

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

ESTETYKA PISM TADEUSZA MICIŃSKIEGO: ROZPOZNANIA

„Boże! Obym zdążył tam – w niebo, które widzę”.
Ksawery Milieski, *Granitowy Królewicz Ducha*¹

1.

Estetyka dzieł literackich i „nie”-literackich Tadeusza Micińskiego nie dość, że jest tematem niemalże niemożliwym do ogarnięcia, to jeszcze wcale nie tak chętnie podejmowanym. Pomijam postawy „wyznawcze”, lokujące poszczególne teksty lub całą twórczość między etykietą *curiosum* a splendorem tekstu świętego. Trudno w takim razie o wolną i twórczą refleksję. Ale warto pamiętać o tej begunowości nie tyle badania, ile wartościowania dzieł Micińskiego. Już Młoda Polska próbuje przypisać go albo do kodu tekstów „mystycznych” (Anna Zahorska), albo do psychologiczno-społecznego zjawiska grafomanii (Józef Albin Herbaczewski)². W dwudziestoleciu to prace Czesława Latawca wytyczają bliższy tekstom pisarza szlak interpretacyjny, który prowadzi wprost do osadzenia analiz na symbolu, micie, fantazmacie, wizyjności³.

Pytając w przypadku Micińskiego o estetykę – to jest o piękno – od czasów Zahorskiej i Latawca uruchamiamy refleksję poznawczą, teoriopoznawczą,

¹ K. Milieski, *Granitowy Królewicz Ducha. Sztuka w 4 aktach*, Kraków MCMXXIX, s. 64.

² Zob. A. Zahorska, „Bazylissa Teofanu” Tadeusza Micińskiego, „Prawda” 1909, nr 37, s. 12-13, cyt. za: A. Wydrycka, *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*, T. I, Wybór tekstów, Białystok 2006, s. 280-282; J. A. Herbaczewski, *Mistyczna mistyfikacja*, w: *I nie wódz nas na pokuszenie*, Warszawa 1911; tegoż, *Amen. Ironiczna nauka dla umysłowo dojrzałych dzieci*, Kraków 1913.

³ Cz. Latawiec, *Introdukcja*, w: T. Miciński, *Niedokonany. Poemat; Mené-Mené-Thekel-Upharim!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931, s. XI–XL.

gnoseologiczną i epistemologiczną. I słusznie. Nie do końca jednak dominacja poznania i przekształcania (świata, człowieka) oddaje wszystkie wymiary tekstualnego kosmosu pisarza. Symbol, oksymoron, mit, antypowieść, liryka (sic!) głębi, „powieść-worek”, antyforma, *quasi*-forma, forma rozbita i scalona – we wszystkich tych i podobnych oznaczeniach kształtu estetycznego tekstów Micińskiego zapisuje się prymat poznania lub doświadczenia nowości, której nie wyrażają znane kategorie badawcze.

Miciński się wymyka, ale i my umykamy przed Micińskim w literacką epistemologię albo doświadczenie napawania się takim pięknem, którego nie sposób nazwać znanym językiem. Poznanie uwodzi, bo daje szansę interpretacyjnego rozpoznania, rozwinięcia na kanwie symboli i mitów tropów, które przybliżą do semantycznej prapodstawy tych spójnych, aczkolwiek wielopostaciowych tekstów. Z kolei kontemplacja nienazwanego piękna nieuchwytniej formy prowadzi do mirażu przekonania, że teksty Micińskiego da się odczytać tylko w ramach żonglerki formami gatunkowymi lub analizy reguł komunikacji twórca – odbiorca: „Otóż »powieść-worek« (początkowo proza Micińskiego) czyni problematycznym orzekanie o s e m a n t y c e f o r m y p o w i e ś c i o w e j, jako że po raz pierwszy semantyka gatunku najbardziej »dosłownego« okazuje się nieuchwytna”⁴.

Na biegunie *episteme* teksty te, tracąc walor piękności, piękna, zyskują rangę dokumentów zawierających zapis doświadczenia głębi poznawczej, a więc transgresyjnych, inicjacyjnych, indywiduacyjnych, metamorficznych, introspekcyjnych, mistycznych dotknięć istoty, prapodstawy, głębinnych źródeł jaźni, pełni, wszystkiego, „ja” głębokiego, wreszcie Boga, upostaciowanego bezpiecznie we wszechpojemnej kategorii Absolutu. Zazwyczaj to „epistemologizowanie” Micińskiego przebiega między zapisem jego aktów destrukcji (chaos) a próbami osadzenia zdestruowanego świata (literackiego i rzeczywistego) w formie ładu „nowego”. Piszę o tym, by wskazać, iż istotnym problemem badania tekstu/tekstów Micińskiego jest utrzymanie równowagi między odczytaniem ambicji twórczej (piękno) a rozpoznaniem celu poznawczego słowa pisarza (*episteme*). Trafność interpretacji ujawnia się tam, gdzie ta równowaga zostaje utrzymana⁵.

Sposobem wybrnięcia z konfuzji »piękno czy poznanie« jest inna jeszcze metoda ogarniania sensów tekstu/tekstów Micińskiego: ustawienie kom-

⁴ W. Bolecki, „Powieść-worek”: Miciński, Jaworski, Witkacy, w: tegoż, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982, s. 15.

⁵ W. Gutowski, *W poszukiwaniu życia nowego. Mit a światopogląd w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Warszawa 1980; J. Prokop, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*; M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, wyd. 2, Kraków 2003.

paratystycznego lustra, w którym, jak to u Micińskiego, odbija się wszystko: Miciński bizantyjski i wenedyjski, arymaniczny i apolliński, druidyczny i niezscheańsko-zaratustriański (wymieniać by można długo). To porównanie *erudiconu* pisarza z *erudiconem* kultury ludzkiej ujawnia, jak wiemy, nieskończone bogactwo i odmian piękna, form gatunkowych, i modeli poznania zapisanych w tekstach, utekstowionych. Ale czy wiele odkrywa?

