

Jarosław Ławski
(Białystok)

UKRZYŻOWANIE PROMETEUSZA. PRZEMIANY MITU W XIĘDZU FAUŚCIE TADEUSZA MICIŃSKIEGO

*Prawdy szukał; i przy końcu Wątpliwości,
Zniechęcenie, Szemranie przeciw Stwórcy
od nię go oddaliły. Jak wielka w tym Na-
uka dla Filozofów mniemanych.*

Edward Lubomirski¹

I. Faust na Titaniku

Kiedy nad rokiem tysięcznym naszej ery przeciągnął, przemknął cień oczekiwanej przez „ludzkość”, a nie projektowanej przez Opatrzność apokalipsy, ci, którzy przetrwali owo napięcie, presję zbliżającej się dzień po dniu katastrofy, podjęli dzieło kreacji z mitycznych fundamentów utopijnych projektów rajów, doskonałych społeczeństw i państw.² Cezura dławi. Świadomość poddana ciśnieniu faktów i znaków zmierzchu – mniej lub bardziej oczywistych – w obliczu zachodzących zmian konwulsyjnie szuka w z o r c a r e a k c j i.

Przyczyny tej gorączki mogą być przecież różne: magiczna, niepokojąca cezura stulecia czy millenium (rok 1000, rok 2000 etc.), dojmujące przeświadczenie o dokonującym się oto na naszych oczach przełomie intelektualnym, o zmianie paradygmatu naukowego, czy w innych kategoriach ujmując: wiara w erę „rewolucji naukowej”³. Może to być wreszcie traumatyczne doświadczenie dziejowe, odnawiające, utwierdzające przekonanie o wiecznie złym, skłonny do zła człowieku, niepoprawnym aż do granic ujawniających jego animalność. Więc na przykład: religijna wojna, imperialny podbój, światowy konflikt lat 1914–1918, 1939–1945 czy bałkańskie wojny XX wieku. – Po wszystkich upadkach świątyni wiary w postęp rodziło i rodzi się przekonanie, że „po” nie może się już powtórzyć historyczny kataklizm, zwycięstwo barbarzyństwa, owo zejście człowieka aż do podziemi nieskrepowanych instynktów i okrucieństwa. Czy istnieje zatem świadomość przełomu *in statu nascendi*, świadomość „ocezurowana”, ujęta w nawias pewności, iż wkrótce – gdy dopełni się miara lat, gdy wypali się przewidywany

¹ J. Lubomirski, *Wstęp* do: A. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, z niemieckiego wolnym wierszem przetłumaczona przez E. Lubomirskiego, Warszawa 1819, s. XXIV-XXV; pisownia oryginalna.

² Zob. J. Kracik, *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Kraków 1999.

³ Por. T. S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, posłowie S. Amsterdamski, Warszawa 1968.

konflikt, gdy same zdegradują się wzorce, wartości „zstępującego” paradygmatu, świat będzie „inny” niż „przedtem”? Wierzmy, że tak.

Sposób reakcji świadomości nie wydaje się jednak prosty.

Optymista – ogłosi proklamację świętego czynu, wierząc, że dopiero to, co zbliża się lub już trwa, wyartykułuje pełnię prawdy o człowieku, da sposobność kreacji „nowych wartości”. Utopista – w tygłu przemian, na gruzach starego świata wzniesie projekt jeśli nie krainy pieczonych gołąbków, to przynajmniej sytego społeczeństwa. Nadwrażliwemu fideiście – dodajmy – przełom ofiaruje może błogą, landszaftową wizję chiliastyczną, wizję tysiącletniego Królestwa Bożego na Ziemi. Nie tracący (podświadomie może?) wiary sceptyk – proklamuje degrengoladę choćby romantycznego ethosu w postmodernistycznej kulturze, w arkadii relatywistów moralnych, gdy, jak to złośliwie ujął poeta, nadszarpnięta: „Oddziały zmetaforyzowanych / Od stóp do głów / Postmodernistów”⁴.

Przełom dławi jego świadków, zżera resztę aktywistycznego czy nihilistycznego samozadowolenia; pobudza – przerażając; obezwładnia – rodząc fantomy zmierzchu i zagłady; zrzuca na margines biernego oczekiwania lub wtrąca, wrzuca w samo centrum, w rdzeń dokonujących się przemian. W tym ostatnim przypadku każe on człowiekowi – słowem, myślą, czynem, ofiarą – dać wyraz bycia tu i teraz, każe wyartykułować wizję końca kultury, epoki, z której „ja” wyrasta, albo też nakazuje udział w tym, co rodzi się w zawirowaniach Historii. Magiczny lub zmistyfikowany portret odchodzącego w przeszłość „przedtem” musi zostać dopełniony przez wizerunek równie zmityzowanego „potem”. Bez względu na to, czy owo „potem” będzie rajem czy piekłem, oazą gnuśnych dekadentów czy nowych prometejów.

Na dramatycznym uskoku między XIX a XX wiekiem, na polu starcia „kontynentalnych płyt wyobraźni” ujawnia się aż nadto wiele świadectw świadomości przemiany, ruchu, zastygania i metamorfozy „romantycznych” i „pozytywistycznych” wzorców, wynurzania się z mgły kształtów XX wieku.

W roku 1913 Tadeusz Miciński wydaje *Xiędza Fausta*. Wypuszcza to dzieło niejako na progu, na granicy, wewnątrz cezur, którą traktować by trzeba szerzej, płynniej, bo przecież między rokiem 1900 a 1920 ważyć się będą w rewolucjach, podczas konferencji pokojowej w Hadze (1907), w zmaganiach I wojny światowej, w aktywności bolszewickiej ekspansji historyczne losy Europy. Między XIX a XX wiekiem prawdziwa feeria faktów drażni i pobudza świadomość: Zatonął – jakże potem modny – symbol cywilizacji: „boski” Titanik⁵. Adwentystyczne ruchy badaczy Pisma Świętego ogłoszą nadejście czasów ostatecznych⁶. Rudolf Otto wyda w 1918 roku skrajnie irracjonalizującą wyobrażenie Boga pracę *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bó-*

⁴ J. Gizella, *Państwo neoplatonickie*, w: tegoż, *Nocna straż*, Warszawa 2001, s. 40.

⁵ Titanik stał się potem „bohaterem” wypowiedzi artystycznych z wszystkich wymiarów kultury: od piosenki rockowej po wyrafinowane interpretacje poetyckie. Por. Cz. Miłosza utwór *Typanic*, w: *Kroniki*, Paryż 1987, s. 43-45.

⁶ W istocie przekonanie, że wydarzenia lat pierwszej wojny światowej inaugurują jakiś nowy, schyłkowy i ostateczny etap w dziejach, dziedziczą niektóre odłamy ruchu adwentystycznego jeszcze na progu XXI wieku. W pracy o Chrystusie (*Największy z wszystkich ludzi*, Selters/Taunus 1981, tłumacz anonimowy), wydanej przez Watchtower Bible and Tract Society of New York czytamy: „Wnikliwe zbadanie prorocत्व biblijnych, między innymi prorocтва samego Jezusa o dniach ostatnich, wykazuje, iż >dzień Pański< zaczął się w historycznym roku 1914 (...)”.

stwa i ich stosunek do elementów racjonalnych⁷. „Wynaleziono” – jak pisał Miciński – radium, ten namacalny dowód istności pozazmysłowego świata. Teorie matematyczne i fizyczne – choćby Henrego Poincarégo i Edouarda Le Roya – otwierały pole spekulacji relatywistycznych⁸. Modna była teoria Svante Arrheniusa (1859–1927) o pochodzeniu z kosmosu życia na Ziemi; spekulowano wokół możliwości „inżynierii genetycznej”⁹.

Wraz z nowoczesną nauką rodziła się śmiertelnie wtedy poważna, ugruntowująca swą pozycję jako gatunek literatura science fiction¹⁰. Sam tylko George Herbert Wells był do 1914 roku autorem około trzydziestu dzieł, w tym *Wehikułu czasu* (1895), *Wyspy doktora Moreau* (1896), *Pierwszych ludzi na księżycu* (1901), *Współczesnej utopii* (1905), *Wojny w przestworzach* (1908). Jeszcze w 1911 roku – to pewny znak eschatologicznych zwątpień epoki – Miciński wydał *Walkę o Chrystusa*. Rozprawę naukową o istnieniu historycznym Jezusa Chrystusa, kategorycznie polemiczną wobec astralistycznych twierdzeń Andrzeja Niemojewskiego, upierającego się choćby, że „Chrystus jest bóstwem astralnym”, że „Łukaszowa biografia Jezusa to (...) alegoryczny opis wędrówki Księżyca przez Zodiak”¹¹. Dodajmy: w tej międzyepoce także rewolucja bolszewicka miała już za sobą próbę generalną w wydarzeniach 1905 roku i groźny antrakt zapowiadający wojenną apokaliptykę lat 1914–1918 oraz porewolucyjny eschaton komunizmu lat 1917–1989.

Wiara i zwątpienie, nadzieja i względność nauki, nędza i siła Historii – w tę partyturę antynomii wpisuje się bohater naszych tu rozważań. Miciński pisze Xiędza Fausta w obliczu I wojny światowej i rewolucji rosyjskiej. Już wkrótce Stanisław Przybyszewski powie o tym, co nadszagało: orgie bolszewizmu¹². Z drugiej strony Maria Grosseck-Korycka – surowo krytykująca Nietzschego jako „oryginalnie piękny, szlachetny i świetny Kwiat”, który „wydał światu owoce trujące...” – pisała z emfazą, w duchu poromantycznym o wcielaniu ideałów „Moderny”, tego potencjalnie „najwyższego z potężnych Serafinów, jacy kiedykolwiek gościli na ziemi!...” Obwieszczała z rewolucyjnym rozgorączkowaniem w *Medytacjach*, ukończonych w Krakowie, 19 września 1913, że: „Poematy, które two-

⁷ Książka Rudolfa Otto – zafascynowanego także Indiami – to tylko część przecież religioznawczego fermentu tej epoki; niemniej – część znacząca, bo praca tłumaczona była na wiele języków, a w Niemczech miała aż 36 wydań! Warto zauważyć fakt następujący: gdy Ernest Renan wydawał *Żywot Jezusa* (1863) – w Polsce trwało powstanie styczniowe, kiedy Otto wydał *Świętość* (1918) – Polacy zaprzątnięci byli restytucją państwowości. O teoriach ówczesnego religioznawstwa por. M. Nowaczyk, *Ewolucjonizm kulturowy a religia*, Warszawa 1989.

⁸ Chodzi o konwencjonalistyczne prace Le Roya: *Science et Philosophie* (1899) czy tłumaczone na polski, znane Micińskiemu – rozprawy Poincarégo: *Wartość nauki* (1908), *Nauka i hipoteza* (1908), *Nauka i metoda* (1911). O „konwencjonalistycznym przewrocie w filozofii nauki” por. A. Motycka, *Główny problem epistemologiczny filozofii nauki*, Wrocław 1990, r. III.

⁹ Chodzi o tzw. „teorię panspermii”, znaną już w starożytności, ożywioną na początku wieku przez szwedzkiego fizyka i chemika Arrheniusa (życie przybyło na Ziemię jako zarodniki bakterii na meteoroidach); teoria przypomina rozpaczliwą próbę skonstruowania jakiejś zastępczej antropogonii: skoro bowiem nie stworzył nas Bóg, mogliśmy przybyć z fascynującej otchłani kosmosu...

