

Dariusz Kulesza

Uniwersytet w Białymstoku

ZNANY NIEOBECNY. POWOJENNA RECEPCJA PROZY TADEUSZA MICIŃSKIEGO¹

Jednym z uzasadnień standardowego zachowania literaturoznawczego, jakim jest prezentowanie stanu badań czy szerzej: recepcji dzieł twórcy, ewentualnie twórców, bywa wskazywanie nieporozumień, które wokół omawianego dorobku narosły. Klasycznym przykładem podobnej postawy jest pierwszy

¹ W 2011 roku Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika opublikowało książkę Krzysztofa Ćwiklińskiego *Znani i nieobecni. Studia i szkice o Andrzej Bobkowskim i innych pisarzach emigracyjnych*. Dziękuję Autorowi za możliwość posłużenia się podobnym tytułem.

Zanim w zakończeniu tego tekstu do tytułu wrócę, chciałbym wyjaśnić, że określenie „powojenna recepcja” dotyczy nie tylko lat 1944–1989, ale także okresu po 1989 roku. Piszę o tym, ponieważ zasadne wydaje mi się rozgraniczanie polskiej literatury powojennej (1944–1989) i polskiej literatury współczesnej, identyfikowanej z okresem po ostatnim przełomie historycznoliterackim, czyli po 1989 roku. Rozróżnienie to staje się mniej istotne z punktu widzenia prezentacji recepcji prozy Micińskiego po II wojnie światowej, dlatego w podtytule zrezygnowałem z formuły *Powojenna i współczesna recepcja prozy Tadeusza Micińskiego* na rzecz sformułowania krótszego i wystarczająco moim zdaniem czytelnego. Podjąłem taką decyzję mimo tego, że będę prezentował głównie publikacje wydane po roku 1989, do książek wcześniejszych sięgając głównie po to, by wyznaczyć punkt odniesienia dla tych, którzy o prozie Micińskiego piszą współcześnie.

Z uwag wstępnych ostatnia: nastawiając się na recepcję prozy, nie jestem w stanie wyeliminować ze swojego tekstu omówień innych literackich wypowiedzi autora *W mroku gwiazd*. Na pytanie „dlaczego proza?”, odpowiedź wydaje się prosta: „Recepcja twórczości Micińskiego to obszar wyjątkowo niejednorodny: inaczej odbierano poezję, dramat, inaczej prozę. Najkrócej rzecz ujmując: od debiutu (*W mroku gwiazd*) uznano wyjątkowość talentu poetyckiego, rychło rozpoznano nowatorstwo dramaturgii, jej prekursorstwo wobec dwudziestowiecznych awangard teatralnych, a współcześnie, dzięki edycji dramatów przygotowanej przez

rozdział książki *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, napisanej przez Stanisława Barańczaka, zatytułowany *Nieporozumienia*². Jedno z najważniejszych omówień recepcji twórczości Tadeusza Micińskiego, otwierające *Posłowie* krytycznej edycji *Xiędza Fausta*, nosi tytuł *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*³. Jego autorem jest Wojciech Gutowski, badacz bez którego nie można sobie dzisiaj wyobrazić czytania dzieł jednego z najważniejszych twórców Młodej Polski.

Nieporozumienia i porządek recepcji

Szukanie nieporozumień narosłych wokół dorobku Micińskiego może przynieść spektakularne rezultaty, ale nie w tym rzecz, by przywoływać dyskusje wynikające z ocen prozy autora *Nietoty* zapisane przez Michała Głowińskiego w jego *Powieści młodopolskiej*. Także kategoria „powieść worek”, wprowadzona m.in.⁴ w odniesieniu do tekstów Micińskiego przez Włodzimierza Boleckiego, byłaby dobrą okazją do wywoływania przebrzmiałych sporów, gdyby omawianie powojennej recepcji prozy autora *Wity* nastawione było na

T. Wróblewską i wybitnym inscenizacjom pozycja Micińskiego dramaturga wydaje się niepodważalna. Natomiast proza nadal pozostaje w »stanie podejrzania«. Tym bardziej warto przyrzeć się najważniejszym próbom lektury, przewartościowań, reinterpretacji”. W. Gutowski, *Posłowie: Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość” – O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, w: T. Miciński, *Xiędz Faust*, opracowanie tekstu, przypisy i posłowie Wojciech Gutowski, Kraków 2008, s. 461-462. Pozostaje mi tylko dodać, że cytując Wojciecha Gutowskiego, z powodów praktycznych: lekturowo-edytorskich, pominąłem pięć przypisów, którymi opatrzony jest przywołany przeze mnie fragment.

² Zob. S. Barańczak, *Nieporozumienia*, w: tegoż, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, London 1984.

³ Zob. W. Gutowski, *Próby lektury – w labiryncie nieporozumień*, w: T. Miciński, *Xiędz Faust*, dz. cyt.

⁴ M.in., ponieważ o „powieści worku” Bolecki pisze w związku z prozą Micińskiego, ale także Jaworskiego i Witkacego, używając tej kategorii wobec *Ferdydurke* Gombrowicza. Zob. rozdział pierwszy i część pierwszą rozdziału drugiego monografii W. Boleckiego, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 poprawione i zmienione, Kraków 1996. Wydanie pierwsze z 1982 roku nosi nieco inny tytuł, ograniczony do formuły *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, a najważniejsza różnica między edycjami polega na tym, że wydanie drugie opatrzone zostało dodatkowym wstępem przywołującym kategorię postmodernizmu konfrontowaną z poetyckością. Otworzyło to książkę na perspektywę inną niż konwencjonalna historia literatury polskiej, czego objawem i konsekwencją było akcentowane przez Boleckiego w drugim wydaniu rozróżnienie określeń Młoda Polska i modernizm. „Termin modernizm stosuję zatem na oznaczenie nurtu, którego początki sięgają, co prawda, epoki Młodej Polski, ale który – w moim przekonaniu – trwa nadal w historii literatury”. (W. Bolecki, *Wstęp do drugiego wydania: Poetyckość a postmodernizm*, w: tegoż, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym...*, wyd. 2, dz. cyt., s. 25.) To z kolei miało wpływ na sposób prezentowania prozy wyeksponowanych w podtytule pisarzy (Gombrowicz, Witkacy, Schulz), na uruchomienie wobec nich perspektywy „pierwszych polskich postmodernistów”. Tamże, s. 17.

kreowanie wymaginowanych sensacji. Z drugiej jednak strony czy największego wpływu na recepcję – zaryzykuję – nie tylko prozy Micińskiego, ale każdej twórczości literackiej, nie mają sądy, nawet kontestowane, literaturoznawców najwyżej cenionych w środowisku, zwłaszcza gdy ci, tak jak Bolecki, a przede wszystkim Głowiński, decydują do dzisiaj o obrazie powieści młodopolskiej, a więc także – więcej niż pośrednio – o najbardziej dostępnym, profesjonalnym wyobrażeniu na temat *Nietoty* czy *Xiędza Fausta*? O recepcji spersonalizowanej i zhierarchizowanej w ten sposób współdecydują opinie zapisane w wielkich syntezach historycznoliterackich, głównie tych, które tworzą takie serie jak „Dzieje literatury polskiej” czy „Wielka Historia Literatury Polskiej”⁵.

⁵ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, seria „Dzieje literatury polskiej”. [oraz] A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, seria „Wielka Historia Literatury Polskiej” (w artykule tym korzystam z wyd. 9 – 3 dodruk: Warszawa 2011). Już tutaj warto dodać, że Artur Hutnikiewicz jako badacz Młodej Polski nie poświęcił zbyt wiele uwagi twórczości Micińskiego. (Pozostawał jednak patronem zainteresowania Micińskim Wojciecha Gutowskiego. Ślady tej opieki zawierają obie publikacje profesora związanego z UKW, wymienione w przypisie 18.) Natomiast Maria Podraza-Kwiatkowska należy/należała do tych historyków literatury, których zasługi w komentowaniu dorobku autora *Wity* trudne są do przecenienia. Wystarczy jeden, przełomowy tytuł: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.

Nie ulega wątpliwości, że informację o historycznoliterackich syntezach Młodej Polski należy uzupełnić przynajmniej trzema pozycjami. 1. *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1: *Młoda Polska*, redaktorzy tomu: J. Kwiatkowski, Z. Żabicki, Warszawa 1965. 2. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Wrocław 1971. (W artykule tym korzystam z trzeciego wydania tej monografii, z 1980 roku.) 3. *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1-3, zespół redakcyjny: K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967-1973. W pierwszej z nich Miciński bywa jedynie wspomniany. Najobszerniej przez Jana Prokopa, jako poeta, w rozdziale zatytułowanym *O pierwszych polskich ekspresjonistach*. W drugiej Julian Krzyżanowski uwzględniła ezoteryczną odrębność twórczości Micińskiego, opisując ją na jedenastu stronicach jako kontynuowaną (pogrzebaną?) przez adeptów, którzy „przeszli przez najniższe zaledwie stopnie wtajemniczenia poetyckiego, przyswajając sobie jedynie gesty mistrza w postaci ich najprostszej”. (J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*, wyd. 3, Wrocław 1980, s. 49.) Nie zmienia to jednak faktu, że właśnie z Krzyżanowskim (za sprawą Hutnikiewicza) kojarzona jest opinia określająca Micińskiego jako drugiego, obok Przybyszewskiego, wielkiego, młodopolskiego poszukiwacza absolutu. (Krzyżanowski umieścił Micińskiego w drugim rozdziale *Neoromantyzmu: Poszukiwacze absolutu*, ale to Hutnikiewicz napisał o nim: „Był drugim wielkim magiem literatury młodopolskiej, »poszukiwaczem absolutu«, jak go określił Krzyżanowski, drugim obok Przybyszewskiego, choć go w tym zakresie przewyższał, bo Przybyszewski (...) żywił swą twórczość naturalistycznie nieomal traktowaną materią własnego życia, gdy Miciński wywodził ją przede wszystkim ze swej oszałamiającej erudycji ezoterycznej”. (A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, wyd. 9, Warszawa 2011, s. 214.) Trzecia, trzytomowa *Literatura okresu Młodej Polski*, osobne miejsce poświęca Tadeuszowi Micińskiemu wyłącznie w tomie drugim, poświęconym młodopolskiemu dramatowi i teatrowi.

Proponowane tu, potrójne, historycznoliterackie uzupełnienie potwierdza cytowaną w przypisie pierwszym opinię Wojciecha Gutowskiego, w której Miciński to wyjątkowy poeta

Dopełniają ją krytyczne wydania prozatorskich utworów Tadeusza Micińskiego. Dopiero za tym potrójnym pierwszym szeregiem stoi armia, w każdym razie co najmniej pluton badaczy, bez których nawet najwięksi historycy literatury i edytorzy – w związku z Micińskim – nie mieliby o czym pisać.