Nieprzypadkowo odchodzę od pisania o „prozie Micińskiego” na rzecz rozważań o tekstach/Tekście Micińskiego. Rośnie we mnie przekonanie, że jak w przypadku innych XIX-wiecznych twórców mających ambicję stworzenia ponadgatunkowej, ponadjednokierunkowej estetycznie i ideowo mitopei⁶, również u Micińskiego mamy do czynienia z mnogością form, gatunków, estetyk i idei – wreszcie osobnych dzieł – przez które peregrynuje to samo „ja” mitopeiczne, obdarzone ambicją ogarnięcia i przetopienia dorobku kultury w poznawczy kompas, wskazówkę, ukazującą teleologię istnienia „istnień poszczególnych” i podmiotów zbiorowych (narody, rasy, ludzkość). W tym procesie teksty układają się w Tekst, piękno podporządkowuje się Celowi, tworzenie okazuje się przewodzeniem, wieszczostwem, inżynierią umysłów, ducha. Poznanie, to fakt, zawsze zostawia u Micińskiego w tyle piękno, ale – jego celem nie jest zniszczenie piękna. Przeciwnie: piękno staje się narzędziem wstrząsowego poznania.

Czasem, jak w *Nietocie* (ale już nie w *Xiędzu Fauście*), piękno zdaje się dorównywać poznaniu, a nawet nad nim dominować, tworząc wrażenie dzieła estetycznie szokującego. Jest to, jak wskazywano, pozór⁷. To raczej sytuacja, gdy piękno zdaje się wymykać samemu autorowi spod władzy ambicji poznawczej, i jest to piękno ekstremalnie nowe, szokujące. Ale *Nietota* nie jest estetycznym kalamburem, powieścią-sfinksem. Również w niej poznanie, reorientacja aksjologiczna świata (przedstawionego i realnego) jest celem samym w sobie: prymarnym.

⁶ Zob. J. Ławski, *Marzenie o mitopei: tezy*, w: tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010, s. 77-84.

⁷ Wyjątkowo trafnie ujmując tę pozorność chaosu Magdalena Popiel: „Atak groteskowych deformacji, parodystycznych ośmieszeń, ironicznych cudzysłowów nie dosięga istotnej sfery rzeczywistości literackiej. Nie można jej jednak wyznaczyć wyrazistym obrysem tematycznym czy ideowym, choć np. symbolika gór i postać Maga, wyjątek inicjacji i idea polskości najbardziej wymykają się degradującym operacjom. Gest śmiechu, wpisany w strukturę świata *Nietoty* i język opowieści nie mają mocy burzycielskiej w stosunku do pewnych trwałych założeń światopoglądowych. Poczucie sceptycyzmu, relatywizmu nie obejmuje np. przekonania Micińskiego do fundamentalnej roli transcendencji w duchowym rozwoju jednostki i narodu” (*Estetyka powieści...*, s. 272).

2.

Chcę w kilku punktach – bez ambicji „totalizmu” interpretacyjnego – zapytać o rolę piękna w pismach Micińskiego. Czynię to w poetyce i w figurze przypuszczenia. Więcej bowiem jest dziś dla nas niejasne niż pewne. Za wcześniej na syntezę, badania będą jeszcze musiały ponowić „szturm” na tak ekstrawaganckie zamki semantyczne jak dramaty, liryki, eseje Micińskiego. Oczywiście, zakładam, że interpretacja nigdy się nie kończy, że przychodzi do nas z każdym nowym, prawdziwym interpretatorem, a nawet, że to Interpretacja nas ogarnia, a nie my ogarniamy ją, zapatrzeni w nasze prywatne, intymne odczytania.

Przyjmuję zasadę następującą – w dziele Micińskiego każdy jeden tekst oświeśla inny: wiersz prozę, proza dramat, publicystyka powieść, powieść lirykę, liryka eseistykę i tak dalej i dalej. Sądzę, że u Micińskiego nie mamy do czynienia ani z jedną estetyką, ani z wieloma w ciągu życia pisarza, lecz z e s t e t y k ą c i ą g ł ę j z m i a n y, z fluktuacyjnym przemienianiem się – tekst po tekście – jednych jakości estetycznych w drugie. W tym sensie jest to całość, w tym sensie istnieje tu wiele etapów przemiany, ale przemiana jest jedna i trwa stale: od juveniliów po okropny rok 1918.

Innymi słowy: gdyby tak rozpisać tekst za tekstem twórczość Micińskiego, ukazałby się nam Tekst (metacaość), w którym pewne wartości stałe przepływają, podlegając ewolucyjnym zmianom od młodzieńczych pra-tekstów przez teksty-mity okresu pełni twórczej (*W mroku gwiazd*, *Do źródeł duszy polskiej*, *Nietota*, *Xiądz Faust*) aż po post-teksty okresu Wielkiej Wojny. W tych pierwszych piękno pełni rolę drugoplanową, w okresie pełni twórczej dorównuje rangą poznaniu, by w tekstach nazywanych przeze mnie post-tekstami (co w żadnym razie nie ma znaczenia dyskredytującego!) ustąpić miejsca innej funkcji, już do literatury nienależącej, słowa i tekstu: rzeczywistemu przeobrażaniu świata ogarniętego wojną i rewolucją. Konkretnie: w Rosji, na ziemiach polskich, w Europie Środkowo-Wschodniej.

Jestem wstrzeźliwy wobec naznaczania twórczości Micińskiego rozmaitymi znaczeniami prefiksu *neo-*. Miciński nie należy do żadnego *neo-*. Ani nie jest neoromantykem, ani neosymbolistą czy neorealistą (samo w sobie dość byłoby to odważne stwierdzenie: Miciński-neorealista)⁸.