¹⁰ Por. M. Leś, *Intertekstualna podstawa literatury science fiction*, w: *Z ducha biblioteki. Literatura w interpretacji intertekstualnej*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, K. Sawicka, Białystok 2002, s. 35: „Głównym zadaniem konwencji SF w okresie jej krystalizacji było wypracowanie tonacji serio i odrzucenia piętna bezproduktywności, eskapizmu, utrzymanie swoistej aktywności czytelnika wobec ciągłego odsuwania wartości poznawczych aż do czasu domknięcia się fantastycznego świata w czytelniczym odbiorze”.

¹¹ H. Hoffmann, *Astralistyka. (Szkice z dziejów religioznawstwa polskiego)*, Kraków 1991, s. 48.

¹² S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, cyt. za: tegoż, *Synagoga Szatana*, posłowie B. Zawistowski, Białystok 1995, s. 76.

rzymy, są to plany architektów świata. Dzisiaj piszemy poematy, jutro będziemy je stwarzać ze zjawisk, pojutrze będziemy nimi żyć¹³. Ile złudnej ufności!

Miciński jako metaforę kultury schyłku przedstawi – jako jeden z pierwszych – katastrofę Titanika, tę zbanalizowaną później w niezliczonych przedstawieniach metaforę klęski cywilizacji, katastroficzny emblemat nieuchronności rewolucji w kulturze, potrzebującej jak pokarmu duchowej odnowy, rewolucji „Ducha” (a także, wielką pisanego literą!). Potrzebującej wewnętrznej przemiany, rehierarchizacji wartości i odrzucenia pseudowartości, by podźwignąć się z nizin prostodusznego materializmu, rojeń o prymacie rozumu nad naturą, z otchłani wyobraźni sprowadzonej do wymiarów, jak powiedzielibyśmy dziś, konta, weksla i bankomatu:

Titanic pogrążył się ostatecznie. (...) Na statku grała jeszcze muzyka – okropne drgnięcie okrętu, wir straszliwy – bulgot fal. Katastrofa nieobliczalna – dzięki temu jednak ujrzelśmy za gęstą zasłoną szalbierstw, matactw i spryciarstw życiowych, – potęgi wyższe, niż człowiek. Potęgi dotąd moralnie przeczuwane, jednym punktem dotykające świata o trzech wymiarach. Ale te potęgi staną się jawne, jak jest Radium – w kilku gramach zaledwie dotąd wytworzony, lecz niweczący już dotychczasowe teorie.¹⁴

Błogosławione „już” naukowych odkryć wiedzie przecież Micińskiego, współtwórcę słynnej kliszy o tonącym transatlantyku, o tonącej w bulgocącym oceanie, w wirach przemian kulturze pozytywistycznej i dekadeckiej – wiedzie do rajy antropologicznej konstrukcji-propozycji, gdyż oto na kartach *Xiędza Fausta* ujrzymy wkrótce „wyższą istotę, niż człowiek”. Faust oblecze więc sutannę, włoży koloratkę, by tak przystrojony z powagą odegrać przed czytelnikiem misterium inicjacyjne, aby dzień przed pierwszą salwą ogólnościatowych wojen objawić, kim będzie *homo novus* już XX wieku. *Novus=religiosus=metaphisicus* – powie pisarz. Ale nie takie to proste!

Radosny patos eksklamacji o odmienionej ludzkości skłania do pytań. Choćby takich: jakich mitycznych i eschatologicznych projektów szukał Miciński między wiekiem XIX, który w pansynkretycznej kulturze zsyntetyzował mitologiczny dorobek niemal wszystkich znanych kultur, a wiekiem XX, tą ciemną epoką, która z mitycznych eksplikacji losu wypreparuje utopistyczne mitemy, pseudoeschatologiczne wizje klasowych i rasowych rajów, by w końcu w krwawych realizacjach nadać im spełniony – ale też wykrzywiony, mrocznie karykaturalny – kształt bolszewizmu i nazizmu. Od teoretycznych utopii spisanych w literackich i myślowych projektach do wcielonych utopii i w końcu antyutopii i antyrewolucji droga wiodła przez żywy, bezbronny gościniec ludzkiego tłumu, przez mikrohistorię milionów jednostek. Miciński zginął w rewolucyjnym chaosie w roku 1918 – jego bohater patetycznie kona na ambonie. Obaj – pięknego, nowego świata nie zobaczą, ponieważ – po pierwsze – nie dożyją. Nie zachwycą się nim – bo ten świat uduchowionych hominidów, człekokształtnych aniołów nie nastanie. Pisarz ma prawo się mylić – ale, gdy wybiega wyobraźnią w przyszłość tak daleko, jak Miciński, piszący o nieuchronnej duchowej rewolucji w samej idei rewolucji, o Marksie, o „kwestii żydowskiej”, nadciągającej erze rozkwitu, wolno w ten ogród profecji czy rojeń wejrzeć krytycznie. To ważne dzieło i trzeba je czytać uważnie, a nie wyznawczo.

¹³ M. Grossek-Korycka, *Medytacje*, t. I-II, Kraków 1913, cyt. za: tejże, *Utwory wybrane*, wstęp, wybór i opr. tekstu B. Olech, Kraków 2005, s. 200, 201, 206.

¹⁴ T. Miciński, *Xiędz Faust*, Kraków 1914, s. 363. (W tym i w kolejnych cytatach zachowuję ortografię i interpunkcję pierwodruku.)

Bohaterem powieści jest „Faust”, do tego „Xiądz”. To fundamentalna zmiana, jeśli uwzględnić fakt, iż w micie faustycznym dostrzegano syntezę laicyzującej się kultury porenansowej. Pisarz zaś – jak określa to metatekstowa rama tytułu – uzupełnił wymiar pierwotnego mitu o kapłaństwo. Kultura – to banał – potrzebuje symbolu i mitu. Nie wiadomo, czy może się obejść bez utopii. Także bez tej propozycji antropologicznej o zakroju autosoteriologicznym, stworzonej przez Micińskiego. Stąd pytania wynikające z naszej tu refleksji: 1° Dlaczego Miciński sięga po mit faustyczny, jak go transformuje? 2° Jaki kształt nadaje utopistycznemu mitemowi, obecnemu też u Goethego, a rozbudowanemu powieściowo? 3° Jak współpracują w tym dziele wyobraźnia i egzystencja; wyobraźnia syntetyzująca dziesiątki różnych tradycji myślowych, paradoksalnie „zanarchizowana teocentrycznie”;¹⁵ egzystencja – otwierająca się na jasny, przekonujący projekt „Wspaniałej Przyszłości”. 4° Jak nazwać, określić tę złożoną konstrukcję metafizyczną, jaka odsłania się w dziele? 5° Które z mitów wpisanych w strukturę utworu uznać za prymarne? Czy są takie w ogóle? 6° Jakie dla interpretacji następstwa ma wielomityczna konstrukcja powieści?

A przecież postawić trzeba jeszcze jedno pytanie...

Zapewne istnieje motywacyjny topos historycznoliterackich biadań na temat dzieł zapoznanych, niedocenionych, wydanych nie w porę, zniszczonych niesłusznie przez krytyków zoilów. *Xiądz Faust* – to pewne – nie stał się nigdy literackim bestsellerem, przez 80 lat nie wznawiany, zginął w odmętach niepamięci jak prehistoryczny gatunek ślepej gałęzi literackiej mitopei, obławowanej encyklopedyczną erudycją i nigdy nie czytanej? Świadomość „ocezurowana”, bo o niej tu pisaliśmy, ma w kontekście lektury *Xiędza Fausta Anno Domini 2008* jeszcze jeden aspekt. Ta powieść – znak przełomu – kilka lat temu zniknęła za wzgórzami milenijnej cezury roku dwutysięcznego. Może więc ostatnia to okazja, by w świadectwo przełomu zasłuchać się ze świadomością przełomu..., gdy to, co stanowi realność, „dziś” interpretatora, czyli epokowe doświadczenie początku nowego wieku, odczuwa on jeszcze jako żywe, jako tkankę czasu, glebę, z której sam wyrasta. Cezura, przełom roku dwutysięcznego odsunęły i nieco zmumifikowały w przeszłości korzenie owego „teraz”, zamknęły je w prehistorii irracjonalnego przeświadczenia, że „było to przed wiekiem” – ...więc już niczego nie mówi o nas¹⁶. Iluzja? Tak. Lecz ta nowa, **archeologiczna świadomość** zrodzona po milenijnym prze-

¹⁵ W tej paradoksalnej formule rozpatrywałem symboliczną wyobraźnię pisarza w książce: J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.

¹⁶ Nie myślę w tym miejscu o ogłoszonym przez Marię Janion „zmięczeniu paradygmatu romantycznego” w ponowoczesnej kulturze. Raczej o irracjonalnych skutkach – niechybnie wynikających z matematycznie ukształtowanej miary czasu – przeżywania czasu jako równych, niezmiennych lat, dekad, stuleci, tysiącleci... I choć, w powszechnym przekonaniu, XIX wiek (jako formację kulturową) zakończy dopiero I wojna światowa, świadomość odczuwa jako cezurę także magiczną datę 1900 roku. W tym samym sensie – arytmetycznej, bezdusznej miary kresem XX stulecia stał się rok 2000. Kiedy zaś zakończy się ono intelektualnie, rzecz dziś trudno... (może już się skończyło?). Magia kalendarza działa tu jednak silniej niż bezemocjonalne wsłuchiwanie się w rytm zmian w kulturze. Poniękad ofiarą takiego urzeczenia bezdusznie odmierzanym porządkiem stuleci, ową magią kalendarzowej cezury padł w *Kordianie* Słowacki, umieszczając akcję *Przygotowania* tak: „Roku 1799 dnia 31 grudnia w nocy”. Świt nowej epoki, wieku XIX to podług poety pierwszy dzień 1800 roku. W rzeczywistości przypadnie on aż o północy z 31 grudnia 1800 na 1 stycznia 1801 roku. Jednak – przecież! – mityczny początek musi mieć oprawę „okrągłej” daty...

łomie nie chce uwierzyć już, że jest naturalną kontynuacją dylematów przełomu XIX i XX wieku, podejmując raczej wysiłek rekonstrukcji, odkrycia, odkopania, wczucia się, wstąpienia w problemy Fausta, który został – po co? – Xiędzem, oraz Xiędza, który nosił – dlaczego? – przydomek czy imię Fausta.