Powojenna recepcja prozy autora *Wity* może stać się opowieścią rozpiasaną na trzy etapy, na trzy nazwiska. Najpierw to, co w uzasadniony sposób, z punktu widzenia strukturalistycznie praktykowanej poetyki historycznej, krytyczne, czyli Michał Głowiński i jego fundamentalna monografia o młodopolskiej powieści⁶. Potem historycznoliteracka próba nadania kształtu chaosowi powieściowemu Micińskiego, czyli Włodzimierz Bolecki. Wreszcie Wojciech Gutowski, czyli patron wielu, którzy uwzględniając krytyczne oceny prozy autora *Xiędza Fausta*, zapisane w syntetycznych diagnozach wymienionych (i niewymienionych) badaczy, starają się zrozumieć tę twórczość, szukając jej immanentnego sensu.

Głowiński i punkt wyjścia

Nie ma nic dziwnego w tym, że Michał Głowiński opisując w studium z poetyki historycznej powieść młodopolską, a w konsekwencji także *Nietotę* i – przede wszystkim – *Xiędza Fausta*⁷ zarzucał prozie Micińskiego chaos,

i ceniony dramaturg, ale nie dość rozpoznany prozaik. Sąd ten obecny jest w *Młodej Polsce* Artura Hutnikiewicza, gdzie autor *Nietoty* to przede wszystkim dramaturg (także poeta). By nie cytować zbyt wiele, przywołam jeden symptomatyczny fragment młodopolskiej syntezy: „Twórczość prozatorską uprawiał też na marginesie swego dramatopisarstwa Tadeusz Rittner”. (A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, dz. cyt., s. 314.) Tak zaczyna się pierwszy akapit następujący po krótkiej, dwustronicowej prezentacji prozy Micińskiego. Jeszcze mniej miejsca poświęcił Hutnikiewicz zwartej prezentacji poezji autora *W mroku gwiazd*, ale sam dramat zajął w jego monografii co najmniej dwa razy więcej miejsca.

Wspominając o najważniejszych syntezach młodopolskiej literatury, o książkach mających szczególnie duży udział w kształtowaniu wyobrażeń na temat neoromantyzmu, pamiętając o znaczeniu *Powieści młodopolskiej* Głowińskiego, nie chcę zrezygnować z przypomnienia o tym, że Miciński – mimo kilkunastokrotnego wywołania nazwiska – jest praktycznie nieobecny jako samoistny i ważny twórca w książce Ryszarda Nycza *Język modernizmu*, trudnej do pominięcia przy omawianiu literaturoznawczej wiedzy na temat Młodej Polski nawet wówczas, gdy traktuje się ją przede wszystkim z punktu widzenia więcej niż historycznoliterackiej dialektyki między tym, co modernistyczne i tym, co bywa kojarzone z postmodernizmem. Zob. R. Nycz, *Język modernizmu*, wyd. 2, Wrocław 2002.

⁶ Zob. W. Gutowski, *Próba lektury*, dz. cyt., s. 461. Nie bez znaczenia jest fakt, że najwybitniejszy wśród żyjących specjalistów zajmujących się twórczością Micińskiego, tak jak i inni badacze tego dorobku, polemizując z Michałem Głowińskim w sprawie ogólnej oceny prozy autora *Nietoty*, niezmiennie i wysoko cenią książkę, w której ocena ta została opublikowana.

⁷ Zob. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 267. Pierwodruk: 1969. Edycja, na którą się powołuję to *Prac wybranych Michała Głowińskiego* pod redakcją Ryszarda Nycza t. 1. Rozpoczynający się na wskazanej stronie przypis czwarty zawie-

a mówiąc dokładniej porażkę w tworzeniu zamierzonych dzieł. Założenie wstępne przyjęte przez Głowińskiego nie budzi dziś kontrowersji. Można je sprowadzić do nieortodoksyjnie strukturalistycznej tezy, że Miciński pracując zwłaszcza nad *Xiędzem Faustem* chciał napisać powieść. Z perspektywy specjalisty od poetyki historycznej gatunek ten nie jest workiem czy wiecznie niegotową formą. Jest genologiczną strukturą posiadającą zarówno cechy konstytutywne, inwariantne jak i drugorzędne, zmienne. Jeśli ktoś próbuje napisać powieść, o czym – jak w wypadku Micińskiego – może świadczyć fabularność powstającego dzieła czy zastosowana (przede wszystkim w *Nietocie*, ale także w *Xiędzu Fauście*) konwencja powieści z kluczem, a napisany i opublikowany utwór nie daje się obronić jako koherentna całość, poddająca się warunkowanej historycznie i genologicznie, strukturalistycznej analizie, powstaje problem. Albo powieść worek, ale to już Bolecki.

Michał Głowiński opisał *Nietotę* i *Xiędza Fausta* jako dzieła nieudane, bo jak udana może być powieść, w której za rozkład narracji odpowiada swobodne przechodzenie „od prozy do wiersza”⁸, co nie byłoby problemem wówczas, gdyby tego rodzaju zachowanie, typowe dla Młodej Polski, będące konsekwencją poetyzowania prozy, poddane zostało regułom stosowanym w innych utworach epoki, gdzie zazwyczaj – zdaniem Głowińskiego:

owe spoetyzowane epizody nie były przypisywane jednoznacznie ani bohaterowi, ani narratorowi, znajdowały się więc pomiędzy ich językami, wiążąc się z mową pozornie zależną. Miciński zaś wcale nie dba o tę pozycję pośrednią, z równą swobodą może przypisać tekst poetycki bądź narratorowi, bądź bohaterowi⁹.

Uwagi te giną, a w każdym razie upodrzędniają się wobec zarzutu zasadniczego. Brzmi on następująco: „Rozkład narracji, nie podporządkowanej żadnej idei naczelnej i dalekiej od jakiegokolwiek konsekwencji, oddziałał także na konstrukcję świata przedstawionego, przede wszystkim fabuły”¹⁰. Oczywiście nie o fabułę w tym cytacie chodzi, ale o sformułowanie, na które każdy miłośnik Micińskiego „musi” zareagować, o związane z rozkładem narracji słowa dotyczące braku idei naczelnej i jakiegokolwiek konsekwencji.

Mógłbym napisać, że strukturalistyczna miara nie pozwoliła Głowińskiemu wskazać idei uzasadniającej dezintegrację narracji w powieściach Micińskiego. Tego rodzaju uproszczenie wydaje mi się jednak niestosowne. Moim zdaniem Michał Głowiński pozostając wierny swojej metodzie,

ra wyjaśnienie, dlaczego przedmiotem analizy Głowińskiego są wyłącznie *Nietota* i *Xiędz Faust*.

⁸ Tamże, s. 271.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 272.

nie mógł sformułować innej diagnozy, ponieważ uchylenie się od niej wymagało genologicznej projekcji w stronę gatunku nowego, nowej powieści, a przecież Miciński chciał napisać powieść o tyle tradycyjną, o ile tworząc ją był skazany na korzystanie z cech i konwencji, które jako powieściowe były rozpoznawane i dostępne na początku XX wieku (w pozostającej jeszcze pod zaborami Polsce). Nowego rodzaju powieści z próz Micińskiego nie udało się wyprowadzić do dzisiaj. W każdym razie ani na bazie *Nietoty*, ani z *Xiędza Fausta* nie powstała powieść na tyle nowa, by można było jednoznacznie to potwierdzić, korzystając z klasycznej genologii, poetyki historycznej, a nawet ze strukturalizmu odwołującego się do poststrukturalistycznych sposobów lektury. Tym cenniejsze może wydawać się to, co dla rozpoznania tożsamości próz Tadeusza Micińskiego zrobił Włodzimierz Bolecki. Nie bagatelizowałbym jednak i tego, co w tej samej sprawie uczynił Marek Kurkiewicz, jeden z poświęconych Micińskiemu uczniów Wojciecha Gutowskiego.

Bolecki i Basilissa Teofanu

Najpierw niezbędne wyjaśnienie. Włodzimierz Bolecki pisze o prozie Micińskiego, a konkretnie o dwóch jego powieściach: *Nietocie* i *Xiędzu Faucie* – tych samych, które komentował Głowiński, chociaż wybranych z innego powodu – w książce, przywoływanej już, podejmującej temat literatury dwudziestolecia międzywojennego. Nie była to konsekwencja tego, że *Wita* oraz *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*, teksty, które albo powieścią są (*Wita*), albo jako powieść bywają traktowane (*Mené-Mené Thekel Upharisim!...¹¹*), zostały w takiej postaci, w jakiej pozostawił je Miciński, opublikowane w międzywojniu, czyli po tragicznej śmierci ich autora w 1918 roku. Bolecki pisząc o prozie Micińskiego przypomina, jak wielkie znaczenie miała ona dla Witkacego¹² i o tym, że Witkacy nie traktował powieści jako przynależnej do „dziedziny zjawisk artystycznych”¹³, porównując ją do worka.

W ten sposób w opowieści o powojennej recepcji prozy Tadeusza Micińskiego pojawia się symptomatyczny etap drugi, naturalny jak etap pierwszy, w którym powieści naszego bohatera zostały rozpoznane jako nieudane, co najłatwiej kojarzyć z diagnozą Michała Głowińskiego, bo pozwala to uniknąć masowego cytowania innych, przywoływanych przez większość badaczy

¹¹ Zob. np. J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890-1918*, dz. cyt., s. 48.

¹² „Pamiętać (...) należy, że Witkacy swój ideał prozy chętnie identyfikował z powieściami Micińskiego”. W. Boleckiego, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*, dz. cyt., s. 28.

¹³ Tamże.

komentatorów, wypowiadających się negatywnie o twórczości Micińskiego, począwszy od Młodej Polski po lata powojenne. Negatywnie, tylko mniej opiniotwórczo niż Głowiński, czyli w sposób łatwiejszy do zbagatelizowania. Ale jak zbagatelizować sytuację, kiedy sam Miciński, i to we wprowadzeniu do jednego ze swoich najważniejszych dramatów, pisze:

Niewytrawna krytyka oraz niedbałość publiczna zagłuszyły mój utwór dramatyczny *Książę Patiomkin*, poezje *W Mroku Gwiazd* po siedmiu latach nie pokryły nawet kosztów wydania autorskiego, podczas gdy bredy, purchawkowe a pieprzne, rozrzucone są przez Wydawców w dziesiątkach tysięcy¹⁴.