Każde *neo-* oznacza u niego od razu *post-*. Powroty do tradycji nie służą jej rewitalizacji; przeciwnie, są jej wykorzystaniem. Ani hermeneutyczne koło

⁸ Myślę, oczywiście, o niezwyklej atencji, jaką darzył Miciński Prusa i Sienkiewicza, pokwitowanej artykułami pośmiertnymi: T. Miciński, *Mistyk realizmu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 22; tegoż, *Ku czci Sienkiewicza*, „Gazeta Polska” 1916, nr 309; artykuł po rosyjsku: T. Miciński, *Polska w twórczości H. Sienkiewicza*, „Utro Rossii” 3 XII 1916.

powrotu i nawrotu, ani muzealnicze odkurzanie znaczeń nie są tu celem. Jeśli pisarz sięga po piękno jednej z wielu form romantycznego piękna (fragmentaryzm, wizyjność...), to po to, by dokonać przekroczenia owej formy przez skok w inną, nieznaną formę. Dawna forma staje się zmienionym elementem nowej. Taka implantacja estetyczna elementu tradycji nie tylko całkowicie zmienia znaczenia tej przechwyconej z tradycji części, ale powołuje też do życia nową lekturę pewnej całości o walorach nieznannej wcześniej formy piękna (i, rzecz jasna, formy idei). Zamiast Vikiańskiej wspinaczki w górę po kolistej, spiralnej drodze – jest tu skok⁹. Drastyczny, czasem barbarzyński – resemantyzujący element tradycji tak bardzo, że nie jesteśmy w stanie od razu określić znaczeń tego elementu w nowym, nasyconym erudycją, środowisku znaczeniowym.

Widać to zjawisko najsilniej od *W mroku gwiazd* (1902) aż do końca twórczości. Nie wymyka się z tej zasady i *Walka o Chrystusa* (1911), gdzie w kotle świętej wojny-polemiki z Niemojewskim, polemiki religijnej, poznawczej, umieszcza pisarz symbole, mity, metafory jakby z innej rzeczywistości, z innych kręgów tematycznych. Widać to w tytułach rozdziałów: *Tragedia i komedia*, *Dar grunwaldzki dla ludzkości*, *Indyjska przypowieść*, *Drogi przed nauką podległą Światłu*¹⁰. Jeśli dodać do tego panerudycjonizm każdego akapitu tego „traktatu”... Tworzy to nie tylko efekt intelektualnego zaskoczenia, lecz także estetycznej tajemnicy, olśnienia. Więc tak też można, pytamy, spierać się o historyczność Jezusa, który miał być *Christosem*?

Zgodzę się, że tego typu praktyki wyobraźni i umysłu twórczego¹¹ są u Micińskiego źródłem najwspanialszych osiągnięć estetycznych w liryce i prozie. Są też pra-przyczyną, inspiracją kreacji tekstów, które są problematyczne, dyskusyjne, a może po prostu w swej zagadkowości niepoznane do końca: myślę o niektórych dramatach, publicystyce, czy „poezjo-prozie” z okresu I wojny światowej. Teksty te tracą walor piękna (lub tak nam się wydaje, nam, przyzwyczajonym do pewnego typu piękna, piękności i brzydoty, percypowanych w pewnych okolicznościach), zyskując na sile wygłosu retorycznego, wzmagając rejestry wzniosłości i patosu, kumulując jeszcze większe dawki erudycji z pozoru nic ze sobą nie mającej wspólnego, jak w wierszu, który kiedyś interpretowałem (*Pszennica i kłkol*), gdzie rozpościera się symboliczna topogra-

⁹ Zob. G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, opr. S. Krzemień-Ojak, Warszawa 1966.

¹⁰ T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opr. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011, s. 168-183, 196-200, 205-228.

¹¹ Podobne gesty czynił Słowacki od młodości do pism ostatnich, przeszczepiając motywy, symbole, metafory z tekstu do tekstu. Por. *Piękno Juliusza Słowackiego*, T. III, *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015.

fia świata (ba, ale jaka: Adriatyk, Bałtyk, Ziemia Obiecana, Ojczyzna, Rzeka Śmierci)¹². Pamiętając, że teksty podobne powstawały w okresie wojny, nazwałem ich poetykę „progeryczną” – starzeją się one i obumierają szybciej niż jakiegokolwiek inne teksty: już w dniu zapisania, wygłoszenia, opublikowania, zaraz potem zastąpione przez kolejne apele, wędrujące jak ich poprzednicy¹³. Odczytywano to jako określenie wartościujące – nisko oceniające wartość estetyczną tych tekstów. Jest to niezgodne, ale to zupełnie niezgodne z moją intencją. Akt wartościowania nie może wyprzedzać aktu poznania, bodaj i dokonującego się w metaforze (poetyki progerycznej).

Być może piękno tych tekstów jest krótkotrwałe i ekstrawagancie, jak krótkotrwałe i wstrząsowe są wydarzenia kontekstu, który jest tych tekstów impulsem: Wojny. Jest to doświadczenie bezprecedensowe, wstrząsowo groźne, a równocześnie euforyczne. I to ono przesuwając proporcje w wojennych wierszach: ku retoryce, patosowi, zagęszczeniu symbolicznemu. (Czyż nie powinno być raczej odwrotnie – czyż symbolika tych tekstów nie powinna być „rozcieńczona”, „rozwodniona”? – a jest zgoła inaczej...).

Jest to inne piękno. Piękno czasów *ekstremum*. Jedną z najświetniejszych książek o potęgowaniu się grozy wojny (I wojny światowej) drżenie, lęk, ekstatę i chaos śmierci ujmuje we wspaniałe zwięzłej metaforze tytułu: *W kołowrocie* (Marii Obertyńskiej)¹⁴. W kołowrocie życia wojenno-rewolucyjnego i w kołowrocie wyobraźni napiętej, pobudzonej ku ekstrawersji rodzą się wierszowane „pszenice i kłakole” Micińskiego. Nie-piękne (może) dla nas, piękne dla ich słuchaczy i czytelników, ogarniętych ramionami śmierci, wojny. A niepewnych: czy przeżyją i co zobaczą „po”...

