycznym wczuciu się i odbieraniu zjawisk zewnętrznych całym sobą, „trzewiami”. Jarosław zresztą strzela do wron i doznaje „dzikiego wrażenia rozkoszy mordy” (M 64). Odczuwa ruch w naturze i sam pragnie ruchu: „Wicher się wzmagął, czułem się rozdrażniony. Potrzeba mi było gwałtownego i oszałamiającego ruchu” (M 65). Obrazy nieba wywołują nastrój zbliżającej się katastrofy, jakiegoś nieokreślonego przeczucia. Taki profetyczny ton, rodem z Apokalipsy św. Jana, a jednak przypominający swą retoryką postać Sokratesa z dialogów Platona:

I wzrok mój nie widzący nic ziemskiego – błędził niby kometa po nieskończonościach [...] Eheu! przyjdzie czas, gdy zimna włócznia Hejmarmeny strąci was z doskonałej okolicznej drogi na błędne zygzaki! rozbije wasze złote pancerze – i kawały serc waszych lecieć będą w otchłanie – i jeden z odłamów uderzy w tę bryłę ziemską – i rozsypie jak garsteczkę piasku wszystkie jej królestwa i pomniki –. (M 81)

I jeszcze bardziej apokaliptycznie kojarzące się, ukształtowane stylistycznie zdania, przywodzące na myśl *Dies irae* i średniowieczne wizje eschatologiczne<sup>82</sup>:

<sup>81</sup> A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 1995, s. 119.

<sup>82</sup> Jest to uderzająco podobne do „średniowiecznych wizji eschatologicznych”, co nie powinno dziwić, zważywszy na żywe zainteresowanie Micińskiego dla tego typu motywów. Por. J. Sokolski, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, Wrocław 1995.



I ujrzałem nagle niezmierne mrowisko ludzkie wszystkich sfer i czasów. W białych chlami-dach i czarnych burnusach, w żółtych kaftanach i purpurowych togach, w przepaskach z liści bananowych i w ornatkach klęczało mrowie ludzkie i ręce wznosiło do nieba. A czarne węże roily się pod stopami i skakały na obnażone piersi. I nie śmieli odrywać je ukąszeni, jako ze-słanych z nieba. A na odkryte głowy lały się strumienie roztopionej miedzi... (M 83)

Frazeologia biblijna jest tu wyraźna, przepuszczona zapewne przez „filtr” wy-obrażni okrutnej Słowackiego „genezyjskiego”. Perseweracja takich właśnie ujęć na-tury i kultury charakteryzuje całą powieść. Opowiadanie pana Edmunda jest już wprost widzeniem eschatonu:

– Był koniec świata – wszystko zamarło na ziemi i w głębinach wód, a żaden ptak nie przela-tywał błękitów – **rozpostarła skrzydła swoje gwiazdzista noc** [...] Wybiegłem za miasto – po równych polach biegłem – a gdy tchu złapać nie mogąc – stawałem – rozlegał się za mną drobny, ale szybki bieg starej wiedźmy. [...] I nie było już ani narodów, ani cywilizacji, ani zadnej duszy żyjącej. (M 108–109)<sup>83</sup>

Z kolei również Warszawa, której autor *Termopil polskich* nie darzył szczególną sympatią, została przedstawiona jak najgorzej. Jest to niby „nowa” Sodoma skazana na „ognisty deszcz”:

W tym ogromnym grodzie, który nosi szczególne miano polskiego serca – roi się najliczniej robactwo, miliardami krążące po trupie Umarłej. [...] [Warszawa] jest w nocy zamtużem – przez dzień kontuarem. (M 237–238)

„Człowiek idący z gór” – jak sam siebie Miciński określał – wystawił niechlubne świadectwo tak często przedstawianej w literaturze stolicy – owemu „miastu zadżu-mionych”, jak ją jeszcze nazwał (M 238). I także powyższe epitety mógł zaczerpnąć od Nietzschego: „obmierzłe jest mi to miasto wielkie [...], biada temu wielkiemu mia-stu! Chciałbym już widzieć ten słup ognisty, w którym ono spłonie”<sup>84</sup>.