Jeszcze bardziej dramatycznie brzmią cytowane przez autora, kierowane do niego prośby w rodzaju: „Proszę, niech Pan nie kładzie mego imienia na książce”¹⁵. Jakby nawet współpracownicy Micińskiego – chodzi o kompozytorów – nie chcieli ujawniać swoich związków z pisarzem, który nieco dalej, nauczony przykrym doświadczeniem, zastrzega:

Może i tę Wizję [dramat *W mrokach złotego pałacu czyli Basilissa Teofanu* – uzup. D.K.] zasłonią znowu chmury milczeń lub odpowie im grad napaści za to, że biorę obcy temat, że pozuję na Maga, że piszę niezrozumiale – („vox populi” odczułem istotnie czasem jako „nux vomica”)¹⁶.

Głowiński w najbardziej profesjonalny sposób zapisał to, co strukturalistycznie zorientowane literaturoznawstwo posługujące się poetyką historyczną może mieć za złe powieściom Micińskiego. Jego diagnoza kumuluje w sobie i neutralizuje krytyczne opinie formułowane wobec *Nietoty* i *Xiędza Fausta*. Kumuluje nie dlatego, że zawiera je wszystkie w sobie, bo nie zawiera, ale dlatego, że stoi za nią niekwestionowany autorytet badacza, jego metody i jego dzieła: *Powieści młodopolskiej*, książki wielokrotnie wznawianej, cenionej także wśród tych, którzy zapisane w niej oceny dzieł Micińskiego kontestują, najważniejszej monografii dotyczącej prozy przełomu XIX i XX wieku. Natomiast dokonana przez Głowińskiego neutralizacja zarzutów wobec autora *Dębów czarnobylskich* wynika stąd, że pamięć historycznoliteracka, ta najtrwalsza, tworzona jest nie przez „niewytrawną krytykę” czy „niedbałość publiczną”, nie przez reakcje pierwsze i przygodne, odczytania okazjonalne i personalnie zdeterminowane, ale przez wielkie, konsekwent-

¹⁴ T. Miciński, *Kilka słów wstępnych*, w: tegoż, *W mrokach złotego pałacu czyli Basilissa Teofanu. Tragedia z dziejów Bizancjum X wieku*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 2, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1979, s. 7.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 9.

nie budowane syntezy, nawet jeśli zawarte w nich, szczegółowe sądy dezaktualizują się z czasem.

Bolecki zrobił krok dalej. Dostrzegł wpływ prozy Micińskiego na Witkacego: postać równie niekonwencjonalną, a znacznie trwalej zapisaną w historii polskiej literatury niż młodopolski lucyferolog. Wyeksponowanie tej zależności pozwoliło mu, oczywiście za Witkacym, sformułować diagnozę genologiczną o historycznoliterackim charakterze¹⁷, nadającą prozom Micińskiego nie tyle kształt, ile pojemną formułę „powieści worka”. Jest w tym określeniu potencja wskazywania tego, co awangardowe i poetyckie, tego, co pojemne do tego stopnia, że wymykające się jednoznacznym konturom i regułom. W końcu ta genologiczna historia rozgrywa się poza „dziedziną zjawisk artystycznych”. Za to bardzo blisko powieści Tadeusza Micińskiego.

Gutowski i zakon Micińskiego

Jedna z najważniejszych autorskich monografii poświęconych Micińskiemu nosi tytuł *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej*¹⁸. Drugi jej rozdział zatytułowano *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*. Przypominam o tym tekście teraz, chociaż chciałem przywołać go wcześniej, gdy relacjonowałem zarzut chaosu stawiany przez Głowińskiego *Nietocie* i *Xiędzu Faustowi*. Sprawa jest aktualna, ponieważ sposób, w jaki Gutowski pisze o „wczesnym Micińskim”, dużo mówi i o chaosie tej twórczości, nie tylko wczesnej, i o jej workowatym kształcie, decydującym nie tylko o stanie prozy. A wszystko w refleksji kogoś, kogo krytykiem Micińskiego nazwać trudno:

Autor *W mroku gwiazd* już we wczesnym okresie podjął jedno z najtrudniejszych zadań: skomplikowanej psychomachii starał się nadać kształt poetyckiej dyskusji, prowadzonej między „symbolicznymi wcieleniami” przywołanymi z róż-

¹⁷ W końcu nie bez przyczyny zarówno *Powieść młodopolska* Głowińskiego, jak i drugie wydanie *Poetyckiego modelu prozy...* Boleckiego mają ten sam podtytuł: *studium z poetyki historycznej*.

¹⁸ Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002. We wstępie autor zastrzega, że jego książka monografią nie jest, z czym należy się zgodzić o tyle, o ile nie jest to publikacja ogarniająca całość życia i twórczości Micińskiego (takiej do tej pory nie ma). Z drugiej jednak strony *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej* monografią jest: jako rzecz dotycząca nie tylko wyłącznie Micińskiego, ale także tego, co w jego spuściźnie szczególnie ważne. Terminologicznym kompromisem mogłaby być kategoria protomonografii, opracowania, które monografię poprzedza, umożliwiając jej przygotowanie, tak jak to ma miejsce w przypadku protosyntez historycznoliterackich, kategorii wprowadzonej przez W. Gutowskiego.

Pozostaje jeszcze dodać, że w 1980 roku Wojciech Gutowski opublikował pracę zatytułowaną *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, która jest zaczątkiem późniejszego o 22 lata *Wprowadzenia...*

nych kręgów kulturowych. Kalejdoskop ruchliwych, wzajemnie zwalczających się masek ukazywał totalność dezintegracji. Równocześnie Miciński usiłował stopić różnorodne głosy w jednolitą narrację mityczną, która miała być żywym, przekonującym wzorem odrodzenia dla człowieka, stojącego na kulturowym rozdrożu. Jednakże napięcie przeciwieństw nie przerodziło się w *harmonia discordantium*. O ile na szczyble prostej metafory tworzył się wyraźnie czytelny oksymoron, to na tle szerszej sytuacji lirycznej metafora eksplodowała rozdarciem, podkreślając nieprzezwyciężalność antynomii¹⁹.

Trudno o pełniejszy opis fenomenu twórczości Tadeusza Micińskiego w ogóle. I to wydaje mi się w tym cytacie ważniejsze niż odnajdywanie w nim diagnoz Głowińskiego czy Boleckiego. Wojciech Gutowski pisze zarówno o chaosie, jak i o twórczości możliwej do traktowania w kategoriach worka. Oczywiście, w wypadku jego refleksji to, co do podobnych konkluzji mogłoby doprowadzić, przedstawione zostało z perspektywy dramatu twórcy i jego dorobku, dramatu ciężącego ku tragedii i dlatego skutecznego w określaniu tożsamości tego, co należy nazwać dziełem Tadeusza Micińskiego. Dramatyczne jest podjęcie jednego „z najtrudniejszych zadań”, które polega na uczynieniu literackiego dzieła sztuki, niezależnie od jego genologicznej przynależności, miejscem walki dobra i zła o duszę człowieka. Miejscem? Literackie dzieło sztuki, a dokładniej: każda (ponad)ludzka aktywność spełniająca się w literaturze jest nie tyle miejscem psychomachii, ile psychomachia stanowi miejsca tego, czyli literatury istotę, jego jedyne rzeczywiste uzasadnienie. Miciński nie tylko gra o najwyższą stawkę: o duszę każdego z nas, ale jego działanie posiada absolutnie powszechny, uniwersalny charakter, ponieważ dotyczy człowieka nie tylko w jego wymiarze indywidualny (czego nie da się ograniczyć do Nietzscheańskiej indywiduacji), ale także z punktu widzenia jego/naszej wielokulturowej tożsamości. Tragedia dochodzi w tym dramacie do głosu wówczas, gdy ujawnia się to, co nieuchronne: wielość „symbolicznych wcieleń” walcząc o duszę każdego z nas, w praktyce prowadzi walkę między sobą. I nie ma żadnej synkretycznej, mitycznej narracji, która tej totalnej dezintegracji potrafiłaby zapobiec.

Przy czym nie zamierzam ukrywać, że o ile to, co dramatyczne i pozytywne, bo dotyczące projektu realizowanego w dziełach Micińskiego, wydaje mi się czytelne i uzasadnione, o tyle to, co tragiczne budzi moje wątpliwości. Nie chodzi wyłącznie o to, czy dobrze interpretuję tezy Wojciecha Gutowskiego. Nawet jeśli się myślę, pozostaje problem zasadniczy: dlaczego Micińskiemu

¹⁹ W. Gutowski, *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej*, dz. cyt., s. 47.

się nie udało, dlaczego jego psychomachia nie okazała się skuteczna. Trudno przecież uniknąć takiej tezy, jeśli weźmie się pod uwagę nie najważniejsze, a w każdym razie nieadekwatne wobec zamierzonych celów, miejsce dorobku Micińskiego w historii polskiej literatury²⁰.

Jeśli wystarczającym wyjaśnieniem niepowodzenia autora *Nauczycielki* ma być to, o czym za Wojciechem Gutowskim napisałem, należy wyjaśnić, czy „totalność dezintegracji” dotyczy immanentnych elementów świata przedstawionego utworów Micińskiego czy ich religijno-światopoglądowych desygnatów, odpowiedzialnych za psychomachie rozgrywane we wszystkich kręgach kulturowych? Innymi słowy, przesadzając nieco: czy totalny zamysł Tadeusza Micińskiego musiał paść ofiarą „symbolicznych wcieleń”, które niezdolne są do zgodnego współwystępowania także w czasoprzestrzeni dzieła literackiego, czy winny jest raczej Miciński, któremu zabrakło talentu (bo przecież nie wiedzy), by ten mitologiczno-sakralny żywioł opanować?