3.

Pisząc o jednym z tekstów romantycznych, wskazywałem, że z punktu widzenia teleologii aktu twórczego można wyróżnić kilka modeli estetycznych w XIX wieku: estetykę egzystencji (służącą wyrażeniu różnych poziomów „ja” i somatyczności), estetykę historii (zapisującą w wielkiej skali i mikroskali dziejowość), estetykę myśli (skoncentrowaną na tworzeniu i dekonstruowaniu światów pojęciowo-kategorialnych, ale w XIX wieku celowo piękną; taka właśnie jest owoczesna refleksja filozoficzna: piękna i głęboka; taka bywa publicystyka i krytyka epoki); estetykę syntetyczną (zapisującą

¹² T. Miciński, *Pszenica i kłakole*, opr. K. Jeżewski, „Kultura” 1993, nr 1 (544) / 2 (545), s. 55-61.

¹³ J. Ławski, „Pszenica i kłakole”. *Wyobrażenia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach „Wielkiej Wojny”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 431-494.

¹⁴ M. Obertyńska, *W kołowrocie*, wstęp B. Janusz, Lwów 1924, ss. 228.

nieskończoną ilość przejawów życia społecznego, dokonującą ich wiwisekcji, analizy); estetykę i n t r y g i (służącą nade wszystko przykuciu uwagi; ten typ estetyki rozrasta się wraz z narodzinami powieści w odcinkach, kryminału, horroru); estetykę n i e w y r a ż a l n e g o (jej celem jest zapisanie lub wskazanie nieprzekraczalnych dla słowa granic poznania w zbliżaniu się do Boga, sacrum, numinosum, jaźni, absolutu itd.); estetykę „e s t e t y k i” (nastawioną na autokontemplacyjne, często artystowsko wysublimowane zgłębianie samego aktu tworzenia i jego wytworu)¹⁵.

Każda z estetyk posługuje się własnym arsenałem środków ewokowania piękna: od opisu przez fabułę po rozbuchaną wizyjność. Zazwyczaj jest to splątanie różnych elementów: symbolizmu z realizmem czy wzniosłości z ironią. Micińskiego można pomyśleć jako – gdy spojrzeć nań od debiutu – twórcę wszystkich tych celowościowo ukierunkowanych estetyk. Choć: z pewnością nie jest on (poza etapem młodzieńczym) pisarzem estetyki sytuacji. Jeśli już, co trafnie rozpoznano, interpretuje on mistrzów estetyki sytuacyjnej (Prusa), to w ramie znaczeniowej mistyki („mystyk realizmu”), co wskazuje nie tyle na bliskość, ile na istotny dystans własnej estetyki Micińskiego od pochwalanego modelu. Jeszcze inaczej rzecz się ma z estetyką „estetyki”. Niewątpliwie ethos artysty jest dla niego ważny. Wiele tekstów, w tym wierszy, fragmentów powieści, symbolicznie i wprost opowiada o cichej chwili „boskiego” tworzenia lub rozgłośnym splendorze bycia twórcą (niekoniecznie znaczy to: pisarzem). Ale przecież też nieprzypadkowo ów wektor autoanalizy twórczej zostaje podporządkowany roli kapłańskiej, funkcji mistagoga, maga, wieszczą, przewodnika. I tu zostaje powstrzymany. Stąd artystowski narcyzm, delektowanie się sztuki sztuką poprzez sztukę ma u Micińskiego nader ograniczony zasięg (poematy prozą częściowo? niektóre liryki..., *Nietota, Mené-Mené...*)¹⁶.

Podporządkowana i sfunkcjonalizowana jest u Micińskiego także estetyka intrygi. Pisarz, jak wiemy, włącza elementy fabuł i scenografii symbolicznej powieści gotyckiej, libertyńskiej, kryminalnej, a nawet rewolucyjno-konspira-

¹⁵ Zob. J. Ławski, „Major Aleksander” Augusta Antoniego Jakubowskiego – fragmenty z estetyki egzystencji, w: A. A. Jakubowski, *Major Aleksander. Powieść*, komentarz B. Dopart, J. Ławski. E. Modzelewska, red. i opr. E. Modzelewska, Kraków 2016, s. 43-72.

¹⁶ Ale, co warto podkreślić, młodopolski estetyzm też wart jest wydobywania, analiz. Jednak w tekstach wydobywających ów aspekt zawsze jest ten drugi biegun: kazalnica Skargi, miłość do Polski, mistyka. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazalnica, czyli między Des Esseintesem a Piotrem Skargą*; T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*; E. Nowakowska, *Przekłady gazali Dżalaluddina Rumiego na tle twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 131-158, 325-340, 433-442. Zob. także: M. Gmys, *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012.

cyjne schematy fabularne, w swe powieści. Nie służą tu one same sobie. Są podporządkowane nadrzędnym intencjom poznawczo-estetycznym.

Wyrażają one intencje estetyki: ekspresję niewyraźnego, historii i egzystencji. To ich splot tworzy *differentia specifica* postawy pisarskiej Micińskiego, bliskiej kondycji romantyków (naturalnie, tych wielkich). Wszystkie rodzaje estetyk mają więc swe miejsce. U romantyków jednak estetyka intrygi czy sytuacji incydentalnie uatrakcyjniała wieszce dzieła, a delektowanie się aktem twórczym przybierało kształty bluźnierczej „improwizacji”. U Micińskiego intryga, sytuacja i pisanie o pisarzu/pisaniu są naturalne. Lecz nawet wszystkie razem ujęte estetyki XIX wieku można z *określoną intencją sfunkcjonalizować*, zideologizować. Pojedynczo i/lub razem mogą one służyć ugruntowywaniu tradycji (opcja konserwatywna), nieskończonej i niejednoznacznej wiwisekcji życia społecznego, a wreszcie metamorfozie świata wyobrażonego (i realnego). Mogą służyć też metamorfozie samego pisania i tego, co napisane: gatunków, tematów, symboli, idei. I to jest – gdy mowa o metamorfozie – przypadek Micińskiego: przeobrazić „ja”, psyche, człowieka (estetyka egzystencji).