W tym sensie stawiane na samym początku XXI wieku pytania o Romantyzm czy pozytywistów, o Młodą Polskę to pytania ostatnie, artykułowane w ostatniej chwili przed datą, gdy irracjonalna świadomość zepchnie obie epoki w dal, tam, gdzie dryfują wiek XVIII czy XVII. *Xiędz Faust* Micińskiego to synteza podwójna: piękna *summa* dramatów intelektualnych nowożytności (szczególnie XVIII i XIX wieku) i utopijny brewiarz wydumanej duchowości Europejczyka po 1918 roku. Ale to też fascynujące dzieło o rozmachu powieściowej Księgi metafizycznej. To znakomity i prekursorski projekt estetyczny. Jako synteza przeszłości – cenny, przejmujący obraz tonącego Titanika epoki. Jako projekt przyszłości – zdaniem krytyków – chybiony, kompletnie (?) nieprzydatny, groźny obraz człowieka-Fausta uratowanego z katastrofy na wybrzeżu nowej religijności. **Słowem: piękne i mroczne arcydzieło. Całkowicie chybione myślenie? Genialna biblia nowej epoki? Tak i nie, na szczęście. Dlaczego?**

II. Mit mitów i mit z mitów

Dzieje recepcji twórczości Micińskiego to niezbyt szczęśliwa karta krytyki i literaturoznawstwa drugiej połowy XX wieku. Pisarz głoszący duchową metamorfozę świata nie mógł zostać pupilem „postępowej” krytyki peerelowskiej (co wyszło mu na dobre), lecz także strukturalistyczne ujęcia jego dokonań powieściopisarskich trudno wliczyć do zbioru opinii afirmatywnych, szczególnej w ujęciu monografii Michała Głowińskiego, badacza szczerze nie kryjącego przecieży, iż pisarstwa Micińskiego nie lubi, choć docenia jego historycznoliteracką pozycję¹⁷. Dystansowi uczonych towarzyszyła przez lata wstrzeźliwość edytorów, stąd brak krytycznych wznowień powieści, szerzej: prozy. Chwalebne wyjątki od tej reguły to niemal heroiczna edycja *Utworów dramatycznych*, podjęta przez Teresę Wróblewską, i wznowienia poezji w głębokich interpretacjach Jana Prokopa, a następnie Wojciecha Gutowskiego, któremu zawdzięczamy również całościowe, erudycyjne i oryginalne odczytanie *Xiędza Fausta* w studium *Xiędz Faust. Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość...”*¹⁸.

A jednak pisarz, którego dzieł bodaj wybranych się nie doczekaliśmy, długo nie wznawiany i nie wydawany w serii Biblioteki Narodowej, którego eseistyka, publicystyka i prace krytycznoliterackie pozostają w sensie dosłownym nieznanne – doczekał się pod koniec XX stulecia renesansu (trwającego od lat 80-tych), powstają kolejne prace na jego temat, wznawia się *Nietotę* i *Xiędza Fausta*, dzieła twórcy budzą niesłabnące zainteresowanie nawet na aukcjach internetowych¹⁹.

¹⁷ M. Głowiński, *Prace wybrane*, pod red. R. Nycza, t. I, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997; pierwodruk: Warszawa 1969.

¹⁸ Zob. T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. I-IV, wybór i opr. T. Wróblewska, Kraków 1984; W. Gutowski, *Xiędz Faust. Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość...”*, „Temat. Kwartalnik Filologiczno-Artystyczny”, Bydgoszcz 2006, nr 6-7, s. 44-57 i 66-79.

¹⁹ Na progu XXI wieku, nie ma jednak mowy ani o wydaniu dzieł wszystkich, ani nawet poezji zebranych. Konieczny jest wybór krytyczny powieści i szerzej prozy, wybór publicystyki i krytyki czy epistolografii pisarza. Wciąż „odnajdywane” są w trudno dostępnych pismach teksty poetyckie i prozatorskie. Wydano za to kilka prac o czasie monograficznym rozmachu. Tu nade wszystko: W. Gutowski,

Nie dzieje się tak dlatego, że Miciński zblądził pod strzechy. Nie. Ale w elitarnym kręgu świadomych odbiorców i obserwatorów kultury cieszy się on zasłużoną sławą oryginalnego i głębokiego pisarza, doskonale rozpoznającego meandry i dylematy takich międzyepok, jak przełom XIX i XX, XX i XXI wieku. Co uznawano zrazu za chaos imaginacji, stało się w nowszych odczytaniach *signum* pewnej epoki, jej „przełomowej” fazy. Co chciano mieć za postromantyczny anachronizm „spadkobierców Króla-Ducha”, jawi się teraz jako własne odsłonięcie bogactwa romantyki, a nie jej imitatorskie powtórzenie²⁰. W „chaosie erudycyjnym” i w bogactwie tradycji, do jakich sięgał pisarz, dopatrzono się reguł je porządkujących. Na feeryczne manifestacje wyobraźni – bez względu na to, czy traktujemy je jako znaki bezładu, czy ściśle spojone struktury znaczeniowe – patrzymy dziś z dużo większym dystansem, oswojeni z różnymi strategiami gry – nie tylko autora z dziełem, dzieła z odbiorcą, lecz też odbiorcy z dziełem (co nie znaczy, iż jesteśmy aż tak mądrzy i otwarcy poznawczo!)²¹.

A mimo wszystko takie powieści, jak *Xiędz Faust*, stanowią inspirującą tajemnicę komunikacyjną: do kogo zostały zaadresowane? Jak i czy miały, jeśli autor nie przekonywał sam siebie tylko, kogoś do czegoś przekonać? Trudno za więcej niż żart uznać myśl, iż Miciński-beletrysta, Miciński-lucyferysta chrystusowy adresował powieść do milionów Polaków-Micińskich, ludzi tak intelektualnie i estetycznie uposażonych, jak on sam, albo że miał wysokie mniemanie o polskich „elitach” i prześwietną opinię o Polakach w ogóle²². Formułując rzecz z nutą ironii: jak czytać Micińskiego, by przeczytać do końca *Xiędza Fausta*? A przy tym akt lektury traktować jako coś więcej niż zabawę intelektualistę? Jak czytać, by wychodząc poza poziom poważnej lektury dzieła jako symbolicznej, spirytualistycznej wieszczby, profecji lub utopii, nie wpaść zarazem z zupełny relatywizm czy perspektywizm interpretacyjny, którego jednym z przejawów

Wprowadzenie do Xiegi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego, Bydgoszcz 2002; P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006; M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji. (O prozie Tadeusza Micińskiego)*, Bydgoszcz 2004; *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004; M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999; T. Linkner, *Zanim skończyło się maskarada. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003; M. Bajko, *Apokalipsa, Xiężę, Twórca. O powieści „Mené-Mené-Thekel-Upharim!...” Tadeusza Micińskiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. II, Białystok 2007; A. Czyż, *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*, w: tegoż, *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997; G. Igliński, *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach*, Warszawa 2005; A. Wydrycka, *Zapomniane teksty Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1989, z. 4/5; S. Sobieraj, *Alchemia wyobraźni. Renesans twórczości Tadeusza Micińskiego w poezji międzywojennej*, Siedlce 2002.

²⁰ Zob. W. Gutowski, *Tadeusz Micińskiego dialog z „Królem-Duchem”*, w: *Wyobrażenia Juliusza Słowackiego*, pod. red. D. T. Lebiody, Bydgoszcz 2006, s. 233-245. Zob. też wypowiedzi o Micińskim w: A. Kieźuń, *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006.

²¹ Zob. szczególnie książki: A. Łebkowska, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, wyd. II, Kraków 1998; B. Kaniewska, *Śladami Tristrama Shandy*, Poznań 2000. Zob. także rozdział: *An End to Innocence*, w: I. Massey, *The Uncreating World. Romanticism and the Object*, Bloomington – London 1970, s. 66-86.

²² Por. na ten temat: 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. 119-126; M. Bajko, *Polska i Polacy w wyobrażeniach Tadeusza Micińskiego na progu niepodległości*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

byłaby myśl, że dzieło to w istocie żadnych znaczeń serio nie przynosi, a inicjacje w morskie głębiny, podziemia ducha i imaginacyjne loty, zapędy w przyszłość ludzkości to tylko puste znaki, znaki pustki, konwencjonalne poszerzenia czasoprzestrzeni literackiego i tylko literackiego świata. Nie ukrywam, że blisko mi do konkluzji, jakie w tej materii proponuje autor *Wprowadzenia do Xiegi Tajemnej*:

Ostatnią powieść autora *Nietoty* możemy czytać na progu XXI wieku jako połączenie/przejsie/powiązanie (oksymoroniczne) romantycznej wiary w możliwość poetyckiego wieszczenia „nowego objawienia” z ponowoczesną, subiektywną, sceptyczną, wielowariantową interpretacją mitów, symboli, tradycji kultury. Taka lektura może aktualizować i scalać (też oksymoron!) dwie postawy zwykle przeciwstawiane: **żarliwość poszukiwacza Prawdy** z nonkonformistyczną **swobodą przetwarzania/kreowania znaczeń i wartości**²³.

Dodam, już bez cienia wątpliwości, że istotną składową wielkości „syntezy powieściowej Micińskiego”²⁴ jest nie tylko poznawczo płodna wielointerpretowalność dzieła, która zarazem oparta jest na strukturze rytów inicjacyjnych, wprowadza czytelnika-adepta w określony, jednolity kompleks sensów. Nie jest przyczynkiem do chwały także tylko to, że tekst ów pozwala na fuzję perspektywy sensu totalnego, w który inicjuje, z sensami subiektywnie wyłowionymi czy preferowanymi przez czytelnika. Powieściowe dokonanie Micińskiego tak czy inaczej odsyła jeszcze wyżej: do namysłu nad genezą i teleologią, metodologią samego aktu lektury, a przez to staje się medytacją – głęboką i prowokującą, irytującą i olśniewającą zbytkiem zdeszyfrowanych obrazów i znaczeń świata przedstawionego – nad sensem aktu komunikacji literackiej.

Skąd się ku nam przybliża – ilekroć sięgamy po Micińskiego – ta domagająca się ogarnięcia na coraz wyższym poziomie znaczeniowa plenność, owa sensotwórcza i „sprzecznościotwórcza” potencja materia powieściowej? Niewątpliwie także z mitu – co pisze: z mnogości mitów tworzących tu figurę istnego mitograficznego – plewionego lub nie... – ogrodu, pomyślanego między Scyllą chaosu i nicości a Charybdą pełni kosmicznej i Ducha.

Trudno nie zauważyć procesu jeszcze szerszego: kultura europejska od czasu Renesansu (XV/XVI wiek) żyje w ogóle w poczuciu albo nowożytnego postępu, albo schyłku, a wspólny mianownik obu obrazów świata ujawnia się w przeżywaniu przełomowości całej epoki lub jej etapów, odcinków, jakby subepok. Od Oświecenia to poczucie zarazem degradującego chaosu dziejowego i antropologicznego, jak też wrażenie – z drugiej strony – twórczej dezintegracji na wszystkich poziomach rzeczywistości ludzkiej osiąga niespotykane natężenie. Rzeczywistość – w tym historia – przypomina narowiste zwierzę, które uwolniony człowiek nowożytny usiłuje okiełznać, niepewny jednak, czy ma do czynienia z apokaliptycznym koniem, smokiem, Lewiatanem, czy może z upostaciowanym w naturze Królestwem Ducha. Ta równocześnie de- (strukcja, konstrukcja, sakralizacja i spirytualizacja) kosmosu, jego także demitologizacja, przebiega obok równoległego procesu mitycznej reintergracji obrazu bytu, resakralizacji i rekonstrukcji takiego porządku, który zapewniałby człowiekowi, całemu człowiekowi, a nie tylko wysublimowanej, narcystycznej podmiotowości, stabilną egzystencję: ogarnialną w aspekcie źródłowym, genezyjskim i celowym, teleologicznym.