Postawione pytania powinny irytować, ponieważ w trudny do akceptacji sposób mieszają dwa porządki: literacki i religijno-kulturowy. Nie ulega wątpliwości, że Miciński sam praktykował tego rodzaju synkretyzm, ale przypominam o tym, co oczywiste, by nie zapomnieć o tym, co konieczne: dzieło Micińskiego, jego zakres i zamysł, nie mieści się w standardowym traktowaniu literatury; jego rozległość i wpisane weń znaczenie nie tylko rozsadzają ujmowaną strukturalistycznie poetykę historyczną, ale także nie mieszczą się w żadnym quasi-gatunkowym worku. Wobec tej twórczości niewystarczające jest nawet pytanie o to, jak przywoływane w niej wielokulturowe znaki o religijno-światopoglądowym charakterze mają się wobec wewnętrznej koherencji tworzących ją dzieł? Dorobek Micińskiego wymaga pytań i uzasadnień inne-

²⁰ Biorąc pod uwagę nikły rezonans społeczny twórczości Micińskiego, trudno pisać o oddziaływaniu jego dorobku na świadomość Polaków, a tym bardziej na przedstawicieli innych kultur. Z drugiej jednak strony nie ma powodu ukrywać, że ci, którzy twórczością Micińskiego się zajmują, robią to m.in. po to, by trafiła ona jeśli nie pod strzechy, to przynajmniej do szkolnych programów, stając się dostępną nie tylko w Bibliotece Narodowej, ale także w bibliotekach osiedlowych. W sprawie „ekspansji” zagranicznej przypomnę jedynie, że Miciński zabiegał m.in. o to, by jego dzieła tłumaczono na inne języki. Świadczy o tym np. wywołana przeze mnie historia dramatu *Bazylissa Teofanu*, który miał być przełożony na język rosyjski, francuski i niemiecki. (Zob. T. Miciński, *Kilka słów wstępnych*, dz. cyt., s. 8.) Z planów tych najprawdopodobniej nic nie wyszło. Zob. T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*, dz. cyt., s. 187-188.

Osobną sprawą jest międzynarodowy wymiar twórczości autora *Niedokonanego*, rozpoznawany w takich książkach jak praca Piotra Sobolczyka *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* (Toruń 2005), gdzie fakty z biografii pisarza wykorzystywane są jako punkt wyjścia do wypraw w jego utwory, których wiarygodność potwierdza autor kompetentny w zakresie języka i hiszpańskiej kultury.

go rodzaju. Niemożliwych do dostrzeżenia przez tych, którzy widzą go jako część gatunkowej czy nawet historycznoliterackiej historii. Miciński wymaga wyznawców, a w każdym razie badaczy skupionych na nim i na jego spuściźnie. Tylko taka postawa, niemająca nic wspólnego z wyrzeczeniem się analityczno-interpretacyjnego krytycyzmu, pozwala przezwyciężyć marginalizowanie młodopolskiego maga, spychanie go na margines historycznoliterackich zainteresowań literaturą polską przełomu XIX i XX wieku. Najskuteczniej realizuje ją dzisiaj Wojciech Gutowski, ale etap trzeci zmagania się literaturoznawców z prozą Micińskiego, zdeterminowany przez poszukiwanie jej immanentnych uzasadnień, przedstawię, korzystając z książki jego ucznia, symptomatycznej ze względu na to, jak ci, którzy autora *Xiędza Fausta* cenią, starają się jego pisanie zrozumieć. Najpierw jednak konieczne przygotowanie.

Protomonografie i narzędzia

Jaki sens można nadać prozie Tadeusza Micińskiego? Jaka formuła pasuje do jej ezoterycznego charakteru? Niektóre odpowiedzi narzucają się same, chociaż ich oczywistość powinna niepokoić, bo przecież chodzi o Micińskiego, a w związku z nim reguła „najprostsze rozwiązanie jest najlepsze”, nie tyle, że nie musi, ale nawet nie powinna się sprawdzać. Ujmując rzecz bardziej poważnie i konkretnie, należy wskazać takie prace jak recenzowany przez Wojciecha Gutowskiego *Syndrom Wallenroda* Elżbiety Flis-Czerniak²¹, publikację sięgającą po problemy *świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego* jako kwestie szczególnie ważne ze względu na to, by dzieło autora *Widma Wallenroda* zrozumieć. Nie ulega bowiem wątpliwości, że z jednej strony naród, czyli uwikłana w „młyn dziejowy” Polska, a z drugiej najszerzej: kulturowo i cywilizacyjnie rozumiana problematyka religijna stanowią o fenomenie tego, co Miciński, konfrontowany przez autorkę z Nietzschem oraz wywodzonym z miłości lucyferyzmem, jako poeta, prozaik i dramaturg napisał.

Książka Flis-Czerniak jest typem monografii albo raczej protomonografii²², która posługując się określoną, narodową i religijną problematyką, czyta nie tylko wybrane dzieła Micińskiego reprezentujące każdy z literackich rodzajów. Ambicja autorki sięga dalej, ponieważ jej partykularny wybór, dotyczący zarówno tematów, jak i tekstów, ma wskazać zweryfikowany przez nią w proponowanych analizach klucz do rozpoznania tajemnicy, jaką dzieło Tadeusza Micińskiego wciąż pozostaje.

²¹ Zob. E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

²² Zob. przypis 18.

Inne próby całościowego ujmowania tego, co autor *W mroku gwiazd* pozostawił, reprezentują prace Tadeusza Linknera i Pawła Próchniaka. Pierwszy z wymienionych, niemal rówieśnik Wojciecha Gutowskiego, w książce *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*²³ równie wstrzemięźliwie jak autor *Wprowadzenia do Xięgi Tajemnej* odnosi się do monograficznego charakteru swojego opracowania (stąd jej protomonograficzny charakter). Z drugiej jednak strony tak układa opowieść o wybranych dziełach swojego bohatera, by te nie tylko pozwoliły mu opisać się w sposób oryginalny, jako dokonana przy pomocy wybranych nowel z tomu *Dęby Czarnobyłskie* anamnetyczna, genetycznie platońska *próba refolkloryzacji* Pomorza Zachodniego, ale także ujawniły dzieje całej twórczości Micińskiego, zakodowane w tym, co symptomatycznie wydarzyło się między niedebutanckimi przecież *Dębami czarnobyłskimi* oraz opublikowaną dopiero po śmierci pisarza, niedokończoną powieść *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*.

Protomonograficzna propozycja młodszego badacza: Pawła Próchniaka²⁴, też szuka całości w tym, co arbitralnie z dorobku Micińskiego wybrane, a w konsekwencji nieuchronnie partykularne. Tym razem opowieść skupia się na tym, co apofatyczne, bo przecież nie wydaje się prawdopodobne, by o fundamentalnie nieortodoksyjnej propozycjach religijnych autora *Xiędza Fausta* można było pisać, nie uwzględniając teologii tego typu. Próchniak odwołuje się do niej, rozpoznając wyobraźnię Micińskiego jako apofatyczną. Dzięki temu oswaja nieco chrystolucyferyczne napięcie, bez którego religijnie spersonalizowany światopogląd pisarza nie istnieje. Pozostaje jeszcze dodać, że opowieść Pawła Próchniaka o apofatycznej wyobraźni Tadeusza Micińskiego została umieszczona w całościowym kontekście, inicjowanym przez interpretację *Nauczycielki*, a spełnionym w rozdziale ostatnim, poświęconym *Nietocie*.

Książki Elżbiety Flis-Czeraniak, Tadeusza Linknera czy Pawła Próchniaka – jako protomonografie – skutecznie przygotowują powstanie monografii twórczości Tadeusza Micińskiego, w partykularny sposób realizując ambicje całościowego ujmowania tego dorobku. Ich autorzy sięgają albo po problematykę rozpoznaną przez nich jako najważniejsza w dziełach pisarza (Flis-Czeraniak), albo tak opowiadają o wybranych zagadnieniach, by ich relacja przybrała kształt całościowej opowieści o tym, co Miciński od prozatorskich początków po ostatnią, niedokończoną powieść napisał (Linkner), albo eksponują jedną kategorię, jedną poznawczą perspektywę, która ich zdaniem prowadzi do rozpoznania tego, co w tekstach Micińskiego najistotniejsze (Próchniak).

²³ Zob. T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.

²⁴ Zob. P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

Obok wymienionych w charakterze symptomatycznych przykładów protomonografii wciąż pojawiają się poświęcone Micińskiemu publikacje, zwracające uwagę wyeksponowanym pomysłem analityczno-interpretacyjnym: narzędziem lektury, często spektakularnym, niekiedy spodziewanym, z reguły jednak raczej przygotowującym do czytania tego, co Miciński napisał, niż finalizującym dekodowanie jego dzieł. Prace te mają charakter rozbudowanych przypisów, cennych, z punktu widzenia recepcji dzieł autora *Nietoty*. Dwa typowe przykłady tego rodzaju opracowań to *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego* Renaty Stańczak²⁵ oraz *Tatry huczą gnozą! O prozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego* Krystyny Bezubik²⁶. Pierwszą z wymienionych pozycji surowo, nie bez przyczyny, potraktował w recenzji Marcin Bajko²⁷. Druga może być typowym potwierdzeniem zapisanej na początku tego fragmentu sugestii, że są formuły, kategorie i związane z nimi sposoby analizy oraz interpretacji, które wydają się wręcz konieczne do zastosowania wobec tekstów Micińskiego. Czy nie należy do nich gnoza? Oczywiście tak, potwierdzają to opinie, które Bezubik cytuje. Jest wśród nich fragment *Legendy Młodej Polski* Brzozowskiego:

Odnaleźć w swem życiu znaczenie, to znaczy wejść w pakt z chaosem, rozpląnąć się w nim: los odwieczny wszystkich gnostyków, (i u gnostyków też trzeba szukać klucza do psychologii Micińskiego), którzy zawsze przeciwstawiając woli świat, włączają tę wolę jako bierne uczucie, jako intelektualny moment do swego systemu²⁸.

Chodzi w nim raczej o klucz do psychologii Micińskiego niż do jego twórczości, ale ewentualne wątpliwości związane z tym rozróżnieniem trudno obronić wobec opinii Marii Podraży-Kwiatkowskiej, zrelacjonowanej przez autorkę książki w sposób następujący: „analizując popularne w epoce modernizmu motywy i symbole uwięzienia twierdzi [M. Podraży-Kwiatkowska

²⁵ Zob. R. Stańczak, *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 2009.

²⁶ Zob. K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą! O prozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013.

²⁷ Zob. M. Bajko, [rec. R. Stańczak, *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2009], w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Warszawa 2011.

²⁸ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studya o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków – Wrocław 1983, s. 469. K. Bezubik cytując ten fragment, powołuje się na edycję *Legendy...* z 1997 roku, ale jest to zapewne literówka. Najprawdopodobniej (choć stronic się nie zgadzają) chodziło autorce o wydanie z roku 1937 (zob. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski...*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. A. Górskiego i S. Kołaczковского, t. 8, oprac. K. Irzykowski, Warszawa 1937, s. 311) modyfikujące pisownię oryginału, którego reprintem posłużyłem się w opisywanym tu cytacie. Zob. K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, dz. cyt., s. 17-18.