Jednak koroną i spoiwem wszystkich przemian jest estetyka Niewyraźnego, które – jako program społeczny, utopia – staje się u Micińskiego, im bliżej 1914 roku, coraz bardziej Wyrażalnym jako projekt. Nie znaczy to, że Miciński od metafizyki i piękna słowa, które wgłębia się w niewysławianą Boskość, przechodzi do „zwykłego” programu społeczno-politycznego. Nic takiego. Wydaje się, że to znów spazmy Wojny wydobywają z jego wyobraźni obrazy (ale nie „program!”) przyszłości. Nie wątpię, że i ten projektowany, wyobrażony nowy świat, z odrodzoną Polską, Europą i ludzkością, osadzony jest na niepoznawalnej otchłani metafizycznej Chrystusa/Lucyfera, Boga o wielu twarzach, ale niemożliwej do nazwania Istocie. Na pewno jedną z Jego twarzy jest Wolność, której eksplozję zapowiada wojna. Widać to w wierszach, które Miciński tłumaczy na język rosyjski i publikuje w Rosji: to *Jeszcze polska nie zginęła* (Mazurek Dąbrowskiego), *Warszawianka*, *Rota* Marii Konopnickiej¹⁷.

U pisarza trwa nieustająca mitogeneza. W tym procesie dokonuje się u niego synteza rodzajowo-gatunkowa, choć, co trzeba z pewnym zdziwieniem zauważyć, Miciński nie rozprzęga i nie rozwiązuje gatunków. Zawsze pozostaje tu jednak nadrzędny sygnifikator gatunku: powieść to powieść, dramat to dramat, wiersz – to wiersz, jakkolwiek dziwaczne byłyby ich kształty. Jak sądzę, granicę eksperymentu estetycznego wyznacza ekonomia celu poznawczego. To charakterystyczne dla estetyki niewysłowionego: można tu zamilk-

¹⁷ Wiersze te w przekładach Micińskiego publikowane były: „Utro Rossii” 1917, nr 62; „Utro Rossii” 1917, nr 33.

nać, popaść w bełkot albo okiełznać słowo przemodelowaną w najdziwniejszy sposób formą. I tak czyni Miciński: poznaje (niewysłowione), przekształcając; przekształca (formy), poznając granice przekształcania.

4.

Kiedy czytam juvenilia Micińskiego, tak pieczętowiec wydane¹⁸, a następnie wracam do *Nietoty*, a jeszcze potem odczytuję wiersze i prozę Micińskiego z lat 1914–1918, doświadczam pewności, że to ten sam pisarz. Osobowość twórcza, która nie tylko chłonie kulturę swoich czasów, lecz od samego początku ma swój niepowtarzalny idiom estetyczny. Teksty z lat 90. XIX wieku są już wtedy na tle kwitnącej prozy inne: nadekspresyjne, erudycyjne, ekscentryczne i (tak!) przemyślane. W naturalny sposób ta wczesna proza – czy to z ambicją artystyczną, czy retoryczną – układa się w te same frazy: w już rozczłonkowane, dynamiczne, obciążone figurami erudycji. W moim przekonaniu trudno o pisarza, u którego stanowisko estetyczne byłoby tak osadzone na niepowtarzalnym typie talentu stylistyczno-symboliczno-wizyjnego. To „coś” Miciński posiadał jako młody człowiek i z tym „czymś” schodzi ze świata.

Latami dopracowuje się myśli, a właściwie klaruje sobie w głowie ideę, z którą przyszedł na świat. W tym czasie płynnie, ale nigdy skokowo, zmienia się jego estetyka, pozostając: wciąż tą samą, taką samą. Z 1897 roku, do Lutosławskiego: „Czytałem bardzo dużo Cieszkow.[skiego], Wrońskiego, o Tow. [iańskim]”¹⁹. Ale to już w 1897 roku. W roku 1893 w *Pierwszej miłości*, skupionej na dramacie egzystencjalnym, znać, że to ten sam czytelnik licznych filozofów i pisarzy:

„O, gdyby zamienić się z nią mógł w dwie srebrne chmurki, w dwie krople rosy, w dwa kwiaty na jednej łodydze, w dwie jaskółki szybujące w przezroczach powietrznych!

Ale niech go kobieta odtrąci – przeobraża się natychmiast w ponurego geniusza, który pragnąłby szaleć wśród mrocznych przestworzy, co śmie być szczęśliwe wówczas, gdy on cierpi.

Lecz jeden pocałunek, jedno uściśnienie ręki i nowa metamorfoza! Ponury demon staje się sylfem, a wkrótce, zrzucając lekkie, motyle skrzydełka, ukazuje się w swej nagiej istocie i treści – satyrem.

Wszyscy idziemy za przykładem wielkiego Zeusa, który zamieniał się w złoty deszcz, lub białoskrzydłego łabędzia, gdy chciał się zakraść do kobiecej

¹⁸ T. Linkner, *Z juveniliów Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2016.

¹⁹ T. Miciński, List do W. Lutosławskiego, Raperswil 11 V [18]97, cyt. za: J. Illg, *Niesamowitego spotkania karty nieznane. Korespondencja Tadeusza Micińskiego z Wincentym Lutosławskim*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, s. 369.

sypialni. Co prawda nie wahał się też zostać bykiem, gdy to było potrzebne. A ja – czyż nie jestem satyrem rozkochanym, czyż nie żądam tego samego, co jest celem i marzeniem innych?

Gdybym zyskał tymczasem choćby pocałunek – uważałbym się na najszcześliwszego z ludzi. Ponieważ tego nie zdobyłem – wpadam w rozpacz błahą i śmieszną. Nędznik! jeśli mi chodzi o jej duszę – czyż mi jej nie dała? tego białego ptaka poranionego o druty klatki – a ściągniętego z sfer słonecznych do kałuży rzeczywistości? O moja święta, moja (dobra?)!”²⁰.