²³ W. Gutowski, *Xiądz Faust. Synteza...*, dz. cyt., s. 74.

²⁴ Tamże. Odczytanie powieści przez Wojciecha Gutowskiego należy uznać także za niezwykle udaną syntezę, godną tej wybitnej powieści.

Truizmem jest wskazanie, że proces ten zachodzi także w przestrzeni literatury. Że wyobraźnia rozpięta z powinności i reguł dotychczasowych chwyta się w mig posłanctw nowszych, z których misja odkrycia ukrytego lub zaprojektowania funkcjonalnego obrazu rzeczywistości celowej zdaje się najważniejsza: „Cokolwiek myśl doścignie – pisał jeszcze Ludwik Kropiński – co objąć jest w stanie, / Wszystko pod swe poeta bierze panowanie”²⁵. Szerzej: nie poeta, a pisarz! Rolę rusztowania oraz budulca wizji spełnia więc od romantyzmu mit.

By tak się stało, by można było składać jak domki z kart wielopiętrowe konstrukcje literackie, musiał się niezmiernie wzbogacić zasób mitów znanych ludzkości w epoce pokolumbijskiej. Nie tyle „ludzkości”, ile Europejczykom, chętnie pisującym zresztą wiersze o odkrywcy Ameryki²⁶. W epoce modernizmu proces owego zasysania tkanki mitycznej kultur pozaeuropejskich, wzajemnej wymiany i interpretacji mitologii ludów europejskich (na Północ od Alp, a nie tylko Grecji, Rzymu...) dobiega końca, a nawet osiąga pełnię. Budulec mitopei, wielkich konstrukcji literackich jest w zasięgu ręki, nic też nie ogranicza swobody kontaminacyjnej inwencji (choćby na linii Budda – Chrystus – Dionizos...).

Kariera mitu – samego pojęcia i mitów poszczególnych – od czasów Oświecenia do początków „epoki ponowoczesnej” w XXI stuleciu jest wprost oszałamiająca, czego skromnym poświadczeniem są zarówno stanowiące podręczny ekwipunek człowieka współczesnego słowniki mitów i symboli, jak i ujęcia teoretyczne mitu oraz odczytania sposobów jego utajonych i ostentacyjnych metamorfoz w kulturze: od Georga Friedricha Creuzera, Bronisława Malinowskiego, Gilberta Duranda przez Eleazara Mieleńskiego, Mirceę Eliadego, po Borysa Uspieskiego i Anthony’ego Giddensa²⁷. Osobnik bezwzględnie złośliwy rzekłby: dobrze być mitem, lepiej być mitem niż człowiekiem w epoce późnej nowożytności. Ale też mógłby się nad mitem obłudnie użalić, bowiem dziś to ów: „Mit domaga się identyfikacji, wytropienia, ukazania, ujawnienia”²⁸.

Przecież nie negliż mitu, nie upojenie dekonstrukcją à la Derrida, czy Bultmannowską demitologizacją, lecz procesy konstrukcyjne – te z punktu widzenia ponowoczesności, która właśnie stała się archaiką kulturową, prehistoryczne i prymitywne w sensie wartościującym – procesy budowy, planowego łączenia, fantazyjna architektonika mitoimaginacji są tematem naszej refleksji. To ją uznać można za jeden z dwu równoprawnych prądów sterujących intelektualnym dryfem mitu w kulturze nowożytnej: „nurt de-” skupiał się

²⁵ L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*, cyt. za: *Poezja polska 1800–1830*, Warszawa 1984, s. 168 nn. O „antykariere” wyobraźni u oświeconych zob. ważną rozprawę: S. Kufel, *Imaginuj sobie waćpan, czyli o wyobraźni oświeconych*, „Studia i Materiały. Filologia Polska 2”, red. I. Sikora, Zielona Góra 2005, s. 17-31.

²⁶ Zob. Mickiewicza *Kartofle*, Słowackiego *Do Michała Rola Skibickiego...*, Antoniego Goreckiego *Kolumb* (w: *Pieśni*, Paryż 1868, s. 43), „*Tu Kolumbowe miałem stanowisko...*” Norwida.

²⁷ Zob. hasło *Mit*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda i S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 418-420. Myślę o takich pracach, jak: G. Durand, *Potęga świata wyobrażeń czyli Archetypologia według Gilberta Duranda*, pod red. K. Falickiej, Lublin 2002; H. Markiewicz, *Literatura a mity*, „*Twórczość*” 1987, nr 10; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowożytności*, przeł. A. Szulczyka, Warszawa 2002.

²⁸ A. P. Kowalski, *Hermeneutyczna paradoksalność mitu*, w: *Mity, mitologie, mityzacje. Nie tylko w literaturze*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2005, s. 25. W tymże tomie por. E. Kuźma, *Dekonstrukcja mitu* (s. 25-32); B. Paprocka-Podlasiak, *Epopeja faustycznego „ja”*. *O procesie mityzacji legendy Faustowskiej* (s. 131-142) i M. Płaza, *Mityczna przestrzeń w dyskursie racjonalisty: „Biblioteka Babel” według Stanisława Lema* (s. 247-256).

więc nie tylko na ukazywaniu, jak mit utracił „archaiczne energie pełnego kształtowania i obiektywizowania ducha”²⁹, ale i na świadomym zdzieraniu resztek powabnej szaty, jego sensotwórczych możliwości; „nurt de-” (mityzacji), dostrzegłszy w sobie potencję metamitu, poddał się w końcu samounicestwiającej analizie, odszedł – na jakiś czas – z tego świata nie tyle jak mit, który usiłował pogrzebać, ale jako mit nowego typu.

„Nurt re-” zaczął zaś wznosić konstrukcje tak złożone, iż – artystycznie, komunikacyjnie – runąć one musiały, mimo czasem wyrafinowania architektów. Obie strategie przypominają skrajne zachowania człowieka w obliczu śnieżnej zawiei. Zwolennik demitologizacji czuje się tak silny, że zrzuca resztki chroniących go szat; wyznawca remityzacji odziewa się kolejnymi warstwami najdziwniejszej – bywa – powierzchni ochronnej, tak iż traci kontakt z rzeczywistością, gdy jego mitokonstrukcje upodobniają się do wielokrotnie złożonych utopii, euchronii i eupsychii.

Większość ludzi współczesnych, a ta obserwacja jest już truizmem, wypierając świadomie resztki myślenia mitycznego lub kurczowo trzymając się mitów religijnych w ich fundamentalistycznej odmianie egzystuje zarazem w nieuświadomianej rzeczywistości neo-mitologicznej, po prostu mityzuje świat dookolny i konsumuje mity, najczęściej już pozbawione religijnej uzurpacji, wykreowane przez innych, choćby na gruncie czyjejś egzystencji przekuwanej w mitobiografię: „Jak to znakomicie zauważył Gide, Goethe był w pełni świadom swej misji urzeczywistniania wzorcowego życia dla reszty ludzkości”³⁰. Przy tym, zauważy religioznawca, kultura masowa żywi się mniej wykoncypowanymi i wyrafinowanymi wzorcami mitobiografii: „Krytyka często zwracała uwagę na współczesne wersje Don Juana, Bohatera wojennego lub politycznego, nieszczęśliwego Kochanka, Cynika czy Nihilisty, melancholijnego Poety i tak dalej...”³¹ Co jest nonsensem, nawet nihilizm stał się w rozwodnionej postaci mitem, świętą i absolutną prawdą, a w końcu pokupnym towarem.

Nas jednak interesuje w tym wywodzie nurt kreacji potężnych i skomplikowanych konstrukcji literackich o wyraźnie remitologizacyjnym celu, tworzonych w czasach nowożytnych przez nielicznych artystów, głuchych i obojętnych, jak Miciński, na powszechny jazgot antymityczny. Tylko takie osobowości twórcze – o ile nie są pamfletystami i parodystami – wąż się na akt odwagi, jakim jest reinterpretacja nie jednego mitu faustycznego, lecz scalenie w jednej konstrukcji dramatycznej czy powieściowej kilkadziesiąt mitów, mimo iż wiedzą (?), czują (?), że świat stworzonych przez nich dzieł, pisanych przeciw głównemu nurtowi wyjawiającej i zarazem odmładzającej kulturę demitologizacji, nie przyjmie, a nawet nie raczy przeczytać.

Proces wiodący do stworzenia wielopiętrowych i polisemicznych projektów literackich lub przynajmniej posiadających znamiona literackie nazywamy tu nie metamorfozą mitu (-ów), lecz **supra-morfozą mitów**, wiodącą do powstania poli-mitycznej konstrukcji semantycznej, posiadającej zarówno właściwość skupiania w jedno, nowe znaczenie znaczeń częściowych mitów użytych do budowy, jak również cechy konstrukcji oferującej wielopoziomowe, wielopotencjalne kody znaczeń cząstkowych, które są „otwierane” przez poszczególne mity wkomponowane w wielką budowlę i mogą prowadzić do alternatywnych ustanowień sensu dzieła.

²⁹ A. P. Kowalski, dz. cyt., s. 23.

³⁰ M. Eliade, *Mity współczesnego świata*, przeł. K. Kocjan, „Znak” 1988, z. 9, s. 50.

³¹ Tamże, s. 50. O nihilizmie: M. Werner, „Albo-albo”, czyli nihilizm, „Teksty Drugie” 1998, z. 6.

W istocie mitopeje, powstałe w procesie supramorfozy, wzniesienia mitu na ten wyższy poziom zarazem jedno/wieloznaczeniowości, to niezmiernie złożone dzieła, charakterystyczne właśnie dla epok naznaczonych świadomością przełomowości z dominantą pesymizmu (wtedy powstają, jak w Romantyzmie, utopie sakralne, „nowe biblie”), lub z dominantą progresywizmu i optymizmu (gdy rodzą się dzieła o charakterze dydaktycznej palinogenezy, jak *Historia* Krasickiego, tragicznej syntezy, jak *Tragedia człowieka* Madacha czy *Duchy Świętochowskiego*, *Eros i Psyche* Żuławskiego, albo utopie futurologiczne)³².

Typ konstrukcji określony tu jako supramorficzny wyrasta w swej fazie dojrzałej (od późnego Oświecenia po Romantyzm) z nastawienie serio, z wyobraźni i świadomości czytających kosmos w kategoriach przyczyny (celowej genezy) i celu (wypełnienia zamierzeń genezy)³³. Takim dziełem supramorficznym, posiadającym skomplikowany ekwipunek mitów i paramitów, quasi-mitów, jest dla nas *Xiędz Faust*. Daje się on czytać zarówno w perspektywie wielu odczytań intencji autorskiej, jak i w perspektywie subiektywnie i arbitralnie dokonywanych wyborów interpretacyjnych, które zależne są od strategii przyjętych wobec mitu fundamentalnego, czyli skonstruowanego z części meta- czy supramitu, jak i mitów go budujących, pojedynczych lub ich całych grup. Dzieło supramorficzne charakteryzuje – wynikający w dużej części z gorliwości twórcy w sferze uprawdopodobniania i doprecyzowywania swej wizji – znaczący nadproduktywizm znaczeniowy.