Budowanie takich właśnie konstrukcji wizyjnych i krajobrazowych nie było niczym nowym. Katastroficzne i apokaliptyczne motywy były już dosyć zużyte (wspomnijmy „stalowe niebo próżni” S. K. Brzozowskiego), pod koniec epoki stały się nawet niemodne, zważywszy na ofensywę ideologii czynu i aktywizmu po roku 1905. Umiął je Miciński jednak wskrziesić, nadając im nowy odcień we właściwy tylko sobie sposób.

## VI. Radość życia czy radość śmierci?

Oscylacja między tymi dwiema zasadami (radości życia – radości śmierci) jest treścią życia podmiotu wyrażającego siebie w tej przedziwnej powieści. Pytanie tyl-ko, w którą stronę przechyli się szala – czy afirmacja życia przewycięży ciężącą nad bytem śmierć; czy świadomość nieuchronnej katastrofy da się stłumić, wytłumaczyć jakimś wyższym, absolutnym sensem? Między niszczącym i twórczym zarazem nietzscheanizmem a dekadencją fundamentalnych prawd chrześcijańskiego świata, który podtrzymuje to, co dojrzało do upadku, istnieje nieprzewycięzalny konflikt. Jarosław chciałby na gruzach starego świata wybudować nowy, własny. Jednocześnie czuje

<sup>83</sup> Na obraz ten mógł mieć wpływ Mickiewicz utworem pt. *Ciemność* będącym tłumaczeniem z Byrona, w któ-rym jest mowa m.in. o apokaliptycznej nocy, „wymarcu wszystkich ludzi”, „wymieraniu całych narodów”.

<sup>84</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, dz. cyt., s. 161.

niemożność realizacji swych planów. Jest zainfekowany tym, co pragnie zniszczyć, musiałyby więc zniszczyć siebie – i właśnie to czyni, stale i konsekwentnie. Samoudręczenie, eksploracja zarówno swego ciała, jak i duszy, okazują się jednak tylko półśrodkiem. Potrzebne mu więc będą o wiele drastyczniejsze metody wtopienia się w byt, ażeby móc – paradoksalnie – od niego uciec. Dlatego musi zabijać. Mord usprawiedliwiany jest tu tak zwaną „ekstazą rozkoszy” (*M* 66), którą można by porównać do „dionizyjskiego zamroczenia”; ukazana zostaje przeto chwila odurzenia. Jarosław – niby Ajas zabijający w szale stado owiec – zmienia się w wilka i w likantropicznym amoku morduje swą żonę, która... wcześniej zresztą uśmierca ich córkę<sup>85</sup>:

Z poza wysokiego sarkofagu wyszła nagle moja żona i wyrwała mi [*Jarosławowi – M. B.*] z nieludzką siłą Helusię – kamieniem wielkim uderzyła ją po główce, tak że mózg biały jak płatki śniegu rozleciał się i oczy zatoczyły się w konwulsji. (*M* 66)

Zauważmy, iż samo zabójstwo na papierze jest formą katharsis, w której wyobrażnia „naturalistyczna” znajduje ujście dla swego niszczyielskiego pierwiastka. Perwersja cieszy się sobą, rozpasanie zyskuje prawomocność jedyną w swoim rodzaju – staje się faktem nieusuwalnym z ludzkiego życia. Dowiódł tego wcześniej już de Sade – na papierze można pokazać i powiedzieć wszystko. Autor *Xiędza Fausta*, choć nie on jeden, lubował się szczególnie w takich obrazach<sup>86</sup>. Z natarczywością maniaka powracał do nich w każdym dziele, wystarczy przypomnieć sceny zburzenia Messyny<sup>87</sup> z *Xiędza Fausta* właśnie lub próbę uśmiercenia Ariamana na krześle elektrycznym przez barona de Mangro w końcowej scenie *Nietoty*. Co sprawia, iż księżę nie może się zdecydować na zniszczenie totalne lub pełną akceptację życia we wszelkich jego przejawach? Może to samo co u diuka Des Esseintes’a:

[...] wszystko skończyło się na dobre; jak przyływ morza, fale przeciętności ludzkiej wznoszą się ku niebu i zatopią azyl, którego tamy otwieram wbrew sobie. Ach, odwagi mi brak, zbiera mi się na wymioty! Panie, ulituj się nad chrześcijaninem, który wątpi, nad niedowiarkiem, który chciałby uwierzyć, nad galernikiem skazanym na życie, który odpływa samotny, nocą, pod firmamentem nie oświetlonym już pocieszającymi latarniami odwiecznej nadziei!<sup>88</sup>