Ile tu symboli, jaka obrazowość, zestawienia skrajności symbolicznych i emocjonalnych. Zeus! Szaleństwo, kałuże, klatki, ptak. Kilka lat potem, w 1895 roku, w innych okolicznościach Miciński wygłasza *Przemówienie na wieczorze inauguracyjnym Zjednoczenia (młodzieży postępowej w Krakowie)*. I tu mała próbka stylu i obrazowania...

„Ilekoć, twierdził prezes Zjednoczenia w Krakowie, tutejsza młodzież postępową, a była to prawie wyłącznie młodzież akademicka, zakreślała sobie jakiś szerszy program działania, wstępowała na nowsze drogi, ulegała jakimś nowszym prądom, zawsze obrzucaną bywała mianem awanturników, burzycieli porządku społecznego lub przyjmowana uśmiechem lekceważenia, czy też pogardy na ustach.

Z galicyjskiego błota wyłaziły wtedy obficie rozmaite padalce trzeźwości, sykiem swym starały się zagłuszyć porywy »niepoprawnych marzycieli« lub szlachetną denuncjacją sparaliżować dążenia. Nieraz także z błota owego wysuwały bojaźliwe łby żaby, »przedstawicielki polityki następstw«, i żalosnym skrzeczeniem starały się nawrócić błądzących na drogę cnoty i moralności”²¹.

I znów, zwróćmy uwagę: „błoto” rzeczywistości, a przeciw niemu już szykuje się jakaś idea. Potem słonecznie, lunarnie, lecz i błotniście będzie już w całej twórczości Micińskiego; od początku pisarz ma własne gadzio-płazie bestiariusz, te wszystkie żaby, padalce, żmije, żyjące w kałużach, na moczarach. To wszystko jest naturalnie, wokół nas i – w nas. W *Nietocie*: „Walka była nierówna. Po tamtej stronie użycie wszelkiej broni, osobliwie wysypywanie kosztów ze skorpionami i węzami, kalumnie, przekup świadków w sądzie [...]”²². Tak samo w *Xiędzu Fauście*, *Wicie*, *Mené-Mené...* – błoto i – hen, w górę

²⁰ T. Miciński, *Pierwsza miłość*, w: T. Linkner, *Z juveniliów...*, s. 19. Zob. komentarz T. Linknera: *Micińskiego zawiązki myśli twórczej w „Pierwszej miłości”* (tamże, s. 25-42). Podkr. – J. Ł.

²¹ T. Miciński, *Przemówienie na wieczorze inauguracyjnym Zjednoczenia (młodzieży postępowej w Krakowie)*, w: T. Linkner, *Z juveniliów...*, s. 113.

²² T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 2004, s. 254. Ten sam cytat analizuje M. Bajko, *Miasto z błota*, w: tegoż, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012, s. 101-103.

szybująca wyobraźnia „solarna”. A w okresie I wojny? „Łatwo jest ogień przebudzić w Bohunach / [...] W całym polskim węzowisku...”²³. Istna monomania symboliczno obrazowa. Popatrzmy jeszcze na ten cytat z *Pierwszej miłości* 20-latka: „kałuże rzeczywistości” i „święta” ukochana. W *Pszenicy i kąkolu*: „węzowisko” i „na Tabor wkroczymy w światło Nieśmiertelne!” Książkę trzeba by poświęcić analizom tej obrazowo-symbolicznej monomanii, której wcale nie tłumaczy tylko „oksymoron jako gest twórczy”.

U Micińskiego u kresu życia (który przecież nie miał nim być...) ujawnia się to samo zjawisko, które obserwujemy u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego: im starszy pisarz, tym więcej obrazów z młodości, symboli i czynności symbolicznych przywołuje jego pióro, niemniej jednak są to przywołania odmienione, zrekontekstualizowane, zhiperbolizowane. Okrucieństwa *Szangfatego* i *Araba* znajdujemy w *Królu-Duchu* Słowackiego; Mickiewicz debiutuje jako klasyk i do klasycyzmu wraca, Krasiński zaczyna od żonglerki makabrą literacką spod znaku gotycyzmu, ale wraca do makabry egzystencjalnej (listy o chorobach, cierpieniu). U Micińskiego podobnie: nerwowy rytm prozy i powołanie retora, społecznika przemawiającego do młodzieży przeobrażają się w poczucie misji pisarza, który głosi nadejście nowej epoki żołnierzom, a nawet Rosji i Rosjanom. Od retoryki młodości do praktyki wojennego słowa i działania. Od reformy do „utopii”²⁴ z zakończenia *Xiędza Fausta*: przemiany wewnętrznej jednostki i odmiany zepsutego świata.

Miciński-estetyk dąży do wyjścia poza ramy literatury. W wojennym kółowrocie doświadcza działania, które modyfikuje sensy i funkcje estetyczne jego słowa. Skąd te, jak dziś je nazywam, oratorskie »wierszoprozy«. *Miciński. Słowo i czyn*, aż chciałoby się podsumować, dodając słynny dystych Mickiewicza: „W słowach tylko chęć widzimy, w działaniu potęgę; / Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę”²⁵.

Tu nie chodziło o przeżycie dnia. Tu szło o przeżycie świata – starego świata, który wojna pogrążyła w niebycie, otwierając wrota nowej, wspaniałej przyszłości. I boskości. Już dawniejszy romantyczny *Anioł-Niszczyciel* z wiersza Zmorskiego dobijał zło starego, zmurszałego porządku światowego, ale w głębszym sensie oznajmiał też „nowe”²⁶. I wtedy, gdy „nowe” się miało zacząć,

²³ T. Miciński, *Pszenica i kąkol*, dz. cyt.

²⁴ Zob. W. Gutowski, *Dusza – Duch – Jaźń. Semantyka słów-kluczy metafizycznej antropologii Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 229-270. Badacz nie jest zwolennikiem czynienia z Micińskiego utopisty.