„Znaczący” – to powiedziane mało. Mamy tu do czynienia z semantyczną poliwalencją, nadmiarem, nadproduktywnością śladów poszukiwanego „sensu całości”. Wyrazem tej tendencji stają się liczne figury erudycji – odwołania do historii, literatury, nauki etc. Jest ich tak dużo i są tak zarówno jawne, widoczne, jak i ukryte, wciśnięte w struktury głębsze dzieła, iż zachodzi zjawisko interpretacyjnego impossybilizmu. W pewnym momencie część potencjalnych czytelników porzuca dzieło w przekonaniu, iż nie są dostatecznie wyposażeni intelektualnie, ażeby zdeszyfrować „sens całości”, czego powierzchownym wyrazem jest ich przekonanie-inwektywa: >pisarz pomieszał wszystko ze wszystkim, to nieznośne!<.

Syntetycznie takie odruchowe i nierefleksyjne stanowisko ujął niemal jadowicie Cezary Jellenta, dowodząc, że powieści Micińskiego, a nade wszystko Witkacego, znamionuje „rozarmeladyzowanie” czy „marmeladyczność”, przy czym w „faserowanym epilepsją” *Pożegnaniu jesieni* zobaczył jeszcze horrendalną transgresję erotyczną: jest to „Metafizyczna erekcja, puchnięcie, pęcznienie, protoplazmatyczna lawa, gwałcenie – to ciąg dalszy tegoż motywu”³⁴. Oto „idealna” anti- czy nie-interpretacja krytyka, oto smutny przypadek, gdy poszukiwanie sensów w supra- i metamorficznym dziele zastępuje się kpiną z „masy terminów filozoficznych i matematycznych” lub szokującą plotką obyczajową („...albowiem i on kończy apetytem homoseksualnym”, on, czyli Witkacy, naśladowający Marcela Prousta)³⁵. Analizę zastępuje wtedy nieskomplikowana metafora jakiejś „powieści-worka” lub obrazowa alegoria podstawiona w miejsce genologicznych ustaleń:

³² Por. rozprawy Wojciecha Gutowskiego i Dariusza Trzeźniowskiego w niniejszym tomie o *Erosie i Psyche* Jerzego Żuławskiego.

³³ Zob. inspirujące analizy M. Dybizbańskiego: *Ewolucja utopii progresywnej, Prąd i para w Królestwie Bożym, Romantyczna fantastyka poniekąd naukowa*, w: tegoż, *Romantyczna futurologia*, Kraków 2005.

³⁴ C. Jellenta, *Wiatraki Don Chichota. Pamiętnik – Scenariusz*, Warszawa 1933, s. 125.

³⁵ Tamże.

A przecież... Pomimo tych buforowych pchnięć, seismicznych spazmów rozkoszy, narkotyków, kokain; całej mikstury z nazwisk Freudów, Russelów, Spenglerów, Schopenhauerów, mimo całej tej świadomej kabotynady – *Pożegnanie* jest pełne chwytów dżiju-dzitsu w stosunku do szanownego kahału moralności. W tym słabo skleconym szańcu z niemocnych belek jest mnóstwo okienek, przez które widać szerszy świat³⁶.

To samo – wyznajmy – wyironizować by można na temat powieści Micińskiego...

Odbiorca mógłby w istocie zapytać tak, jak interpretator dzieła: *Czy rzeczywiście „powieść-worek?”*, a podjąwszy heroiczną *Próbkę określenia statusu gatunkowego „Xiędzka Fausta”*, odpowiedzieć tak, jak badacz profesjonalista: „(...) *Xiędz Faust* wciąż jeszcze jest powieścią, opartą na strukturze wtajemniczenia, z elementami różnych konwencji, czyli również >dydaktyczno-filozoficznego traktatu, posiłkującego się rekwizytami gotyckiej literatury awanturkowo-przygodowej<”³⁷. Mógłby, ale tak nie powie, bo proces odbioru rządzi się własnymi prawami, także prawem – najczęściej aplikowanym, choć nie zawsze – jednorazowości procesu odkodowywania znaczeń. Jako dzieło nie tak „dalece sylwiczne jak *Nietota*”, mimo wszystko też raczej nie stanowi *Xiędz Faust* powodu na tezę „o ewolucji Micińskiego ku dziełu bardziej czytelnemu”³⁸. On już, sam w sobie, z założenia autorskiego jest czytelny. Problem z tym, iż w konstrukcjach supramorficznych, palingenetycznych, mitopeicznych prócz autorskiego „sensu (-ów) całości”, stanowiącego klucz do estetycznego ukontentowania się czytelnością tej prozy, istnieje niezamknięty zbiór kluczy, furtek, kodów do innych znaczeń dzieła. Przy czym owe furtki prowadzą do odkrycia i oświelenia owego autorskiego nadsensu, ale mogą też skłaniać do jego odrzucenia, a częściej jeszcze kierują ku alternatywnym światom semantycznym, interpretacjom intymnym, nie roszczącym sobie prawa do tego, by były podzielane i komunikowane w intersubiektywnej przestrzeni dyskursu naukowego.

Ba, więcej jeszcze – może się zdarzyć, że odbiorca dzieła supramorficznego uznaje za adekwatną, odpowiadającą mu interpretację k o n t r a k t y c z n ą, całkowicie przeciwną domniemanym intencjom autorskim, opartą na „nośniku sensu” przejętym spoza dzieła. Na tej samej zasadzie może on afirmować interpretację i n d y f e r e n t n ą, to znaczy obojętną wobec intencji autorskiej, niesprzeczną z nią, lecz przez pisarza nie przewidzianą, a jednak swobodnie płynącą obok głównego nurtu znaczeń rozpoznawalnych choćby w powieści inicjacyjnej.

Dać czytelnikowi wolność współstanowienia znaczeń powieści, to tyle, co uwolnić go od przymusu bycia uczniem-prymusem, który nie jest głupszy niż autor, „rozkosznie” chwytając wszystkie aluzje i znaczenia tekstu proponowane przez autora.

Jako się rzekło: w inicjacji, w powieści inicjacyjno-indywidualnej istnieje pokusa lub zamiar wprowadzenia odbiorcy w określony krąg wartości i sensów³⁹. Jednakowoż w konstrukcjach supramorficznych schemat inicjacyjno-indywidualny funkcjonuje inaczej niż w opartych na jednym lub kilku mitach konstrukcjach metamorficznych, gdzie ta me-

³⁶ Tamże, s. 126. Dla odmiany o Witkacym zob. M. Kochanowski, *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej*, Białystok 2007.

³⁷ M. Kurkiewicz, *W labiryntach konwencji...*, dz. cyt., s. 126.

³⁸ Tamże. Por. tegoż książkę: *Symbol, narracja, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007, tu: „*Wita*” Tadeusza Micińskiego – oryginalna powieść historyczna.

³⁹ Zob. Z. Zarębianka, *Relacja mistrz – uczeń w „Grze szklanych paciorków” Hermanna Hessego*, M. Wołk, *Późne wtajemniczenie (O „Śmierci w Wenecji” Tomasza Manna)*, w: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.

tamorfoza oznacza renarrację, transformację, reinterpretację i transpozycję mitu⁴⁰. Jednego lub kilku mitów – a nie kilkudziesięciu. W tym drugim przypadku zachodzi zmiana jakościowa: supramorfoza wyłania z mitów ów „metamit”, który jest mitem wszystkich mitów i znaczeniowo prymarnym, ale też... tylko jednym z mitów i jednym z możliwych znaczeń. Mit faustyczny – wtedy – niejako „wspiera się” na tych wszystkich innych mitach, łączy się z nimi setkami spoin, one w niego wrastają i on w nie wrzyna się coraz głębiej. To wbrew logice, lecz właśnie tak pisze się powieść w epoce zamętu, gdy „rozpad świata” można ująć w powieściowy monolit Lalki⁴¹, a powieść o odrodzeniu, o odnalezieniu Jednego Jedynego Sensu buduje się z niezliczonych elementów skarbcza kultury.

III. Porządek *meta* → *morphosis*

Geneza i upadek mitu – jak można by rzec, posługując się kosmicznym obrazowaniem Micińskiego – są w kulturze zjawiskiem równie rzadkim i niezwykłym, często niedostrzegalnym zrazu, jak śmierć czy narodziny gwiazdy, kultury lub narodu. Raz zsyntetyzowane, ujęte w klamrową formę elementy arcydzieła, części mitycznej wypowiedzi (mitemy) rozbiegają, rozchodzą się potem nieuchronnie od centrum, przemieszczają się w czasoprzestrzeni kultury, by w miejscach szczególnego spotęgowania świadomości poszukującej, na przełomach epok, w obliczu cezur ulegać przekształceniom, reinterpretacjom, fuzjom i syntezom z innymi mitami, symbolicznymi wypowiedziami.

Fabula *Xiędza Fausta* – odwołującego się wprost, ostentacyjnie (ale i z pozor!) tylko do Goetheańskiej wersji mitu faustycznego – nie jest skomplikowana: schwytany przez carskich żandarmów rewolucjonista w drodze do miejsca kaźni zatrzyma się na noc w okolicy, gdzie duchowy „rząd dusz” sprawują charyzmatyczny Xiędz Faust i jego „duchowa siostra” – Imogiena. Z tych całonocnych rekolekcji ateusz i rewolucjonista wyjdzie zupełnie przemieniony, stając się Piotrem („skałą”, „opoką”) nowej duchowości polskiej, apostołem rewolucji „Ducha”. Xiędz Faust umożliwi więźniowi ucieczkę, sam zaś podąży – umierając – ku sferze boskości, rozumianej jednak nieortodoksyjnie. Tragiczno-demoniczna Imogiena po przemianie, jak wolno przypuszczać, stanie się jednym z filarów przyszłej rewolty duchowej.

Wszystko to niezwykle proste z pozor? Tylko z pozor. Czytelnik natrafi bowiem na trudną do akceptacji „tkankę” mityczną i mitologiczną, konstatając, iż do liczącej 369 stron powieści trzeba by sporządzić półtora tysiąca przypisów (przynajmniej...). Miciński był bowiem pisarzem zakochanym w erudycji; twórcą, który postawiony w obliczu intelektualnych wyborów zdecydował się na wyjście skrajne: Owe grawitujące w przestrzeni kultury „żywioty mityczne” ujął w pojemne ramy swej pansynkretycznej imaginacji. Pole pansynkretyzmu zagarnia tu wszystkie możliwe tradycje – okultyzm, herezjologów, filozofię grecką i nowożytną, pisma teozofów, świat sztuki malarskiej etc. – ale w procesie dramatycznego spięcia, konfliktu, jak też w efekcie „czołowego zde-

⁴⁰ H. Markiewicz, *Literatura a mity*, dz. cyt.