Wolny od takich dylematów pozostaje Gordon – antychryst z *Dzieci szatana* Przybyszewskiego:

Chcę niszczyć nie na to, żeby odbudowywać, ale na to, żeby niszczyć. Bo zniszczenie jest moim dogmatem, moją wiarą, moim jedynym pragnieniem. Może się mylę, może pragnę nieświadomie dobra, może przeciwieństwo w tym wszystkim tkwi jakaś podświadoma myśl o ludzkości, ale to jest mi obojętne. Chcę tylko zniszczenia. (*Dz. sz.* 7)

Pogarda dla siebie sprawia, iż człowiek nie może zaakceptować innych, staje się narzędziem – często bezwolnym – w rękach losu (słowo to ma także wielkie znaczenie u Micińskiego, być może zawdzięcza to Nietzsche’mu i jego koncepcji *amor fati*);

<sup>85</sup> „Zabijanie dzieci, jeden z kulminacyjnych momentów sabatu wyraża dążności regresywne i destruktywne, sugeruje zniszczenie podstawowych więzi rodzinnych”. W. Gutowski, *Nagie dusze...*, dz. cyt., s. 88.

<sup>86</sup> Por.: A. Janicka, „Z punktu widzenia Małgosi”. *Faust i kobiety*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Białystok 23 – 26 października 1997 r.*, tom drugi, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2001.

<sup>87</sup> Sceny te są, doprawdy, dantejskie: ucinanie żywym kobietom palców i wyrwanie kolczyków wraz z ciałem; „ohydne perwersje, gwałty i męczarnie” (*XF* 146 – 147).

<sup>88</sup> J. K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. i wstępem poprzedził J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 277.

pogarda także niesie ze sobą śmierć bliskich, mimowolnie rozsiewa zło. Z kolei modlitwa staje się w tych okolicznościach szyderstwem:

Mój ojcie, zabiłem człowieka [...]. Uczyniłem to przez kaprys dumy mej, bom go kochał i czcił. Zabiłem żonę mą [...]. Nie wierzę w nic – co kościół naucza. Kochałem się w tej, która jest Matką Najwyższego. Naród mój pragnę przeobrazić w thugów. Umartwienia moje, modlitwy moje, łzy i pukania do drzwi, gdzie przebywa Tajemnica – maską jest zdrady, która szczydzi ze wszystkiego, a gardzi sobą. (M 268)

W tym fragmencie powieści zaakcentowanych zostało kilka istotnych dla twórcy *Do źródeł duszy polskiej* problemów, występujących w różnych wariacjach w całym jego pisarstwie:

1. Chrześcijaństwo a Kościół – prymat dogmatu nad swobodą i wolnością religijną. Konflikt wiedzy i wiary.
2. Naród jako źródło życia poszczególnych ludzi, przewodnictwo nad nim może mieć tylko ktoś, kto wyrasta „ponad” – dostrzegalny tu wpływ Romantyzmu.
3. „Tajemnica” – na niej opiera niewytłumaczalne zjawiska świata. Jest to także autodemaskacja i broń przed krytyką.

Pogarda – to słowo często pada z ust Jarosława. Kto wie, co by zrobił, gdyby przyznano mu władzę nad światem. Rola demiurga jest bardzo kusząca:

Ogarnia mnie taka pogarda rzeczy ludzkich, że gdybym świat mógł zbawić wymówieniem jednego słowa – stań się – albo bym przemilczał lub rzekłbym przemiń! (M 56)

Jest to także swoista parafraza fragmentu Mickiewiczowskiej *Wielkiej Improwizacji z Dziadów* cz. III:

Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową,  
Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić,  
Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo  
Nie mogłoby jej wnet zwalić<sup>89</sup>.