– uzup. D.K.], że Miciński był poetą najbardziej zbliżonym do gnozy²⁹ lub wobec cytatu z artykułu Jana Tomkowskiego:

O gnostyckim charakterze koncepcji Micińskiego przesądza ustanowienie osobliwej relacji między Bogiem Ojcem i Chrystusem. Doskonała harmonia, o której wspominają księgi Nowego Testamentu, załamuje się w toku wywodów gnostyckich herezjarchów. Podobnie u Micińskiego rozum domaga się wyjaśnienia, i uznawszy za absolutną sytuację, w której niewinny – w dodatku z woli własnego ojca – cierpi i umiera za całą ludzkość. Jednakże za tym pytaniem intelektu kryje się znów inspiracja demona³⁰.

Ale i tak najciekawsze w podoktoratowej książce Krystyny Bezubik wydaje mi się zdanie: „Gnoza w powieściach Micińskiego zaczyna się od kobiety”³¹. Zdanie niepozbawione uzasadnienia, które wygląda następująco:

W *Xiędzu Fauście* spotkanie z kobiecym diabłem czy też zdemonizowaną Boginią rozpoczyna duchową drogę bohatera, przyczynia się do przemiany Apolinarego w księdza. Ariaman [najważniejsza postać *Nietoty* – uzup. D.K.] na początku inicjacji wysłuchuje przemowy Litwora o konieczności czczenia kobiet, gdyż one są „boską świątynią” pozwalającą mężczyźnie osiągnąć „doskonałe szczęście”. Miłość umożliwia Jarosławowi [protagoniście z *Mené-Mené Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia* – uzup. D. K.] odkrycie najlepszych pokładów swojej duszy i zbliżenie się do Stwórcy³².

Z autorką dobrze przygotowaną do lekturowego posługiwania się gnozą nie zamierzam polemizować w „kwestiach feministycznych”, wskazując chociażby problem niejednoznacznego charakteru miłości księcia Jarosława. Poświęcam tyle miejsca jej książce, ponieważ moim zdaniem gnoza jest najlepszym przykładem narzędzia niebezpiecznego, które nie tylko narzuca się samo, ale przede wszystkim prowadzi w ślepy zaułek, jeśli determinuje lekturę dzieł Micińskiego. Dzieje się tak dlatego, że bardzo łatwo z religijnie motywowanego, ontologicznego porządku rzeczywistości, który miał służyć czytelnikowi, gnoza staje się hegemonem jego lektury, decydującym nie tyle o tym, jak się czyta, ile o naturze tego, co mam się do przeczytania. Gnoza stwarza to, co powinna wyjaśniać. Jej sprawcza nadaktywność wobec tekstu literackiego podporządkowuje sobie nie tylko to, co jest czytane, ale także tego, kto czyta. Zapanowanie nad gnozą wymaga wiedzy i doświadczenia, to oczywiste. Wi-

²⁹ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, dz. cyt., s. 20.

³⁰ J. Tomkowski, *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, w: *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Illg, Katowice 1993, s. 68. Cyt. za: K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, dz. cyt., s. 18.

³¹ K. Bezubik, *Tatry huczą gnozą!*, dz. cyt., s. 61.

³² Tamże, s. 61-61.

dać to zwłaszcza wtedy, gdy po tego rodzaju narzędzie sięgają badacze młodzi. Oraz wówczas, gdy rzecz dotyczy pisarstwa tak osobnego i w swej totalności do tego stopnia złożonego, że musi ono wymagać narzędzi nie tyle typowych czy spodziewanych, ile adekwatnych, czyli polimorficznych.

Różnica między stosowanymi wobec utworów Micińskiego gnozą i Kabałą polega na tym, że w drugim wypadku istnieje jeszcze większe prawdopodobieństwo narażenia lektury na przyczynkarski charakter, cenniejszy z punktu widzenia pożytku, jaki daje zastosowanie oryginalnego narzędzia, ale nie dość użytecznej z perspektywy rozpoznawania tajemnicy, jaką twórczość Tadeusza Micińskiego – jako całość – jest. Nie zmienia tego faktu ani to, jak bardzo kabalistycznej lektury wymaga *Wita*,³³ ani nawet to, jak sprawnie wybranym przez siebie instrumentarium posługuje się Renata Stańczak. Wszak najcenniejsze – także w czytaniu dzieł Micińskiego – jest to, co ogarniając całość, rozpoznaje jej sens.

Na przykład Marek Kurkiewicz i inicjacja

Fundamenty pod powojenne i współczesne, literaturoznawczo wiarygodne oraz istotne z punktu widzenia literackiej komunikacji społecznej czytanie Micińskiego położyli Michał Głowiński i Włodzimierz Bolecki. Niezależnie od zasług Artura Hutnikiewicza, a zwłaszcza Marii Podrazy-Kwiatkowskiej – autorów najważniejszych syntez Młodej Polski, epoki, bez której nie byłoby *Xiędza Fausta* czy *Nietoty*, epoki, która bez tych powieści byłaby inna – na fundamencie ufundowanym przez *Powieść młodopolską* i (paradoksalnie nie-co) *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, najważniejszym budowniczym okazał się Wojciech Gutowski. I to nie tylko jako autor *Wprowadzenia do Xięgi Tajemnej* czy nawet kanonicznego, po prostu wzorcowego, kilkakrotnie już przeze mnie cytowanego opracowania *Xiędza Fausta*³⁴. Gu-

³³ Dwa przykładowe cytaty potwierdzające „kabalistyczny” charakter *Wity*. Cytat pierwszy: „Hetman Rzewuski – kabalista – poszukiwacz, jeden z bohaterów powieści *Wita* wypowiada następujące słowa: »Jedna litera uroniona być nie może, dopóki istnieje świat: tak mówi Kabała, a tam zważone wszystko« (229)”. R. Stańczak, *Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, dz. cyt., s. 21. Cytat drugi: „Wita uświadamia sobie, że »światem rządzi Wielki Rytm liczby i mocy« (W 76). »Ten Rytm opanować i władać nim musi Miłująca Dusza« (tamże) – mówi bohaterka powieści Micińskiego”. Tamże, s. 112. W nawiasach autorka podaje stronicę *Wity* według jej drugiego wydania, „Roju” z 1930 roku. Wydanie pierwsze, z 1926 roku przygotowało Towarzystwo Wydawnicze Waław Czarski i S-ka.

³⁴ Kanoniczność tego wydania polega m.in. na tym, że W. Gutowski zawarł w nim odwołujące się do najcelniejszych omówień tego typu, podzielone na cztery okresy sprawozdanie dotyczące recepcji więcej niż tylko prozy Micińskiego. Moje pisanie na ten sam temat ma charakter przyczynkarski.

towski buduje gmach czytania poezji i prozy³⁵ Tadeusza Micińskiego jako najbardziej wpływowy interpretator i edytor³⁶, ale także jako ktoś, kto ten gmach spaja, zapewniając mu lepszycze (określenie z *Miazgi* Jerzego Andrzejewskiego). Trudno bowiem znaleźć poświęconą Micińskiemu publikację, zwłaszcza książkową, literaturoznawczą, w której Wojciech Gutowski nie byłby obecny jako promotor czy recenzent, bo poświęconej autorowi *Wity* (proto)monografii pozbawionej cytatów z Gutowskiego po prostu brak³⁷.

Mimo to, opowiadając powojenną, a zwłaszcza współczesną historię czytania prozy Tadeusza Micińskiego, historię po Głowińskim i po Boleckim,

³⁵ Zwłaszcza prozy, ale także poezji, ponieważ tak jak wzorem w zakresie edycji prozy Micińskiego jest przygotowane przez W. Gutowskiego wydanie *Xiędzia Fausta* (w sprawie poezji zob. przypis następny), tak nie ulega wątpliwości, że najważniejsze opracowania dramatów autora *Królowny Orlicy* zostały przygotowane przez kilkakrotnie już w tym tekście wymienianą Teresę Wróblewską. W przypadku obojga edytorów na szczególne docenienie zasługuje erudycyjna, skrupulatnie eksploatowana kompetencja, pozwalająca swobodnie poruszać się w gąszczu znaczeń oraz transdyscyplinarnych odniesień, hermetyzujących twórczość Tadeusza Micińskiego. Przy czym Gutowski w większym stopniu przekracza to konieczne zatrudnienie w stronę interpretowania opracowywanych utworów. T. Wróblewska w większym stopniu skazana na niekończące się ustalenia dotyczące dramatycznych tekstów i ich losów, nieco mniej uwagi może poświęcić interpretowaniu ich. Bez jej edytorskiego wysiłku musiała sobie radzić Elżbieta Rzewuska, autorka monografii *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego* (Wrocław 1977), ale już praca Marii Januszewicz (*Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, Zielona Góra 1990), przynajmniej częściowo, a książka Saby Brzozowskiej (*Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego*, Opole 2009) bez jakichkolwiek ograniczeń mogła powstać dzięki pomocy więcej niż edytorskich ustaleń Teresy Wróblewskiej. Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1-4, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1978-1996.

³⁶ Do najważniejszych, wymienianych już elementów „Micińskiego gmachu”, ufundowanych przez Wojciecha Gutowskiego, dodam dwa. 1. T. Miciński, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985. 2. T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999. Pozycja druga została wydana w ramach redagowanej przez J. Błońskiego *Biblioteki Polskiej*.

³⁷ O pozycji W. Gutowskiego jako arbitra w sprawach dotyczących Micińskiego może także świadczyć fakt, że to jego opinie decydują o ocenie publikacji poświęconych autorowi *Nietoty*. Nie zawsze są to opinie pozytywne, a ponieważ przywoływanie ich może wiązać się z dyskomfortem, pozwolę sobie na jeden tylko przykład: zamieszczoną w „Ruchu Literackim” (2003, z. 6) recenzję pracy Sławomira Sobieraja, zatytułowanej *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej* (Siedlce 2002). Dla równowagi: Gutowski potrafi też, co prawda rzadko, chwalić tych, którzy o Micińskim piszą. Spektakularnym przykładem może być ocena, której początek przytoczę: „Niewątpliwie największe znaczenie dla nowego odczytania i umiejscowienia *Xiędzia Fausta* na mapie literatury XX wieku ma (...) obszerny artykuł Jarosława Ławskiego (*Erudycja – indywidualizacja – inicjacja. O „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*), będący poszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji naukowej *Powieść inicjacyjna* (2001)”. W. Gutowski, *Próby lektury...*, dz. cyt., s. 471-472. Zob. też 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, s. 713-794.

chcę się odwołać nie do tego, co napisał Gutowski, ale do tego, co wyszło spod pióra jego ucznia. Zamiast „mimo to” mógłbym więc skorzystać z formuły „właśnie dlatego”, ale nie to jest najważniejsze.