⁴¹ Nawiązuję do studium: E. Paczoska, „*Lalka*” czyli *rozpad świata* (Białystok 1995) z jego tezami: 1. „Powieść Prusa zbliża się ku groteskowym kreacjom tworców przełomu wieków, antycypuje je i zapowiada. Labiryntowość przestrzeni bohatera, groteskowa dysharmonia świata, ujawniająca zawodność dotychczasowych kategorii ułatwiających orientację, wszystko to służy wizji >rozkładu<, rozpadu polskiego uniwersum” (s. 164); 2. „Dzieje Wokulskiego zaś dowodzić mogą potrzeby Boga w roli idei organizującej ludzkie życie, bez której egzystencja jednostek i zbiorowości narażona jest na rozchwianie czy rozpad, szczególnie przerażające dla >pozytywisty<” (s. 172).

zenia” sprzecznych tradycji z tej magmy niekoherentnych systemów wyobraźnia i myśl „wyrzucają”, wynoszą w górę tylko kilka z nich. Po co? By przeżywającym proces inicjacyjny bohaterom zaszczyścić w końcu jakiś „systemat duchowy”, by wewnętrzne życie jaźni znalazło dopełnienie intelektualne w przejrzystej hierarchii wartości, w zespole dyrektyw działania. Najgłębszy sens tego procesu to zarazem najistotniejsza transformacja faustyzmu u Micińskiego: Faust nie może po prostu zdać się na transcendentną iluzję spełnienia; Faust musi wyźłobić własne i m i ę s e n s u w immanentnej przestrzeni Kosmosu-Domu-Świątyni. Jak to możliwe? Gdzie Goetheański pierwowzór ulega reinterpretacji i rekompozycji?⁴²

Historia Doktora Fausta – po jarmarcznej księdze Johanessa Spiessa z 1587 roku, po londyńskiej, moralitetowej Historii potępienia Fausta – pierwszą tragiczną konkretyzację uzyskuje w elżbietańskim dramacie Christophera Marlowe’a. Ludowa wersja, biblia pauperum, Volksbuch zamienia się w wieloznaczną strukturę mityczną, ewoluującą z wolna – przez choćby alchemiczną reinterpretację Lessinga – ku pełni mitycznej polisemii: ku Faustowi Goethego (1808, 1832). Od tego też momentu rozpoczyna się epoka reinterpretacji i kontaminacji pierwotnego mitu z innymi mitami, zależna już jednak od dzieła Goethego. Wieść ona będzie albo przez próby pisania narodowych lub „nowych” Faustów (choćby w literaturze węgierskiej...),⁴³ przez mnogość aluzji i zapożyczeń z arcywzoru (o co posądzano Byrona jako autora *Manfreda*),⁴⁴ wreszcie przez reinterpretację i próby redukcji polisemii mitu do – na przykład – symbolu kultury niemieckiej (Kultursymbol) czy sumy klasycyzmu europejskiego, jak uczynił to Oswald Spengler⁴⁵.

Znowu rzecz znamienita: kultura polska po *Dziadach*, *Nie-Boskiej komedii*, *Kordianie* i *Królu-Duchu* nie zna znaczących, wybitnych realizacji tego mitu. Aż do Micińskiego. Wcześniej bowiem elementy mitu przekształcał w alchemiczne motywy opowieści o sławnym staropolskim alchemiku Michale Sędziwoju (tu: *Sędziwoj J. B. Dziekońskiego*, dzieło Wacława Szymanowskiego *Michał Sędziwoj. Dramat w pięciu aktach oryginalnie wierszem napisany* (1859) czy Michała Wiszniewskiego *Bakona metoda tłumaczenia natury, którą... wyłożył i przydał wiadomość o Sędziwoju, alchemiku polskim; 1834*)⁴⁶ oraz w liczne wydania opowieści o czarnoksiężniku Twardowskim (tu: Mickiewicz, Słowacki w *Kordianie*, Kraszewski, Olizarowski, Aleksander Groza potem Staff..., aż po mierną filmową adaptację *Twardowskiego* Kraszewskiego, dokonaną

⁴² Pisząc o „rekompozycji” i „reinterpretacji” mitu, odwołuję się wciąż do rozprawy H. Markiewicza: *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, z. 10.

⁴³ O kontynuacjach mitu por. E. Konończuk, *Człowiek Faust (Od Goetheańskiej pełni symbolu do jego dwudziestowiecznych redukcji)*, w: *Ethos literatury w niespokojnym świecie*, pod red. E. Feliksiak, Białystok 1989.

⁴⁴ Por. list Byrona z 7 czerwca 1820 roku do Murraya w przekładzie B. Zielińskiego: „Nigdy nie czytałem jego *Fausta* (...). Jednakże pierwsza scena [*Manfreda* – J. Ł.] nader jest podobna do tejże sceny z *Fausta*”. Cyt. za: J. Żuławski, *Byron nieupozowany*, Warszawa 1964, s. 287.

⁴⁵ Por. O. Spengler, *Nietzsche i jego stulecie*, w: *Historia, kultura, polityka*, Warszawa 1990.

⁴⁶ Michał Sędziwój (1556–1636), jako postać quasi-faustyczna, został zresztą dostrzeżony także przez badaczy dziejów alchemii (ma wydanie swych pism), jego traktaty interpretował Carl Gustaw Jung, por. *Rebis czyli kamień filozofów*, Warszawa 1989. Zob. R. Bugaj, *Michał Sędziwój (1566–1636). Życie i pisma*, Warszawa 1968; O powieści Dziekońskiego: K. Korotkich, *Romantyczne schizofrenie bohaterów (O „Sędziwoju” J. B. Dziekońskiego i „Fauście” J. W. Goethego)*; R. Moczkoan, *Czy „Sędziwoj” jest polskim „Faustem”? O powieści Józefa Bohdana Dziekońskiego*, obie w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, dz. cyt., t. I, s. 463-490.

przez Krzysztofa Gradowskiego (1995) pod tytułem *Dzieje mistrza Twardowskiego z Danielem Olbrychskim w roli głównej*⁴⁷. Na progu XXI wieku literatura polska dość nieśmiało i bez znaczącego sukcesu podejmuje jednak próby reanimacji mitu faustycznego w wersji popularno-sensacyjnej (patrz: Grzegorz Gortat, *Patron*, 2003).

Co więcej, już w 1834 roku Słowacki ironicznie kwituje w *Kordianie* metafizyczną, mroczną, egzystencjalną wersję zachodnioeuropejskiej romantyki:

Mafistofelu, przyszła do działania pora,
Wybierz jaką igraszkę wśród ziemskiej czeredy.
Już nie znajdziesz cichego wśród Niemców doktora,
Po szwajcarskich się górach nie snują Manfredy
I mnichy długim postem po celach nie chudną.⁴⁸

Zatem nie *Faust*, nie *Mnich* Matthew Gregory Lewisa, nie *Manfred* Byrona będą wzorem ironicznego bohatera Słowackiego. Tadeusz Miciński już wiedział, iż tworząc własną zaś wersję, dokonuje: a) odczytania mitu bez parodystyczno-ironicznych intencji; b) zmiany samego „genotypu” postaci Fausta, przedstawiając go jako Xiędza; c) syntezy i włączenia w mit faustyczny arcydzieł kultury romantycznej i nie tylko; d) aktualizacji mitu o problematykę, terminologię, dylematy własnej epoki; e) rozbudowania w finale wizji immanentnej utopii eschatycznej. Miciński, jak wytrawny architekt, buduje skomplikowaną, labiryntową konstrukcję powieściową i mityczną, której specyfikę da się ująć w formule intelektualnej modernizacji, współczesnienia dziejów Fausta.

Tworząc postać Xiędza, którego lud i otoczenie nazywa Faustem, kreuje pisarz własny wariant historii o Wielkim Poszukującym / Buntowniku / Wątpicielu, stającym się Kapłanem / Mistagogiem, słowem: Wielkim Wtajemniczonym w „otchłanie bytu”. Szukając pierwowzorów postaci Fausta, odwoływano się bowiem do tych wszystkich postaci, które w genotyp swej aktywności wpisane miały odnalezienie „wiedzy absolutnej”, „wyzwolenia duchowego” (gnostycy), eschatonu. Był to czy być musiał wysiłek naznaczony nieortodoksyjnością rozwiązań. Taką figurą okazywał się Szymon Mag – heretyk i gnostyk⁴⁹, taką był Manes, twórca perskiego manicheizmu, czy Faust Christophera Marlowe’a, wybierający ostatecznie piekielne zatracenie. Faust Goethego to wielki uczony, ale też wielki sceptyk, człowiek poznawczo niedokonany, nienasycony i w tym epistemologicznym pędzie zdesperowany, gotów na inicjacyjną przygodę za cenę duszy. Doktor z Norymbergi jawi się jako postać rozpięta między obiektywnie istniejącymi biegunami metafizycznych opozycji: piekłem i niebem, diabłem i Bogiem, odczuwająca pragnienie – w istocie nie do pogodzenia – zarazem boskiej Transcendencji i diabolicznej Wiedzy. Goetheański Faust – swoiste wydanie mitu o Prometeuszu – okazuje się przecież także tym kuszonym i skuszonym Faustem, lecz zarazem równocześnie Faustem wydanym na ku-

⁴⁷ Losy faustycznych interpretacji postaci omawia A. Smaróń: *Twardowski – niechciany „polski Faust”*. *Koncepcje postaci w literaturze polskiej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, „Ruch Literacki” 1995, z. 5. Zob. K. Czajkowski, *Aleksandra Grozy „Misteryum z podań narodowych (Twardowski)”*; O. Kryszowski, *Faust i Mefisto w twórczości romantyków krajowych. Trzy pełnowymiarowe kreacje osobowości*; A. Timofiejew, *Pasja według Fausta. (Wątek teoriopoznawczy w „Lesławie” Romana Zmorskiego)*; B. Sawicka-Lewczuk, *Bunt i współzucie. „Mistrz Twardowski” Leopolda Staffa*, prace w: *Postacie i motywy faustyczne...*, dz. cyt., t. I, s. 405-462, t. II, s. 165-180.

⁴⁸ J. Słowacki, *Kordian*, opracowali M. Bizan i P. Hertz, Warszawa 1977, s. 12.

⁴⁹ O Szymonie Magu jako „praojcu gnozy i sprawy wszelkiej herezji” por. G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 103-127.

szenie, poddawany tragicznej próbie. Droga faustycznej egzystencji wiedzie od pragnienia i „praktykowania” Wiedzy przez zwątpienie w jej moc aż ku apogeum desperacji poznawczej i myślowego nieukontentowania. W tym punkcie kulminacyjnym czeka nań pozorny dylemat wolności: rezygnacja, bezsilne poszukiwanie, albo... przygotowana już droga mefistofelicznej inspiracji. Faust podąża drogą tragicznego dążenia (tragisches Streben) ku perspektywie dramatycznego pojednania z losem (Versöhnung); pojednania z bytem ukształtowanym przez Boga (bogów) jako dialektyczna harmonia, w której na równi Dobro i Zło spełniają swą funkcję dynamicznych szlaków, wyznaczających nieprostą Drogę Człowieka. Bo – w Goetheańskiej, „klasycznej” wersji mitu – dobro i zło, choć splecione, nie niszczą ładu Universum: statycznego w całości, dramatycznego w ludzkich przygotowaniach, ponad którymi jednak Ojciec Wszechświata wraz z ?... Diabłem piszą projekty ludzkich losów. Goethe – istotnie – jest klasykiem.