Pod jarzmem fatalności, wykluczającej jakiegokolwiek sądy wartościujące, znikają punkty orientacyjne, radość z życia staje się radością w śmierci. Morderstwa „z litości” zastępują morderstwa ze „wspaniałomyślności”, w myśl zasady, iż „litość jest hańbą królów: rozdepczcie marnych i słabych: oto prawo mocnych: oto nasze prawo i radość świata”<sup>90</sup>. Skoro śmierci nie da się usensownić, trzeba połączyć ją z życiem jako integralną jego część, bowiem najgłębszym, fundamentalnym sensem życia jest właśnie ona: śmierć. Wydaje się zasadnym wprowadzenie naszego bohatera w obręb **mitu faustycznego**, gdyż i on staje się także poszukiwaczem ponadczasowej zasady człowieczeństwa, mimo posiadania apriorycznej wiedzy o daremności tego poszukiwania:

Pójdźmy stąd...

Bo dla tego, który mierzył kulą we własne serce – nie ma ani dziś – ani jutro – ani tu – ani tam – tylko niezmierzone królestwa myśli, zamkniętej w łupinie orzecha –. (M 51)

Ów orzech oznacza tu znów tajemnicę, do której w ostateczności wszystko się sprowadza; także jednostkowość i niepowtarzalność człowieka skazanego na samotność, skazanego nie z własnej woli, lecz przez los, jak w znamienych zdaniach z *Nietoty*:

<sup>89</sup> Cyt. za: A. Mickiewicz, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1983, s. 159.

<sup>90</sup> A. Crowley, *Księga Prawa*, w: tegoż, *Magija w teorii i praktyce*, w przekładzie i opracowaniu D. Mi-siuny, Kraków 2000, s. 310.

Rozum jest oparty na kategoriach i odczuciu życia. Wobec faktu śmierci musi zamilczeć lub mówić rzeczy dowolne, jak kanclerz Państwa niebiańskiego po jego ostatnim rozbiórce. Niebo zniknęło dla człowieka, którego pochłonęła ziemia. Bóg staje się najdoskonalszym nieistnieniem dla tego, którego pochłonęła rozpacz. Mówią jaszczce: Los. Lec z równą ścisłością można by powiedzieć: Złośliwe Wariactwo. (N 280)

Los zrównany ze złośliwym wariactwem jest znamioną cechą sprzeciwu, buntu wobec niego<sup>91</sup>, ale to już – paradoksalnie – nierozstrzygalny dylemat chorej fascynacji śmiercią u tego, który pragnął „Życia Nowego”. Odniesienie do rzeczy ostatecznych, poza jednostkowością danego człowieka – w tym przypadku „nadwrażliwca” Jarosława – kreowane jest w powieści także w wymiarze globalnym<sup>92</sup>. Obydwie sfery przenikają się; książkę odnosi swą egzystencję do wszechświata – a przez to do wszystkich innych „żyjących dla śmierci”:

Moje słoneczne ja ściemni się, gdy cząstki moje wydadzą cały zapas energii swej i nie będzie przyciągało więcej okolicznych planet i księżyców, gdy te drogą wewnętrznych katastrof rozbiją się w gazowe masy – odśrodkowym pędem lecące w nieskończoność. Moje ja zniknie jako cień. (M 129)

„Sytuacje graniczne” bohatera są radością w śmierci i śmiercią w życiu. Pogodzenie z losem, *amor fati*, staje się zasadą jego postępowania, wiążącą go – chociaż pozornie – na nowo z bytem.

## VII. Apokaliptyczny twórca. Prawda fałszu i fałsz prawdy

Kim by Miciński w oczach opinii publicznej nie był, czy to wizjonerem, czy magiem (zwłaszcza Childerykiem z 622 *upadków Bunga Witkacego*<sup>93</sup>) – duchowym „guru” młodych adeptów sztuki, nawracającym improduktywów na jedynie właściwą drogę doskonalenia się poprzez uczestnictwo w zbiorowym życiu, w walce o naród i dla niego – czy w końcu – szarlatanem i arcykapłanem pustostłowa, to na pewno był osobowością niezwykłą. Oczywiście nie w tym wydaniu, jakie prezentował Przybyszewski – tu warto odnotować jego wspomnienia o autorze *Wity*, zawarte w *Moich współczesnych*<sup>94</sup>, raczej mało podkoloryzowane. „Indywidualia” te różniły się diametralnie, dlatego ich drogi szybko rozeszły się; poza tym, jak wiemy, Miciński był o wiele bardziej konsekwentny w tym, co robił. W introdukcji do *Mené-Mené...* Czesław Łatawiec stwierdził, iż właśnie ta powieść stała się samo-przewycięzeniem autora. Teza ta nie potwierdza się jednak przy lekturze tekstu. Być może takie było zamierzenie poety, lecz – jak wynika z powyższych wywodów –