Wspominałem o tym, że dotycząca próz Micińskiego diagnoza Głowińskiego zapisana w *Powieści młodopolskiej* kumuluje, ale także neutralizuje krytyczne opinie formułowane wobec *Nietoty* i *Xiędza Fausta*. W związku z Boleckiem zwróciłem uwagę na pełnioną przez niego rolę tego, kto prozom autora *Wity* nadaje podwójne znaczenie: najpierw wpisując je – jako inspirowane – w historycznoliteracki porządek literatury polskiej, w dwudziestolecie międzywojenne, a potem rozpoznając w nich, albo nawet nadając im – za Witkacym – awangardowo nieokreślony kształt lub genologiczną niemal formę/formułę/postać worka. Teraz przyszedł czas na to, by w worku tym (z tym workiem?) zrobić porządek.

Metod jest co najmniej kilka. Zacząć należy od tego, co oczywiste i konieczne, co z dramataми Micińskiego zrobiła Teresa Wróblewska, a z jego prozą (modelowa lektura *Xiędza Fausta* raz jeszcze) Wojciech Gutowski: najpierw badania zmierzające do ustalenia obowiązującej wersji tekstu i zapisanych w nim, możliwych do rozpoznania na leksykalnym poziomie znaczeń, na podstawie których proponowane są rozwiązania analityczno-interpretacyjne. Standard. Oczywiście wszystko w kontekście całej twórczości Micińskiego, jej recepcji i determinant epoki. Ale to dopiero początek. Potem może pojawić się projekt lektury: wielkiej, absolutnej. Takiej, jaką wobec *Xiędza Fausta* postuluje Jarosław Ławski³⁸. Ale i to mało. Zwłaszcza jeśli pojawia się ewentualność porządkowania worka.

Marek Kurkiewicz, uczeń Wojciecha Gutowskiego, autor napisanej na podstawie doktoratu książki *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*³⁹ nie rozwiązuje problemu lektury próz autora *Nietoty*, ale wskazuje sposób, w jaki warto się z nimi zmagać. Pomysł wydaje się prosty. I formuły worka dotyczący. Kurkiewicz heterogeniczność powieści Micińskiego porządkuje według jednego słowa: inicjacja. Upraszczając, a może nawet modyfikując nieco jego propozycję, chodzi o to, by przyjąć, że młodopolski powieściopisarz bez żadnych ograniczeń sięga po wszelkie dostępne konwencje związane z uprawianiem prozy, podporządkowując swój wybór specyfice rozwiązań inicjacyjnych, konstytutywnych dla *Nietoty*, *Xiędza Fausta* oraz niedokończonej powieści *Mené-Mené-Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*⁴⁰. Moja modyfikacja polega na tym, że Kurkiewicz analizując wymienione dzieła skupia się

³⁸ Zob. przypis poprzedni.

³⁹ Zob. M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.

⁴⁰ Właśnie o tych dziełach Kurkiewicz pisze w swojej monografii (zob. przypis poprzedni).

na tym, by ustalić ich okołogenologiczną tożsamość, rozpoznając je przede wszystkim jako powieściowe *silva rerum* (*Nietota*) czy „oryginalny pamiętnik artysty”⁴¹ (*Mené-Mené-Thekel Upharisim!...*). Wbrew deklaracjom zapisanym w *Zakończeniu*⁴², tylko *Xiędz Faust* opisany został w sposób uwzględniający (wystarczająco?) związek między tym, co inicjacyjne i tym, co jako genologiczne, dotyczy konwencji, będących tworzywem powieści Micińskiego. W najmniejszym stopniu nie chodzi mi jednak o polemikę z bliskim mi autorem. Chciałbym tylko wyeksponować nie dość wykorzystaną w jego książce regułę czytania powieści autora *Wity*.

Najpierw niekontrowersyjne już założenie mówiące o tym, że inicjacyjność determinuje wszystkie powieściowe dzieła Tadeusza Micińskiego: *Nietotę*, *Xiędza Fausta*, *Witę* oraz *Mené-Mené-Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*. Dopiero potem wynikający z założenia plan działania, sprowadzający się do tego, by każdą z powieści zanalizować jako „melanż konwencji” dobranych ze względu na realizowaną w niej, partykularną wersję inicjacyjności. Pytanie zasadnicze: czy tak prosta reguła lektury wystarczy, by nie tylko uporządkować „workowatą” tożsamość (zawartość) próz Micińskiego, ale także by prozy te skutecznie (wystarczająco wiarygodnie) zanalizować i zinterpretować? Poza tym pozostaje jeszcze kwestia niepowieściowych próz autora *Dębów czarnobylskich* czy *Walki o Chrystusa*.

Rozstrzygającą odpowiedzią na pytanie pierwsze, zasadnicze, powinna być lektura każdej z powieści Tadeusza Micińskiego według zaproponowanej za Markiem Kurkiewiczem, przyjmijmy: inicjacyjnej reguły. Do podjęcia tego wysiłku i ryzyka skłania mnie to, że nie tylko powieści, ale całą twórczość autora *Wity* warto czytać jako jedno: typowo młodopolskie i partykularnie Micińskie wezwanie do więcej niż Nietzscheańskiej indywiduacji, która staje się prawdopodobna jedynie wówczas, gdy towarzyszyć jej będzie – bo nie tylko poprzedzać – inicjacja, rozumiana inaczej niż incydentalnie, traktowana jako permanentny proces, wymagający aktów heroicznych: wyborów, zwrotów i przewartościowań, postawy wolnej od gwarancji powodzenia mierzonego czasem doczesnych satysfakcji, ale za to konfrontującej nasze istnienie z Bytem Świętym, Nieprzemijającym.

Ujmę to inaczej. Moim zadaniem nie jest w tym tekście rozstrzygnięcie, jakiej inicjacji (jakiego wtajemniczenia), gdzie, kiedy i pod czym wpływem

⁴¹ M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji...*, dz. cyt., s. 135.

⁴² „Niesamowity melanż konwencji, jakimi są powieści Micińskiego, strukturalnie lewituje ku Witkacowskiej »powieści-workowi«, jednakże nigdy tam nie dociera. Tym, co sprawia, iż jego tekstów nie można określić tym mianem, jest ich spójność tematyczna, właśnie ezoteryczna struktura powieści inicjacyjnej”. Tamże, s. 172.

doświadczył lub nie Ariaman z *Nietoty*, Piotr (a może raczej hrabia Apolinary) z *Xiędza Fausta*, ksiązę Jarosław z *Mené-Mené-Thekel Upharisim!...* czy Wito-sława z wydanej dopiero po śmierci Micińskiego *Wity*. Diagnostując recepcję prozy autora *Dębów Czarnobylskich* staram się jedynie zasugerować, że najlepszym do tej pory pomysłem na oswojenie: uzasadnienie i opisanie tak heterogenicznej, że aż „workowatej” tożsamości powieści Tadeusza Micińskiego jest zastosowanie wobec nich kategorii inicjacyjności.

Wymaga to jasnego doprecyzowania, z jaką postacią inicjacji począwszy od *Nietoty*, a skończywszy na *Wicie* mamy do czynienia. Niezbędne jest też sprawdzenie tego, w jakim stopniu inicjacja potrafi być użyteczna najpierw przy lekturze *Dębów czarnobylskich* (warto wiedzieć, na ile i czy w ogóle to właśnie ją zapisuje w swoim dzienniku „pozytywistyczna” Amelia) oraz wobec publicystyki Micińskiego (o ile na przykład polemiczna wobec książki Nie-mojewskiego *Walka o Chrystusa* publicystką jest). Nie widzę powodów do rezygnacji z konfrontowania tego, co inicjacyjne z tomem *W mroku gwiazd* czy dramatami. Inicjacja może stać się kluczem nie tylko do twórczości autora *Nauczycielki*, ale także do niego samego⁴³. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że i czytelnicy dorobku młodopolskiego twórcy mogą (powinni?) być traktowani jako ci, którzy bez odpowiedniej (przynajmniej historycznoliterackiej i religijnej) inicjacji nie są w stanie przekroczyć progu *Nietoty* czy *Xiędza Fausta*.

A skoro o historycznoliterackiej inicjacji mowa, nie należy zapominać o tym, co tak podstawowe, że aż łatwe do pominięcia. Młoda Polska rzeczywiście była epoką przełomu wieków i związanej z tym dekadencji. Modernistyczne przerażenie stanem świata i kondycją ludzką, zapisane szczególnie przejmująco, już po śmierci Tadeusza Micińskiego, w *Jałowej ziemi* T. S. Eliota i w jego *Wydrążonych ludziach* nie było obce ani autorowi *W mroku gwiazd*, ani innym neoromantycznym twórcom. Neoromantycznym, ponieważ nie do zbagatelizowania pozostaje związek między romantycznym mesjanizmem i tyteizmem oraz młodopolską konfrontacją z polskim społeczeństwem wciąż żyjącym pod zaborami. Jasny cel wieszczów: odwołując się do wielkiej, heroicznej przeszłości i do trwale zapisanych w ludowej pamięci moralnych reguł, odbudować Polskę, wpisując jej dramatyczne losy w chrześcijański porządek

⁴³ Zob. M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996. [ale także] J. Tynecki, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976. A skoro pozwoliłem sobie na sięgnięcie po tę historyczną pozycję, chciałbym dołączyć do jej adresu symptomatyczną opinię: „Jerzy Tynecki, autor znakomitej pod względem opracowania źródeł, a tak kontrowersyjnej we wnioskach książki o Micińskim – *Inicjacje mistyka*”. J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 119.

Męki i Zmartwychwstania – dał nam nie tylko wielką literaturę, ale także określił nowe ramy narodowej świadomości. Przecież wszyscy jesteśmy rodem z Soplicowa. Neoromantycy – nie wiem, czy wbrew pozorom (jakim?), czy paradoksalnie (?) – ale znaleźli się w gorszej sytuacji. Ich literatura powstawała nie tylko po klęsce Listopadowego i Styczniowego Powstania, ale także po pozytywizmie i w konfrontacji z procesami modernizacyjnymi, bo industrializacja oraz urbanizacja nie dokonywały się wyłącznie poza granicami dawnej, pierwszej Rzeczypospolitej. Dlatego Miciński polskich filistrów z przełomu wieków, polskich wydrążonych ludzi, nie mógł napełniać wyłącznie materiałem romantycznej proweniencji, a jeśli materiał ten w jego prozie się pojawiał, tak jak w *Xiędzu Fauście*, nie nadawał się do bezkrytycznego zastosowania. Miciński już przed *Nietotą* wiedział, że czas rozpadu i chaosu, w którym pograża się nieistniejąca na mapach Polska⁴⁴, wymaga nie tylko, a nawet nie tyle mesjanistycznej ofiary czy tyrtejskiego heroizmu, ale wiedzy, nowej: możliwej do rozpisania na powszechną, kulturoznawczą głównie encyklopedię, ale skumulowanej w tym, co religijne, a zatem takiej, która zakłada ludzkie działanie nastawione na poszukiwanie i na konfrontowanie się z sacrum, czyli transcendentnie motywowanym sensem, niemożliwym do zamknięcia w jakimkolwiek instytucjonalnym Kościele, chociaż warto pamiętać, że ta kosmiczna, historiozoficzna religia miała też charakter „partykularny”, (pan)słowiański, a nawet słowianofilski, czego najlepszym przykładem wydaje się *Wita*.