Tu Miciński „otwiera” plan przekształceń mitu: prócz rezygnacji, błędzenia autor *Wity* skazuje swego bohatera na kapłaństwo, niemalże na świętość w świecie, który wcale nie jest skończony, doprojektowany, dopracowany, jak u Goethego, przez Opatrzność. Co więcej, Xiądz też nie jest postacią statyczną. Faust w sutannie to – symboliczny kod pragnienia świętości. Ale też „Faust” jako przydomek niespokojnego Xiędza to – mityczny kod dynamiki postaci-symbolu. Święty-poszukujący; poszukiwana świętość i święte poszukiwanie – oto dynamiczne wyznaczniki faustyzmu *à la* Miciński. Chodzi tu bowiem o objaśniającą tajemnicę bytu Wiedzę, która byłaby święta, i o immanentną, ziemską, wypreparowaną, wypracowaną w heroicznym czynie z bytu świętość, która dopełniałaby ludzką Wiedzę. Nie w niebiesiech jest scena faustycznego spełnienia Xiędza. Więcej: rzuca Miciński swego bohatera w świat, będący nie statycznym *kosmosem* (greckie = ład), lecz dynamiczną, pędzącą pełnią, arką bytu, której człowiek winien nadać poprzez swą aktywność i Wiedzę boski kierunek i kształt. Dziejący-się-byt jest złotym kruszcem, z którego trzeba zbudować ikonę Boga, Królestwo Boże na Ziemi, przeżywane przez ludzką Jaźń, percypującą jednak boskość tylko intuicyjnie...

I. „Lecz Kosmos, to ład, a ład wprowadza Syn człowieczy dochodzący wyżyn, gdzie staje się już niosącym Światłość. Książd Faust jest Janem, który na pustyni dziś nawraca na Religję Życia powszechnego, na zgromadzenie ludzi, tworzących ze swej wiedzy – uszlachetniony czyn na ziemi.”⁵⁰

II. „– Mylnie to, jakbyś rzekł, że organizm jest nagromadzeniem materji. Wieczność jest zdobyczą wciąż nową, jest wciąż nowym dziełem życia. Wciąż nowy dzień, w którym słoneczny oddech rozpiera noc. Tu w nieuchwytnym utajeniu pulsuje boskość Wielka Żyjąca.”

III. „...prąd życia wznosi się od bakterji ku Prometeizmowi człowieczemu, ale rozdzielony znów na dwa toki, jeden zwierzęcy, drugi pokrewny mu, różniący się jednak zasadniczo, ludzki. Różnicę tę sprawia emanacja mocy absolutnych, które idą zarówno z nadczłowieczeństwa niektórych gienjuszów i świętych, jak przedewszystkim z bezbrzeży Boga, który obejmuje twórczość życia w ciągłym, nieustającym: S t a ń s i ę!”

IV. „Kościołem – jedynym Kościołem naprawdę – jest Kosmos”⁵¹.

⁵⁰ Zdanie to tylko z pozoru kwestionuje dynamiczną wizję bytu. Byt staje się bowiem – w ujęciu Micińskiego – „kosmosem” dopiero wtedy, gdy „Syn człowieczy” (Chrystus-człowiek) obdarza go „Światłością”. A „niosący Światłość” to... Lucyfer zarazem.

⁵¹ T. Miciński, dz. cyt., s. 246, 257, 299, 323 [podkreślenie Micińskiego].

Dynamiczna wizja bytu – wsparta na myśli Heraklita, Bergsona, wyprzedzająca wizje Pierre’a Teilharda de Chardin – to fundament całego metafizycznego czynu, który musi podjąć człowiek. Boskość tli się w jego jaźni, ale tkwi tam przede wszystkim lucyferyzm. Dlatego świętość ideału (Chrystus) i demonizm materii (Lucyfer)⁵² ów nowy człowiek, *homo novus*, musi przepracować – w chrystusowym doświadczeniu krzyża egzystencji – w jednię kosmicznej wspólnoty-świątyni. Brzmi to abstrakcyjnie, lecz Miciński nadaje temu przesłaniu konkretny kształt wizji i utopii: społecznej i narodowej, antropologicznej oraz naukowej. *In Deo vivimus, movemur et sumus*⁵³ – ze zdania *Dziejów Apostolskich* Miciński wyprowadza dynamiczny postulat: Byt to Boskość *in potentia*, człowiek zaś to Niedokonany-Bóg. Rwąc naprzód w czasie rzekę bytu trzeba pokierować tak, by zbudować Kosmiczną Świątynię. Faustyzm staje się energią tej przemiany, Kapłaństwo-Świętość to medium i cel. Cel możliwy, ale nie nieuchronny. *Xiędz Faust* objawia szlak wędrówki nie materialistów czy biernych okultystów, lecz ludzi czynu, budujących najpierw małą tamę, potem cały świat. Heraklitejski byt, roszadzany dynamiką starcia ducha i materii, podąża więc ku pełni, ku – jak rzekłby Teilhard de Chardin – Punktowi Omega, gdy Chrystus historii podług Micińskiego stanie się „Chrystusem kosmicznym, sercem wszechświata”⁵⁴. Właśnie to przesłanie wyraża słynna formuła pisarza „Christus verus Luciferus”. Czyli: nie ma ideału i świętości bez bytu i cierpienia, nie ma też sensotwórczego bytu bez ideału; bez niosących świętość wybitnych jednostek jest tylko chaos. Kosmos zaś jako święty ład – może, ale nie musi być, stać się, nastać. Myślę, że Miciński, tak projektując w zakresie „generaliów” swój „światoogląd”, bliski był XX-wiecznym tendencjom myśli europejskiej: filozofii Teilharda de Chardin, Maxa Schelera z rozprawy *Miejsce człowieka w kosmosie* czy Claude’a Tresmontanta⁵⁵. Ten ostatni, kontynuując refleksję Bergsona, pisał:

Termin „trwanie” zawiódł, być może, Bergsona. Zbyt często ewokuje on heraklitejski obraz rzeki, która płynie, *panta rei*. Ale woda, którą widzimy w dolnym biegu rzeki, istniała już uprzednio w górnym. Wszystko było już dane.⁵⁶

Wszystko jest m o ż l i w o ś c i ą – mówi Miciński, poprzestając na ewokowaniu wizji Kosmosu-Świątyni, na symbolach. (Słusznie: bowiem rzeczywistość dziejów wykreowała wkrótce katastroficzną, wojenną karykaturę wszelkich faustycznych dążeń.) Faust Goethego dąży do Pełni; Faust Micińskiego jako kapłan jest już ikoną, obrazem celu, celem samym, czyli świętością. Musi odbyć inicjacyjną, demoniczną przygodę w

⁵² Tamże, s. 300: „Lucyfer, a mówiąc naukowym symbolizmem, materja cała przepojona jest impregnacją bezmiaru.”

⁵³ Miciński nie jest jednak typowym panteistą czy panenteistą, gdy pisze o Bogu „(...) który obejmuje twórczość życia w ciągłym, nieustającym: Stań się! Nie jest to więc Bóg bezczynny Spinozy, ani symbol wiecznej materji (...)” – dz. cyt., s. 299.

⁵⁴ Formuła „Chrystusa kosmicznego, serca wszechświata” jest autorstwa Micińskiego (dz. cyt., s. 341). Niemal identyczne wypowiedzi u Pierre’a Teilharda de Chardin, por. tegoż: *Moja wizja świata*, wybrał i przeł. M. Tazbir, Warszawa 1987, s. 297: „Serce Chrystusa Wszechświata pokrywałoby się z sercem materji przepojonej miłością!”

⁵⁵ M. Scheler, *Miejsce człowieka w kosmosie*, w: *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1987, s. 148: „Z góry stawanie się człowiekiem i stawanie się Bogiem są, zgodnie z naszym poglądem, wzajemnie zdane na siebie.”

⁵⁶ C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, przeł. M. Tarnowska, wstęp A. Żak SJ, Kraków 1996, s. 41, przypis 37.

świecie (pokusy erotyzmu, magii, demonizmu, bluźnierstwa etc.), ażeby odnaleźć misję, skonstatować swą niefaustyczność. Miciński nie pisze o Fauście-Xiędzu, lecz o Xiędzu nazywanym przez otoczenie Faustem, który w końcu powieści oznajmi zdumionemu czytelnikowi kres dążenia, pojednanie ideału i bytu: ostateczne wyzbycie się wątpliwości religijnych, gdy Imogiena, którą kochał, zostanie „wybrana”, dostrzeżona przez Piotra-więźnia. Droga przemiany poszukującego Xiędza w kapłana boskości wiedzie przez bezdroża zwątpienia (I, II), rozpoznanie duchowego adepta w Piotrze (III, IV), a w finale ku akceptacji przeczuc boskości danych w jaźni i ku pogodzeniu z całym bytem lucyferycznym (V, VI).

I. Akt rezygnacji, „defaustyzacja” poszukiwacza sensu. Xiądz rozpoznaje w Piotrze swego dziedzica i następcę. Xiądz jest w tym momencie zarazem Faustem, Mojżeszem, co „ma im dać tablicę kamienną nieprzełomnej wiedzy”, i Chrystusem, który powiedział do Piotra, iż jest skałą, na której zbuduje Swój Kościół. Miciński dba o to, by metamorfoza duchowa była tak aktem racjonalnego przyjęcia swego losu, jak zarazem nadprzyrodzonym darem, łaską: „I przywykły do olbrzymich tchnień, do możnych od Jehowy przejętych skrzydlatych rozwarć swej otchłannej duszy, zapragnął przestać być Faustem. (...) Zostanie sam z Bogiem – kapłan, który Jego tylko głosił, ale znał go jeno z przeczuc dalekich, z kombinacji myśli gienjalnej. Fiat voluntas tua! – szepnął”.

Pojednanie „woli Bożej” i świadomości w Xiędzu jest równoczesne z przemianą relacji z Piotrem. Przekroczenie granicy między nimi, duchowej bariery między samotnością Fausta a zagubieniem czy nawet nihilizmem Piotra („Mrok Bezelowości”) dokonuje się przez sakrament s p o w i e d z i , a może raczej poprzez duchową k o n f e s j ę , obojętne wyspowiadanie się z myśli, którego przed młodzieńcem musi się podjąć sędziwy starzec, ale i dokonać musi zapalczywy młodzian. Ta spowiedź przypomina bardziej pojednawczą dysputę, religijne pojednanie i nawrócenie (*reconciliatio, conversio, meta-noia*)⁵⁷ o głębokim wewnętrznym charakterze. Zamiast pokuty następuje tu przyjęcie swego losu, jego akceptacja w świetle „boskiego” posłannictwa powierzonego obu mężczyznom. Książd osiąga pełnię duchową, przekazuje swą wiedzę i wizję Piotrowi, ten zaś rozpoczyna mozolną wspinaczkę na wyżyny ducha, jaka była udziałem Fausta, ale wzbogaconą o aspekt praktyczny: ma realnie zmieniać oblicze Ziemi, wyposażony w siłę, pęd, moc, jakie daje młodość.

II. Następuje odsłonięcie beznadziejności nieskończonego dążenia: „– Przeżyłem otchłań nędzy ludzkiej, Piotrze. Pomyśl, że ty idziesz dopiero od progu życia. Cóż muszę uczuwać ja, który jestem już Faustem, mającym ocienieć! Przychodzą nieraz do mnie w północną godzinę widma.

Mówi jedno: ja zowie się Tęsknotą w pustyni.

Mówi drugie: ja zowie się Winą.

Mówi trzecie: jestem pani Troska.

Wciskają się przez szpary, mówią o bezwartości dziejów ludzkich. Za niemi braci-szek ich Zgon, który w czasach Goethego był jeszcze piękny, teraz stał się odrażającym.” Dążyć i u kresu drogi móc zostać z pustymi rękoma, oto rozpacz!