<sup>91</sup> „Zbuntowany nie zgadzając się na swój los śmiertelny, jednocześnie nie uznaje potęgi, która narzuciła mu ten los. Buntownik metafizyczny nie jest więc na pewno ateistą, jak można by myśleć, lecz siłą rzeczy jest bluźniercą”. A. Camus, dz. cyt., s. 36.

<sup>92</sup> „Rozdzielając eschatologię «powszechną» od «indywidualnej», nie należy zapominać o – wcale nierzadkich i interesujących – obszarach styczności. Popularny w epoce kod apokaliptyczny służył niekiedy do prezentacji, najczęściej w aurze pesymistycznej, indywidualnych «sytuacji granicznych», na przykład: ontycznej alienacji, poczucia absurdu, moralnego regresu, pobliża śmierci”. W. Gutowski, *Pokusy nicości i tajemnice Pełni. Młodopolskie obrazy eschatologii*, w: tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 318–319. Nietrudno dostrzec, iż wszystkie wyżej wymienione „sytuacje graniczne” przeżywa książkę Jarosław.

<sup>93</sup> Por. T. Wróblewska, dz. cyt., s. 22.

<sup>94</sup> „Pisał [Miciński] po ciemku – nie znosił światła podczas pisania – nigdy nie byłem w stanie pojąć, jak mógł te groteskowe zgyzaki, jakie podczas pisania w zupełnej ciemności na papier rzucał, potem odczytać [...]”. S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1959, s. 245–246.

ostatecznie nie udało mu się owego „efektu matanoi” osiągnąć, prawdopodobnie także dlatego porzucił dalsze tworzenie obiecująco zapowiadające się dzieła.

Wskazuje się na autora *W mroku gwiazd*, jako na tego, który zainicjował nurt katastrofizmu w pisarstwie dwudziestolecia międzywojennego, szczególnie w wersji Witkacego<sup>95</sup>, ale nie tylko. Lecz do tego inspirować mógł tylko jeden z dwóch Micińskich, jak to trafnie ujęła badaczka:

Jest dwóch Micińskich. Jeden to skrajny pesymista, wołający „źle mi jest”; „narodzony nie z tych, nie tak, nie wtedy, nie tam, nie na to”; cywilizacja jest dla niego spróchniała; ojczyznę widzi jako drzewo wędnące od korony lub jako rozkładającego się trupa; wiarę – jako walący się kościół; życie społeczne – jako baraki w polu. [...] Miciński drugi to przeciwnik inercji i bezwładu; zwolennik tężyzny duchowej i fizycznej; społecznik, wychowawca, gorący patriota [...].<sup>96</sup>

Jak we wszystkich swych utworach, tak i w tym jest obecny zarówno jeden, jak i drugi Miciński. W przypadku porównania z wcześniejszym *Xiędзем Faustem* (gdzie aktywizm księdza Fausta zwycięża sceptycyzm adepta), w *Mené-Mené...* widoczny jest regres w typie i kreacji bohatera. Nie wydaje się to takie dziwne, jeśli zważymy na to, iż jest to powieść – jak by nie było – o dekadencie. Na wpływ życia poety na fabułę powieści zwrócił uwagę Jerzy Tynecki<sup>97</sup> – chodzi o kazirodztwo, wątek nieco zbanalizowany literacko już u romantyków<sup>98</sup>:

Romciu moja – pierwsza moja miłości – Pamiętasz jak ja, mając lat piętnaście, błdziłem z Tobą po tym nadrzecznym tarasie – śpiewałem ci piosenki, wymyślałem baśnie i tu ręka w rękę – usta swoje splatając w gorącym pocałunku – marzyliśmy o wszystkich dziwach zagalszych kalifatów... [...] O święta miłości nasza... (M 59–60)

Między modlitwą a bluźnierstwem znajduje Jarosław czas na tłumaczenie – podobnie jak Miciński<sup>99</sup> – św. Teresy:

I powstawszy z klęzek [...] poszedłem do pracowni – i wyjąwszy dzieła Teresy – głose jej po komunii pisaną w ekstazie – tłumaczyć zacząłem. (M 187)

W usta księcia wkłada też Miciński słowa mówiące o dramacie, nad którym intensywnie pracuje ten pierwszy. Sam autor *Nietoty* natomiast rzeczywiście pracował w tym czasie nad dramatem, a także nad powieścią<sup>100</sup>:

Całe dni następne schodziły mi na opracowywaniu pewnych postaci historycznych, które chciałem wcielić do dramatu. Z wielkim zapałem czyniłem zapiski obyczajów, studiowałem sposób wyrażania się i światopoglądy ówczesne. (M 197)

<sup>95</sup> Zob. *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972.

<sup>96</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej...*, dz. cyt., s. 151–152.

<sup>97</sup> J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.

<sup>98</sup> Np.: Byron (i jego siostra Augusta), Chateaubriand (Atala / Rene). Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981. (Tu: podrozdział *Kochana siostra*) „Kochanka-siostra jest znakiem miłości doskonałej i niemożliwej w założeniu, maksymalistycznej i sztucznej. Określeniem anielstwa, ideału, błękitnym kwiatkiem, niebieską Marylką” (s. 296).

<sup>99</sup> Por. T. Miciński, *Glosa. Pieśń świętej Teresy*, w: tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 325. Tę głose św. Teresy przetłumaczył wcześniej Z. Krasiński. Wersja Micińskiego różni się znacznie od tłumaczenia Krasińskiego. Por. Z. Krasiński, *Ułamek naśladowany z głozy św. Teresy*, w: tegoż, *Wiersze. Poematy. Dramaty*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Bizan, Warszawa 1980.

<sup>100</sup> Chodzi o dramat nazwany umownie *Termopile polskie* oraz powieść *Wita*.



Powieść nie jest także wolna od pokrewieństw personalnych: literat Turski zdradza podobieństwo – w niektórych miejscach tylko – do wspomnianego wyżej kilkakrotnie A. Niemojewskiego oraz jednocześnie do autora powieści *Sam wśród ludzi*:

[...] napisał [Turski] nowelę z czasów Chrystusa. Bogobojni dojrżeli w tym jakąś profanację i został oskarżony o ateizm. Jednocześnie dołączono oskarżenia o szerzenie myśli przewrotnych, na co dowodów nie brakło. [...] Przyszło mi na myśl poszukać w gazetach, z przed laty siedmiu czy ośmiu [sąd nad Brzozowskim miał miejsce w 1908 roku – M. B.] – i rzeczywiście znalazłem opis tego procesu, gdzie Turski występował, jako najszkodliwszy burzyciel podstaw społecznych i religijnych. (M 198)

A jednak z tej postaci wyłania się bardziej Niemojewski, jako autor książki *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* (1909), tłumaczącej wszelkie religie metodą astralistyczną. Jarosław stwierdza:

Wziętem się tedy do sarkazmów i szydziłem z duńskich książątek, wykarmionych mgłą refleksji i nastrojów księżycowych, zamiast wołowym mięsem i słonecznym lazurowym niebem. (M 199)<sup>101</sup>

Mniej więcej w tym czasie, kiedy pisał powieść, zajmował się także Miciński publicystyką utrzymaną w duchu programu – jak byśmy dziś powiedzieli – działacza sportowego:

Jeździć konno; fechtować się; gimnastyka szwedzka i rytmiczna; nacieranie się co dnia zimną wodą, kąpiele słoneczne [...] Bohaterstwo musi być naszym hasłem na wyżynach. W poziomie dnia powszedniego praca duchowa i fizyczna, i sport<sup>102</sup>.

W powieści nie tylko Jarosław jeździ konno; także fechtunek jest na porządku dziennym (książę i Kuczalski). Podobnie z nacieraniem się zimną wodą. Chciał więc także Miciński pokazać, jak łatwo jest uwiecznić złudzenie, które może nazywać się później „prawdą”.