Reasumując, świat, który Miciński znał, wzywał do sprzeciwu, na którym nie można było poprzestać. Stąd zapisana głównie w powieściach młodopolskiego maga propozycja nie tyle naprawy świata, ile ocalenia godności pod jego gruzami. Propozycja podwójnie inicjacyjna. Inicjacja pierwsza ma charakter poznawczy i dotyczy rozpoznania tego, jaki świat jest. Konsekwencją tego doświadczenia bywa u Micińskiego postawa uczestniczenia w złu, co daje się rozpoznać w sposobie funkcjonowania księcia Jarosława z *Mené-Mené-Thekel Upharisim!...* Inicjacja druga wydaje się ważniejsza, ponieważ wiąże się ze sposobem reagowania na stan świata poprzez wtajemniczenie w porządek, który znany nam świat przekracza. Porządek ten potrafi rzeczywistość zmieniać, ale trafniejsze będzie mówienie o nim jako tym, który – w odróżnieniu od tego, co nazywałem światem – jest Rzeczywistością. Prawdziwą. A uczestniczenie w niej stanowi warty każdej ofiary cel ludzkiej egzystencji. Przy czym Święty i Uniwersalny charakter tego, co

⁴⁴ Oczywiście rozpad i chaos mają w twórczości Tadeusza Micińskiego przekraczający polską miarę zarówno wymiar kosmiczny, jak i historiozoficzny: rozpoznawany pod postacią porwraćającej w historii reguły ludzkiej bezradności wobec dziejowych wyzwań, reguły krystalizującej się tragicznie (dramat!) zwłaszcza w momentach przełomowych.

Rzeczywiste wolny jest od kwantyfikatora abstrakcyjności. Miarę konkretności może wyznaczać – zuniwersalizowane – kryterium geograficzno-kulturowe (himalajskie Tatry z *Nietoty*), albo niewolne od poprzedniego, kryterium historyczno-narodowe zastosowane przez Micińskiego przy konstruowaniu świata przedstawionego *Wity*. Nie pozostaje zatem nic innego, jak za sprawą powieści autora *Xiędza Fausta* doświadczyć inicjacyjnego wtajemniczenia w Rzeczywistość, stanowiącą nie tylko alternatywę dla upadającego świata, ale także zaczyn nowej religii, nowego sensu, zdolnego ocalić osobę, naród i świat.

Marcin Bajko i nowy początek?

Szukanie jednej, najbardziej nawet pojemnej formuły użytecznej przy lekturze twórczości Tadeusza Micińskiego, musi wydawać się aż nazbyt ryzykowne. Nie przeczę. Trudno mi jednak zrezygnować z takiego przeglądu publikacji na temat tego, co Miciński napisał, który byłby wolny od poszukiwania przynajmniej szansy na dotarcie do dwóch punktów docelowych: kategorii całości i sensu. Interesuje mnie całość dorobku Tadeusza Micińskiego (do której kluczem jest jego proza) oraz sens, możliwy do rozpoznania w związku z nią. Tego rodzaju oczekiwania w konfrontacji z dziełami autora *Wity* mogą wydawać się nieuzasadnione jako niemożliwe (?) do realizacji, ale kategoria inicjacji zdaje się temu przeczyć. Dlatego tak ważne jest dla mnie to, co w tej sprawie zapowiedział i napisał w swojej książce Marek Kurkiewicz.

Dodatkowym argumentem potwierdzającym moje nadzieje na całość i sens, na zasadność poszukiwania ich w związku z Micińskim, jest to, co z badaniem jego twórczości dzieje się teraz, w drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Chodzi mi zwłaszcza o prace dotyczące publicystyki autora *Walki o Chrystusa*, realizowane między innymi w ramach grantu, kierowanego przez Marcina Bajkę z Uniwersytetu w Białymstoku.

Celem projektu jest publikacja w 4. tomach poezji, esejów i publicystyki Micińskiego. Z pewnością zasługuje on na uwagę jako publicysta i działacz społeczny, a nie jedynie autor *W mroku gwiazd*, dramaturg czy powieściopisarz. Wydanie – do dziś skazanych na zapomnienie – tekstów lirycznych, eseistycznych i publicystycznych odśłoni nową twarz tego czołowego pisarza epoki Młodej Polski.

Wczesną wiosną 2018 roku przypada setna rocznica śmierci pisarza. Projekt edycji jego *Pism rozproszonych* doskonale wpisze się w obchody tej rocznicy⁴⁵.

⁴⁵ <http://wschodzachod.uwb.edu.pl/edycja-krytyczna-pism-rozproszonych-tadeusza-micinskiego/> ostatni dostęp: 23.08.2016.

Marcin Bajko, spadkobierca najcenniejszej, wciąż kształtowanej, a już kanonicznej tradycji badania dorobku Tadeusza Micińskiego wyznaczonej przez Wojciecha Gutowskiego i Jarosława Ławskiego, przygotował pierwsze od pierwodruku, krytyczne wydanie *Walki o Chrystusa*⁴⁶. Opublikował poświęconą autorowi *Nietoty* monografię, zatytułowaną *Heroiczna apokalipsa*⁴⁷. W roku 2015, w ramach kolekcji „Biblioteka Tradycji” krakowskiego wydawnictwa Collegium Columbinum, ukazał się jego praca *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*⁴⁸.

Można przyjąć, że na początku XX wieku, wraz z narastaniem wojennego zagrożenia w Europie i na świecie, Miciński porzucił swoją ezoteryczną wyobraźnię, by wcielić się w rolę narodowego, słowiańskiego ideologa o ambicjach już nie tyle panreligijnych, ile politycznych. Ja wolę jednak perspektywę inną, biorącą pod uwagę związek zmian zachodzących w pismach Tadeusza Micińskiego przed oraz w trakcie I wojny światowej z tym, co autor manifestu *Ku czemu Polska idzie?* pisał wcześniej, począwszy od *Nauczycielki* czy tomiku *W mroku gwiazd*. Zakładam, że Miciński jako publicysta – niezależnie od kontekstowej, współczesnej wątlności tego słowa wobec jego tekstów publikowanych na łamach „Kuriera Warszawskiego”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Przeglądu Narodowego” czy „Świata” – z równą konsekwencją upominał się o nową, młodą Polskę, nową Europę i nowy świat, jak robił to Miciński rozpoznawany i opisywany w roli ezoterycznego, panreligijnego, młodopolskiego maga, poszukującego absolutu. Utwierdza mnie w tym założeniu Bajko, pisząc w zakończeniu swojej pracy o snach niezwykłych Micińskiego na temat tego, co najważniejsze, człowieczego uniwersum⁴⁹, w którym „cały Naród polski zrzeszy się w mocny bojowy wysiłek o nowe Niebiosa i nową Ziemię dla wszystkich. Zaś o wolną twórczą Polskę dla siebie”⁵⁰. A gdyby fragment ten wydawał się komuś mało „Miciński”, pozostaje nie tylko w synkretycznym duchu *Nietoty* dodać za Marcinem Bajką:

Ku czemu Polska idzie kończy się wzniosłym „pozdrowieniem”, a właściwie buddyjską, sześciosylabową mantrą *bodhisattwy*, istoty miłosiernej i doskonałej, bliskiej osiągnięcia pełnego oświecenia, która w następnym wcieleniu stanie się buddą⁵¹.

⁴⁶ Zob. T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.

⁴⁷ Zob. M. Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.

⁴⁸ Zob. M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.

⁴⁹ Zob. M. Bajko, *To, co najważniejsze. Człowiecze uniwersum*, w: tegoż, *Sny niezwykle...*, dz. cyt.

⁵⁰ T. Miciński, *Ku czemu Polska idzie?*, w: *Miasto świętego Jana. Zeszyt zbiorowy*, Moskwa 1916, s. 44. Cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykle...*, dz. cyt., s. 271.

⁵¹ M. Bajko, *Sny niezwykle...*, dz. cyt., s. 272. Cytat ten opatrzony jest przez M. Bajkę następują-

Z natury rzeczy dyskursywny charakter publicystycznych wypowiedzi Tadeusza Micińskiego daje szansę zastosowania ich przy lekturze jego tekstów beletrystycznych, hermetycznych do dzisiaj dla zbyt wielu czytelników. Bo przecież nie warto pomijać dorobku artysty, który z oszałamiającą, ezoteryczną erudycją (określenie Artura Hutnikiewicza) tak konsekwentnie, ze względu na każdego z ludzi, upominał się o kondycję Polski, Europy i świata, o kondycję całego kosmosu. Nie ma żadnej gwarancji na to, że dzięki badaniu jego publicystyki walka o Micińskiego zakończy się powodzeniem, ale szansa na nowy początek, na nową lekturę dzieł autora *Wity* wydaje się zbyt duża, by można było z niej zrezygnować. Za jej sprawą Miciński, rozpoznawany powszechnie jako twórca tak bardzo odrębny i osobny, że aż niekomunikatywny, stać się może nie tylko znany, ale także obecny, i to nie tylko na pomijającym lub doceniającym go marginesie wielkich, historycznoliterackich syntez czy w centrum opracowań entuzjastów jego dorobku, ale także w powszechnej świadomości osób zajmujących się literaturą polską. Na umieszczenie któregoś z dzieł Tadeusza Micińskiego wśród lektur szkolnych przyjdzie nam jeszcze bardzo długo poczekać. Tam pozostaje on i nieobecny, i nieznanym⁵².