²⁵ A. Mickiewicz, *Słowo i czyn*, w: *Zdania i uwagi z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślęzaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena*, cyt. za: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*, T. 1: *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 380.

²⁶ R. Zmorski, *Anioł-Niszczyciel*, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 46, w: tegoż, *Lesław. Szkic fanta-*

Miciński zostaje zamordowany. Paroksyzmy rozczarowań szklanymi domami i kościołami Chrystusa/Lucifera zostają mu oszczędzone.

To okrutne. Ale czy tragiczne?²⁷ Jak sądzę, to tragizm jest kategorią integrującą ideę i piękno, los i wybory, konieczność i wolność, pisanie i czyn u Micińskiego.

5.

Miciński przynależy do estetyki Nocy. Znów w specjalnym, dla siebie ustanowionym znaczeniu i pomimo tromtadracji wojennych wierszy, pełnych rezurekcyjnych dźwięków.

Nie jest to noc mistyczna. Jest to noc poznania.

Nie jest to noc niszczenia, rewolucji, destrukcji. Jest to noc czynu. Noc tworzenia.

Od początku, młodości ustawia sam siebie wobec dwóch wartości, które są nieosiągalne poznawczo. Tych dwóch bogów Micińskiego to: Bóg, absolut i Cel: przemiana świata. Od początku próbuje ocalić trzeciego boga: sztukę, piękno. Ale wobec tych dwóch, coś się ostać może?

Tłumaczyłoby to owo dziwne skąpstwo, z jakim darzył nas tomami li-ryki. Pozostał jeden z nocą i Kantem w głębi: *W mroku gwiazd*. Estetyka nocy jest u Micińskiego wyzwaniem nieskończonego dążenia do celów, które stale są „poza”: Boga poznać nie sposób, świata zmienić się nie da. Zresztą Bóg i świat już w *Xiędzu Fauście* zaczynają zlewać się w jeden panteistyczny czy panenteistyczny Proces. Proces powstawania boskości *in statu nascendi*. Chrystusowość pisarz chce wydobyć z tego, co lucyferyczne. W istocie Micińskiego trzeba liczyć do tych maksymalistów epistemologicznych, którzy skrajnie różnymi środkami, nawet przez samowyniszczenie, jak Przybyszewski, prą ku poznaniu, *gnosis*, *telos*, *christos*. Brzozowski, Lutosławski, Abramowski, Żeromski, Ochorowicz, Przybyszewski, Grabiński, Wyspiański. Kto jeszcze? Kto w tej epoce?

styczny, wstęp i opr. tekstu H. Krukowska, red. i *Aneks* J. Ławski, Białystok 2014, s. 69-172.

²⁷ Nawiązuję do inspirującego eseju: A. Czabanowska-Wróbel, *Aby umrzeć, trzeba najpierw ożyć*. „Na temat z St. John Perse' a” *Jana Lechonia*, „Ruch Literacki” 2009, nr 3, s. 245: „Nie będzie mógł naprawdę odejść ten, kto pozostaje skamieniały i wewnętrznie martwy. Opuszczający ziemię dyskretnie i w porę – niemal w ostatniej chwili – bohater liryczny musi podjąć ryzyko przemiany, by móc odejść tak jak chce i kiedy chce. Lechoń zdaje się mówić nie tylko, jak mówił dotąd na eleuzyjski i »Wyspiański« sposób, »umierać musi co ma żyć« (życiem przyszłym), ale: musi żyć, to, co pragnie umrzeć. Trzeba najpierw ożyć, by móc umrzeć. Po to, by umrzeć, by w pełni i do końca doświadczyć własnej śmierci takiej, o jaką modlił się Rilke, na miarę każdego, »własnej«. Trzeba być najpierw żywym, niezasklepionym w skamieniałych formach, być żywym, bo umierają tylko żywi”.

Estetyka nocy nie jest u Micińskiego zwykłą ludzką bezsilnością lub naiwnością, która doznaje deziluzji. Jest *tragiczną samowiedzą*, że trzeba umierać dla bogów/celów, których się nie powita na Ziemi. W legendzie o tym, że Miciński wracając do Polski miał wieść ze sobą kolejną wersję *Niedokonanego*, jest istotne ziarno intuicji, prawdy. W gruncie rzeczy bowiem wszystko, co czynił w Rosji, podszyte było głębokimi znaczeniami zapisanymi w tym poemacie. A kończy się on między innymi obrazem śmierci „skazańca”, który na szubienicy zawisnął krzyżem w mroku świata, w mroku obojętnego kosmosu – przyrody i ludzi:

„Buntownika miano stracić. Wyprowadzono na podwórze. Stała tu budowla, haniebna tak jak dawniej krzyż. Kapłan w czarnej, wlokącej się szacie stał przy nim – kat wiązał mu ręce w tył – a żołnierze z ostrzami chmurzyli twarze pełni nienawiści.

Przy latarni wprowadzono więźnia na schodki i kiedy właśnie leciał meteor przez niebo, zakładano mu stryk na szyję – zbliżył się kapłan ze znakiem Zbawienia, i Miłości, ale więzień, młody, zuchwały Buntownik, odsunął go spokojnie lecz bez uśmiechu – wszedł na ostatni już schodek, który mu poderwano z pod nóg. Ujrzał meteor – Zawisnął rękoma, jakby chciał dać jakiś znak...”²⁸

I nie jest to jeszcze jeden gest heroistyczny czy konfesyjny. To figura tragizmu wywiedziona z nocy i zapisana w estetyce nocy tragicznej. I nie ma tu tego godnego podziwu spojrzenia śmierci w oczy – z Johnna Donne’a, Krasińskiego, Rilkego czy Antoniego Langego:

Śmierci, dość w swoim oblędzie
 Patrzałem w twe oczodoły –
 Co ma być, to niechaj będzie,
 Gdy się obrócę w popioły.
 [.....]
 Życie to cały sens życia
 I cała jego przejrzyłość,
 Bo wszystkim są pulsów bicia,
 A śmierć – to nierzeczywistość.²⁹

Być może gdyby Miciński skupił się na estetyce „estetyki”, gdyby był jeszcze jednym parnasistą, szlifującym sonety i gazale, zyskałby jako człowiek i artysta – spokój (czy szczęście?). Iluż ich wtedy było w Europie, w Polsce. Pisarz

²⁸ T. Miciński, *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*, cyt. za: T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 42.