## VIII. Początek końca

Do czego prowadzą nasze rozważania? Na pewno do końca, rozumianego jednak w różny sposób. *Mené-Mené...* jest jednym z ostatnich literackich dzieł „apokaliptycznego twórcy”, później już tylko wojna i publicystyka. Koniec jest zawsze początkiem i na odwrót. Apokalipsa<sup>103</sup> jest czymś, co dokonuje się stale na naszych oczach, szczególnie w przełomowych etapach dziejów; Miciński mierzył się z nią w swym życiu, te z kolei mieszał z literaturą, a im bardziej chciał tę apokalipsę zniwelować, tym bardziej stawała się namacalna. Epifania Zła, na które pisarz był szczególnie wyczulony, była centralnym problemem jego życia. To twórcze „medium”, jak go nazwał Przybyszewski, było szczególnie wyczulone na krzywdę ludzką z jednej strony, a na ludzką bezmyślność z drugiej.

<sup>101</sup> Istotnie odpowiedź Niemojewskiemu, czyli *Walka o Chrystusa*, jest miejscami bardzo sarkastyczna.

<sup>102</sup> T. Miciński, *Teżyna narodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 24. Cyt. za: J. Prokop, *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907 – 1917*, Wrocław 1970, s. 25.

<sup>103</sup> Apokalipsa może również być – w grze paradoksów – czymś, czego nie ma. W. Welsch referuje poglądy Derridy: „Tę absencję prawdy w apokalipsie nie wprost zapowiada klasyczna *Apokalipsa* św. Jana. Nie wiemy mianowicie, kto w niej mówi. A przecież – jeśli nieznanym jest nadawca, nieznanym jest i posłanie. Apokalipsa jest pustym komunikatem nie zawierającym przesłania. Nie ma Sądu Ostatecznego, nie ma prawdy”. W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, dz. cyt., s. 203.

Nie będzie to niczym nowym, jeśli po raz kolejny uwypuklimy tu **ambiwalencję jego dzieła i życia**. Słowo to jest szczególnie ważne, zważywszy na to, iż wszystkie inne używane przez Micińskiego słowa-klucze, można do niego sprowadzić. Ambiwalencja bohatera nie tylko tej jego powieści jest ambiwalencją autora. Cechuje go jednoczesna pogarda i uwielbienie dla wielu różnych, często abstrakcyjnych pojęć, jak: Naród, Religia, Bóg. Pogodzenie sprzeczności, „jedność przeciwieństw”, nie może to stać się zadaniem łatwym. Dlatego być może autor *Bazyliissy* wybrał drogę przez Absurd..., jednocześnie stale próbując zasłonić go płachtą swego pisarstwa i uduchowionego słowa<sup>104</sup>. Przywoływany tu już Baudelaire ujął to lapidarnie: „okrucieństwo i rozkosz, doznania identyczne, jak ostateczne gorąco i ostateczne zimno”<sup>105</sup>.

Opowieść o księciu Jarosławie nie jest dziełem zamkniętym i ta jej otwartość nie wynika tylko z okoliczności niedokończenia pracy nad powieścią. Wydaje się, iż to, co Miciński miał nam do przekazania, to zwrócenie uwagi na dwoistość wszystkiego, czego doświadczamy. Także tragedii i radości życia jednocześnie, przekazanych ze stanowiska współczesnego manichejczyka, który musiał mierzyć się z chrześcijaństwem, bez którego jednak nie potrafił żyć, zarówno on sam, jak i jego dzieła. Między dwiema stronami manichejskiego bytu – niedokonanie pozostało totalne.

<sup>104</sup> Absurd i ironia splatające się ze sobą w twórczości Micińskiego, stanowią świetną pożywkę dla krytyków: z jednej strony entuzjastów, z drugiej przeciwników. Po 1910 r. w literaturze daje się zauważyć dwie tendencje: 1) „zwiększenie rygoryzmu wobec pewnych zasad poetyki” 2) „zakwestionowanie ich w ramach te samej poetyki”. „Miciński realizuje drugą «normę» – normatywnie «nieczystą», przekraczając niejednokrotnie [...] utrwalone granice dopuszczalnych efektów artystycznych i aprobowanych odchyleń od modernistycznej konwencji języka literackiego”. Cyt. za: R. Nycz, *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX (do pierwszej wojny światowej)*, w: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 228.

<sup>105</sup> Ch. Baudelaire, dz. cyt., s. 277.