Aneks

W 2003 roku Jerzy Sosnowski opublikował powieść *Prąd zatokowy*⁵³. Pojawia się w niej postać Kazimierza Grabowskiego, w której łatwo rozpoznać rysy Tadeusza Micińskiego. Jakby tego było mało, Sosnowski proponuje w swojej książce „uwspółcześnioną wersję utworu (...) *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*”⁵⁴, najważniejszego poematu prozą, jaki Miciński pozostawił. Kazimierzowi Grabowskiemu towarzyszą w powieści m.in. Eryk Falk oraz profesor Władysław Tarnowski, czyli Stanisław Przybyszewski i Wincenty Lutosławski. Całość, wykorzystująca nie tylko autentyczne postaci, ale także autentyczne wydarzenia (pobyt Micińskiego i Przybyszewskiego z żonami w Hiszpanii, w majątku żony Lutosławskiego⁵⁵) jest czymś w rodzaju psychomachii nawiązującej do konfrontacji Naphty i Settembriniego, ale tym razem spór idzie o Grabowskiego, czyli o autora *Nietoty*.

cym przypisem: K. Banek, *Historia religii. Religie niechrześcijańskie*, Kraków 2007, s. 180-181.

⁵² W licealnym spisie lektur (zakres podstawowy) znajduje się pozycja określona jako wybór poezji młodopolskiej.

⁵³ Zob. J. Sosnowski, *Prąd zatokowy*, Warszawa 2003.

⁵⁴ J. Sosnowski, *Od autora*, w: tamże, s. 403.

⁵⁵ W powieści Hiszpanię zastępuje Bretania. Wszystko po to, by przywołując okoliczności i konsekwencje powstania wiersza Słowackiego *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*, wyeksponować związek między mistycznym okresem jego twórczości i literackim dorobkiem Grabowskiego (Micińskiego) oraz Falka (Przybyszewskiego).

Przypominam tę powieść, ponieważ powojenna, a zwłaszcza współczesna recepcja twórczości Tadeusza Micińskiego powinna uwzględnić nie tylko prace literaturoznawcze, ale także obecność młodopolskiego twórcy i jego dzieła w kulturze⁵⁶, a zwłaszcza w literaturze. Wydaje się to niemal tak samo ważne jak pamięć o śladach, które Miciński pozostawił w muzyce Karola Szymanowskiego czy *622 upadkach Bunga*. W wypadku Jerzego Sosnowskiego argumentem dodatkowym jest to, że o Micińskim pisał on nie tylko jako beletrysta, ale także jako literaturoznawca. Więcej: w jednej ze swoich analityczno-interpretacyjnych wypowiedzi powołał się na *Prąd zatokowy*⁵⁷. Dużo ważniejsze jest to, że Sosnowski, autor magisterium poświęconego Micińskiemu i entuzjasta jego twórczości, zwłaszcza *Nietoty*⁵⁸, opublikował więcej niż tekst w rodzaju *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, przyczynkarski, niezbyt mieszczący się w książce, w jakiej go pomieszczono⁵⁹. Jerzy Sosnowski miał (ma?) pomysł na Micińskiego i potrafił o nim napisać. Zapowiedzią był artykuł *Monte Carlo nad Dnieprem*⁶⁰, spełnieniem wspomniane już *Mediacje Tadeusza Micińskiego*⁶¹.

Najcenniejsza w lekturze Sosnowskiego jest synteza, całość zbudowana wokół tytułowych mediacji. Miciński autora *Prądu zatokowego* nie jest tym,

⁵⁶ Teksty Micińskiego wykorzystywali na swoich płytach tacy wykonawcy jak Marek Grechuta czy Grzegorz Turnau. Nie ma też powodu, by pomijać zainteresowanie nią praktykowane w naszym kraju przez przedstawicieli takich gatunków muzyki jak thrash, heavy, black czy death metal.

⁵⁷ Chodzi o interpretację *Niedokonanego*. Zob. J. Sosnowski, *Pisanie Niespełnionego*, w: tegoż, *Czekanie cudu*, Warszawa 2008.

⁵⁸ Zob. *Nie chciałbym być Katonem. Jerzy Sosnowski rozmawia z Kazimierzem Malinowskim o fantastyce, kontrkulturze, Micińskim i Andrzeju Walczaku*, „Lampa” 2005, nr 11, s. 30-31. W przywołanym wywiadzie, na wskazanych stronicach, Sosnowski mówi o źródłach swojej fascynacji Młodą Polską, Micińskim i *Nietotą*. Jego artykuły poświęcone wyłącznie powieściopodobnej *Nietocie* (zob. J. Sosnowski, *Mediacje Tadeusza Micińskiego*, w: tegoż, *Czekanie cudu*, dz. cyt., s. 214), której wersja książkowa, w odróżnieniu od fragmentów drukowanych na łamach „Sfinks”, „nie jest powieścią” (tamże, s. 224) to tekst *Powrót Arjamana* („Miesięcznik Literacki” 1988, nr 5) oraz *Słowa i Światy (o języku „Nietoty” Tadeusza Micińskiego)*, w: *Koncepcje słowa*, pod red. naukową E. Czuplejowicz i E. Kasperskiego, Warszawa 1991.

⁵⁹ Zob. J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne?...*, dz. cyt. Barbara Szydłowska-Cegłowa recenzując książkę, w której umieszczono artykuł Sosnowskiego, nawet o nim nie wspominała. (Zob. B. Szydłowska-Cegłowa, *Naród u Słowian*, „Spraw Narodowościowych” 1995, z. 2.) Recenzent „Pamiętnika Słowiańskiego” przywołał go w swoim omówieniu wyłącznie jako tekst otwierający cykl referatów niepodległościowych (?). Zob. L. Miodyński, *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, pod red. Teresy Dąbek-Wirgowej i Andrzeja Z. Makowieckiego, Warszawa 1993, Uniwersytet Warszawski – Wydział Polonistyki, ss. 182, s. 150.

⁶⁰ Zob. J. Sosnowski, *Monte Carlo nad Dnieprem*, w: tegoż, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpleniu*, Warszawa 1993. Przedruk w: tegoż, *Czekanie cudu*, dz. cyt.

⁶¹ Zob. J. Sosnowski, *Mediacje Tadeusza Micińskiego*, w: tamże.

który burzy równowagę kosmosu, Polski czy osoby ludzkiej, nie jest tym, kto brak tej równowagi po prostu opisuje. Miciński Jerzego Sosnowskiego świadomy tego, co po jego śmierci wróci echem jako demuzykalizacja czy wynikająca z niej wieloaspektowa dekonstrukcja, doświadczający wyjątkowo intensywnie rozpadu rzeczywistości wydanej antytetycznym żywiołom, rozpadu definiującego kondycję świata i człowieka na przełomie XIX i XX wieku, konsekwentnie szukał sposobów, by tę anihilującą katastrofę oswoić. Podjął się tego zadania jako mediator między tym, co wydawało się niemożliwe do pogodzenia. Budował ład godząc Chrystusa z Lucyferem w świadomym swej wielkości i śmieszności (Nad)człowieku. Wszystkie religie świata zlewał w mityczne Indie: „kolebkę ludzkości”⁶². Marzył o „integralnej rewolucji moralno-społecznej”⁶³, fundującej socjalistyczno-kapłańskie mocarstwo azjatycko-europejskie. Pisząc, ocalając, mediując, zdawał sobie sprawę, że cel, który sobie wyznaczył, jest w takim samym stopniu konieczny, co nieosiągalny. Ale nie zrezygnował.

Chciałoby się napisać, że i ci, którzy dzieła Tadeusza Micińskiego czytają, zrezygnować nie powinni, ale nie wydaje mi się stosowne zestawianie jego wysiłków z pracą usiłujących zrozumieć go literaturoznawców.

Bibliografia

Bajko M., *R. Stańczak, Elementy Kabały żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2009, w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Warszawa 2011.

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

Bezubik K., *Tatry huczą gnozą! O prozie w twórczości prozatorskiej Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2013.

Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 poprawione i zmienione, Kraków 1996.

Brzozowska S., *Człowiek i historia w dramatach Tadeusza Micińskiego*, Opole 2009.

Czermińska M., *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

Flis-Czeraniak E., *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.

Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997. Pierwodruk: 1969.

Gutowski W., *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa, Poznań 1980.

Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

Januszewicz M., *Twórczość dramatyczna Tadeusza Micińskiego*, Zielona Góra 1990.

⁶² Tamże, s. 220.

⁶³ Tamże, s. 237.

- Kurkiewicz M., *W labiryntach konwencji (o prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004.
- Linkner T., *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.
- Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1-3, zespół redakcyjny: K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967-1973.539
- Ławski J., *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.
- Miciński T., *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.
- Miciński T., *Utwory dramatyczne*, t. 1-4, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1978-1996.
- Miciński T., *Walka o Chrystusa*, wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.
- Miciński T., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Miciński T., *Xiędz Faust*, opracowanie tekstu, przypisy i posłowie W. Gutowski, Kraków 2008.
- Nycz R., *Język modernizmu*, wyd. 2, Wrocław 2002.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.
- Rzewuska E., *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977.
- Sobieraj S., *Alchemia wyobraźni. Rezonans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002.
- Sobolczyk P., *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii*, Toruń 2005.
- Sosnowski J., *Czekanie cudu*, Warszawa 2008.
- Sosnowski J., *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1993.
- Stańczak R., *Elementy Kabaly żydowskiej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 2009.
- Studia o Tadeuszu Micińskim*, pod red. M. Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1979.
- Tomkowski J., *Świat gnozy Tadeusza Micińskiego*, w: *Młoda Polska. Legendy i światopoglądy*, red. T. Bujnicki, J. Ilg, Katowice 1993.
- Tynecki J., *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976.

Dariusz Kulesza

University of Białystok

THE KNOWN ABSENT: THE POST-WAR RECEPTION OF TADEUSZ MICIŃSKI'S PROSE

Summary

The article, in line with its title, shows the post-war reception of Tadeusz Miciński's prose. The starting point for the author is the work of Michał Głowiński and Włodzimierz Bolecki, recording the "deficiencies" of *Nietota* and *Monk Faust* (Głowiński), but also their importance for *the poetic model of prose in the interwar period* (Bolecki). Against this background, supplemented with historical and literary syntheses regarding the Young Poland, the achievements of the most important experts on Miciński's prose are presented, with Wojciech Gutowski on top of the list. Firstly, proto-monographs are discussed (Flis-Czerniak, Linker, Próchniak), and then works proposing analytical and interpretive tools which are most appropriate or not effective enough regarding *Wita* or *Mené-Mené Thekel Upharisim!...* The ending point of the article is research done by Gutowski's students (Marek Kurkiewicz) and coworkers (Jarosław Ławski

and Marcin Bajko), defining the most promising perspectives of reading Miciński. The paper is completed with an epilogue, documenting one example of contemporary fascination with the author of *Niedokonany* (*The Imperfective*) of a more than scientific character.

Keywords: Tadeusz Miciński, prose, *Monk Faust*, *Nietota*, post-war reception