²⁹ A. Lange, *Rozmyślania*, cyt. za: M. Stala, *Misteria ducha. Antoni Lange wobec „nierozwikłanych zagadnień człowieka”*, w: tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 216. Odsyłam do pogłębionego komentarza Mariana Stali.

zgodził się na inny los: że już zawsze będzie dążył ku temu, co choć realne dla jego wyobraźni, musi pozostać irrealne w świecie. Zgodził się być reprezentantem Boskości i owego Wielkiego Celu w świecie, który ani o nich marzył, ani ku nim dążył. Miciński badany jako twórca „powieści-worków” i podobnych utworów, jako przypadek zaburzonej „komunikacji językowej” na linii autor – czytelnik jawi się jako twórca groteskowy. A właściwie, choć rozumiem, o co chodzi w takich badaniach, ja nie znam takiego Micińskiego.

6.

Piękno u Micińskiego nie poległo w starciu z ideą. Piękno to było od młodości uformowane przez idiomatyczną osobowość wielkiego talentu pisarskiego. Talent ten przepłynął przez dzieła, piękno zaś to tu, to tam się przeobrażało – ale w zasadzie, sądzę, jego cechy szczególne pozostały określone przez estetykę niewyraźnego, historii, egzystencji i, w mniejszym stopniu, estetykę „estetyki” (Miciński krytyk sztuki, artysta i poeta). Owe dominujące estetyki zostały poddane funkcjonalnemu ukierunkowaniu: grały rolę w tym samym spektaklu przemieniania kosmosu i odkrywania boskości (przecież *a priori* niepoznawalnej).

Casus Micińskiego pokazuje, że tylko z pozoru po 1918 roku mieliśmy do czynienia ze sztuką „nowoczesną”, która jakoby zrywała z ambicjami poznawczymi i najszerzą koncepcją literatury, do której zalicza się także filozofię, myśl estetyczną, historiografię i inne rodzaje piśmiennictwa. Gdyby takie „nowoczesne” całkowite zerwanie nastąpiło, kim byliby Witkacy, Chwistek, a potem Miłosz?

Zmagania z estetyką tekstów Micińskiego ośmielają do powtórzenia myśli, że to nie Micińskiemu zabrakło słów dla wyrażenia historii i siebie w latach 1914–1918, tylko że my dotknięci jesteśmy, również na polu myśli estetycznej, wyczerpaniem kategoriałnym. Za pomocą znanych kategorii trudno o Micińskim pisać, ratujemy się więc wartościując: to lepsze, to fatalne... Tymczasem, a już nie pierwszy rok zmagam się z autorem *Wity*, jest to pisarz z tych, których znaczenie je s z c z e wzrośnie. Bo pisał może ekscentrycznie, ale od początku z wybitnym, rzadkim talentem. Bo wyszedłszy z nieświadomości i zaszczepiłszy sobie idee i cele, pozostał im wierny, choć oznaczało to wejście w Noc³⁰. Oznaczało spojenie piękna i idei – tragizmem.

Dałem temu tekstowi motto z „naiwnego” dramatu szkolnego o św. Stanisławie Kostce³¹. Nieprzypadkowo. Było w pięknie, ideach i postawie Micińskie-

³⁰ Zob. H.-G. Friese, *Die Ästhetik der Nacht. Eine Kulturgeschichte*, I: *Leib und Raum*, Rowohl Verlag 2011, ss. 1308.

³¹ K. Milieski, *Granitowy Królewicz Ducha*, dz. cyt., s. 64. Ostatnie słowa świętego brzmią tak:

go coś zarazem okrutnego (szedł ku śmierci), lecz także w najszlachetniejszym znaczeniu dziecięcego. Nie naiwnego i nie infantylnego, lecz dziecięcego.

Naturalność, upór, konsekwencja i jakiś rodzaj przejrzystości, która jest też, a może przede wszystkim piękna. Tak: piękna przejrzystość.

Elk, 30 stycznia 2017 roku

Bibliografia

- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław 1982.
- Flis-Czerniak E., *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918*, Lublin 2015.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Ławski J., *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokony. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

Jarosław Ławski

Faculty of Philological Studies “East-West”

University of Białystok

THE AESTHETICS OF TADEUSZ MICIŃSKI'S WRITINGS: IDENTIFICATIONS

Summary

The author of the essay reflects on the specificity of Tadeusz Miciński's aesthetic prose. First, he analyzes the prevailing trends in the readings (the sublime, the grotesque, the tragic, the absurd), in order to formulate his own research suggestions. In Miciński's writings, beauty, says the researcher, has not been in confrontation with idea. This beauty has been since its youth formed by an idiomatic personality of the great writing talent. This talent passed through the work, while beauty underwent constant transformations here and there – but basically its specific features remained determined by the “aesthetics of the inexpressible”, the history, existence and – to a lesser extent – the metaesthetics (Miciński – the art critic, the artist and the poet). These dominant aesthetics have been subjected to a functional focus: they played a role in the same spectacle of transforming the cosmos and discovering divinity, which was to emerge from the world.

Keywords: aesthetics, prose, Tadeusz Miciński, grotesque, beauty, divinity.

„STANISŁAW. Idę tędy za duchem Bożym...
 pragnę wyzwolić ducha mego, bo woła mię Matka moja...
 na – wielkie – święto...
 Boże! Obym zdążył tam – w niebo, które widzę.
 Oto idę do mej ukochanej Matki... Marji...”