⁵⁷ Miciński – jak we wszystkich wymiarach świata – kreując obrazy liturgii, sakramentów chrześcijańskich rzuca się od bieguna skrajnie negatywnego, blasfemicznego do bieguna afirmatywnych metamorfóz, na przykład sakramentu spowiedzi. Zob. W. Gutowski, *Tajemnica chleba i wina. W kręgu młodopolskiej symboliki eucharystycznej*, w: *Światło w dolinie...*, dz. cyt., s. 537-564.

III. Dokonuje się ofiara, złożenie faustycznego posłannictwa w ręce ucznia i następcy: Piotra, przywodzące oczywiście na myśl ewangeliczną historię Chrystusa i Piotra: „Z Imogieną stanowimy taką potęgę, że jeszcze rok, jeszcze trzy lata – a wzniesiemy Monumentum Wiedzy Absolutnej, o czym marzył Hoene Wroński. Wiedz, że to, co uczynić zamierzam – nie będzie tylko Ofiarą dla uratowania młodego życia. Nie będzie to czyn w imieniu Mistrza”.

IV. Faustyczny cel, którego nie osiągnie Xiądz, został przekazany Piotrowi jako zdanie: Xiądz przejmując rolę mistyka, proroka przyszłości i egzorcysty Piotra: „– Moc wionęła na mnie od przepaści mistycznych. Głębiej niż mędrcom, jestem miłującym. Głębiej, niż człowiekiem – jestem ogniem Bożym. I wracać do Niego muszę już. Dla tego wyrzekam się tej groźnej Wieży, którą zbudowała myśl tysięcy wspaniałych umysłów – i wyrzekam się źródła radości, którą jest Imogiena! Zapadło milczenie głębokie, jak nurty piekiel. – Mam prawo stać się znów księdzem, czyli egzorcystą. Mów, Piotrze –”.

V. Xiądz Faust dowiaduje się, iż to on był demonem erotyzmu, który – w chorobliwym obłąkaniu – „znieprawiał” kiedyś Imogienę. Przeżywa traumatyczne kuszenie wewnętrzne, wątpi w Boga – aż w końcu doznając metanoi zrzuca >pelerynę Fausta<, stając się prorokiem: „Rubinowy blask przenikał jestestwo – przestał być Faustem. A stawał się? istotą bliższą prawdy, niż gdy ją widział wśród niebiosiężnych gór, otoczoną przepaściami mroku, zniechęcającą najpotężniejsze skrzydła...”⁵⁸.

VI. Finałem tego procesu jest także pojednanie z ziemią, losem ziemskim, usymbolizowane przez Micińskiego w pięknym obrazie anioła buntu i rozpaczy, który kusił Xiędza: Człowiek (= Prometeusz-Chrystus) i Lucyfer (byt, ziemia, bunt) to przecież bracia, dialektyczne bieguny Pełni:

Widmo mrocznego Cherubima, które ciągle stało za filarami powały, czekając, że ksiądz wypowie najwyższą klątwę świata, teraz ściągnęło skrzydła w oczarowaniu niespodzianym i kropla lawy rozpalonej ściekła po skrzydłach aż do czaszy ofiarnej w świątyni. Zapaliła się czasza od lzy Lucyfera, wybuchnął ogień pełny i czysty, ogień wiary zbratanej z mądrością. Uwierzył bowiem już i Lucyfer, że nie jest sam w kosmicznej pustce Materji.⁵⁹

Dokonało się! Albowiem u Micińskiego mutacja Goetheańskiego *Versöhnung* (pojednania) wiedzie nie ku afirmacji złudnego „chwilo trwaj!” (*Verweile doch, du bist so schön*), apologii „tak-musi-być” lub „tak-jest-bo-tak jest”, nie ku eskapistycznej pobożności mistyka-panteisty czy mistyka-transcendentalisty, lecz... ku dramatycznej świadomości, iż tak naprawdę walor sakralny ma jedynie lucyferyczny świat. *Sacrum* rodzi się z *profanum*, Chrystus jest Prometeuszem, a Prometeusz... Lucyferem. Zatem może także bohater to nie Xiądz Faust, lecz... Xiądz Lucyfer? W pewnym sensie tak! Do ofiarnej czary spłynie „bratnia” łza lucyferycznej Wiedzy. Wiedza i świętość podadzą sobie ręce. Prometeusz-Lucyfer-Faust (=Wiedza, Byt, Dążenie) przeobrazi się w Bożego Syna-Chrystusa-Xiędza (=Czyn, Ofiara, Świętość).⁶⁰

Mitopeja Micińskiego ujawnia tu swój kolejny wymiar. Czy istnieje oto transcendentny Bóg? osobowo pojmowane Zło? Chyba nie...? Nie ma – poza bytem i jego częścią: człowiekiem – nieba i piekła, paktu i zakładu o duszę, Hiobowych doświadczeń. To wszystko jest-w-bycie, w mechanizmach pędzącego od milionów lat Universum, które w procesie ewolucji

⁵⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 270, 271, 272, 273, 328, podkr. – moje J. Ł.

⁵⁹ Tamże, s. 328-329.

⁶⁰ Por. rozważania o „połączeniu prometeizmu z satanizmem” w pracy M. Janion, *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia Gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 338-351.

osiągnęło już stadium Fausta-Prometeusza-Człowieka. Z drugiej strony: pod tym wszystkim kryje się niewypowiadalna Tajemnica, jakaś Boska Podstawa, niedocieczone Coś Jeszcze...

Faust Goethego nie zbuduje bez indywidualnych ofiar z nieszczęsnych staruszków tamy uszczęśliwiającej wszystkich ludzi. Xiądz Faust Micińskiego – przeciwnie! Choć ślepie, choć pomrze – zdaje się być kontynuacją romantycznych tytanów, prometejów, tych, którzy „rząd dusz” jednakże otrzymali. Sięgając głębiej: jest też kolejnym wydaniem idei wielkich wtajemniczonych, przewodników ludzkości. W starożytności już Manes uważał siebie za kolejnego po Jezusie posłannika Niebios, w wieku XVI Sebastian Franck nauczał, że „Chrystus jest jedynie objawieniem tego, co było doświadczane przez wszystkich prawdziwie pobożnych od początku świata, co posiadali także Platon, Seneka, Cicero, Plotyn...”⁶¹. Andrzej Towiański – z niejaką skromnością... – uznawał się za następnego po Chrystusie, a jednego z serii „posłanników bożych”⁶². Wreszcie jest w tym gronie Edward Schuré, tworzący w Wielkich Wtajemniczonych neognostyką, ezoteryczną eschatologię, której heroldami są w kolejności: Rama, Kryszna, Hermes, Mojżesz, Orfeusz, Pitagoras, Platon i Chrystus⁶³. I – dodalibyśmy z odrobiną ironii... Xiądz Faust? Nie. Mitopeiczny heros Micińskiego „zamieni się” w Piotra, apostoła Kosmicznego Kościoła. Miciński tworzy przedziwną konstrukcję personalną: najpierw negatywną pełnię osobowości Xiędza i Fausta, następnie przeżywającego metanoię, metamorfozę. Z dwóch członów zostanie jeden – „Xiądz”. Ale potem zaraz posłannictwo przejmie Piotr. Nie Szaweł, który stał się Pawłem, nie Abram, który stał się Abrahamem – lecz „dziecię Marksa”, przeobrażające się w adepta-następcę Xiędza-Syna Bożego, w apostoła przebóstwiającego się świata, który wszakże – póki co – tonie w otchłani duchowej pustki jak Titanik w oceanie: „...ta orkiestra grała najpiękniejsze melodje – relacjonuje Miciński – raz, aby przygłuszyć jęki, powtóre, aby natchnąć odwagą. Woda dochodziła im już do pasa – umilkli w ciemnościach, gdy morze, zalało im twarze. Zakończeniem był hymn: – Idziemy ku tobie, o Panie!...”⁶⁴.

Idzie więc o to, by po tym zstąpieniu do piekieł, na dno odbić się i powrócić na powierzchnię Sensu i Twórczości. By znów płynąć. Ku Boskości.

Groza położenia cywilizacji ludzkiej wiedzie pisarza ku skomplikowanym konstrukcjom myślowym, opartym na mitologicznym materiale starożytności (mit prometejski, mit lucyferyczny, mit Edypa, mity aryjskie, mit Zaratustry w interpretacji Nietzschego), nowożytności (mit faustyczny w wydanie Goethego, reinterpretacja historii Kandyda) oraz na żywych, nie zastygłych jeszcze w skorupie jednoznaczności konstrukcjach mitycznych romantyków (dzieje Konrada z *Dziadów*, Irydiona i Masynissy Krasieńskiego, dzieje Księdza Marka i Judyty, przemiany *Króla-Ducha*). Przerażony setkami, ba, ponad tysiącem aluzji, odwołań erudycyjnych czytelnik nie musi więc kapitulować przed labiryntową mozaiką odwołań. Konstrukcję mitopei Micińskiego tworzy bowiem przynajmniej kilkanaście wyraźnie zaznaczonych fragmentów większych całości mitycznych, zsyntetyzowanych w polimorficzną całość, dynamizowanych wewnętrznie przez – jak pokazały badania – wszechobecny schemat inicjacyjny⁶⁵.

⁶¹ J. Piórczyński, *Absolut. Człowiek. Świat. Studium myśli Jakuba Böhmeo i jej źródeł*, Warszawa 1991, s. 93.

⁶² A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984, s. 134.

⁶³ Por. E. Schuré, *Wielcy Wtajemniczeni*, przeł. R. Centnerszwerowa, Katowice 1990 (reprint).

⁶⁴ T. Miciński, dz. cyt., s. 362-363.

⁶⁵ Por. J. Illg, *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4.

III. Przemiany >pełni mitu<

Mit faustyczny – jako nadrzędna konstrukcja znaczeniowa zostaje wyeksponowany w tytule. Pisarz nie rekonstruuje w szczegółach dziejów Fausta w wersji Goethego, lecz: a) powiela wzorzec osobowy wielkiego uczonego; b) naśladuje Goetheański model kolejnych wtajemniczeń, inicjacji; c) ideę zakładu Boga z Mefistofeilesem o duszę Fausta zastępuje zimmanentyzowaną wizją człowieka wydanego na kuszenie przez własne żądze (*homo sexualis*), przez oddający się sadycznym perwersjom świat; d) wieloznaczne pogodzenie, pojednanie z Fausta Goethego ulega w wersji Micińskiego przemianie w metafizyczno-utopistyczną i autoeschatologiczną wizję czynu przeobrażającego profanum Ziemi w sacrum Królestwa Bożego na Ziemi; e) nasycy mit faustyczny narodową frazeologią, niejako go polonizując... f) wykorzystuje – korzystając z powszechnie znanego dzieła Goethego – znaczeniowe możliwości całego mitu faustycznego w jego historycznie uformowanych odmianach (ludowej, tragicznej, oświeceniowej i romantycznej...).

Fundamentalne przekształcenie mitu sygnalizuje tytuł: oto Faust stał się tu Kapłanem; lub odwrotnie: to Kapłan, który zyskuje – dzięki swej poznawczo-inicjacyjnej aktywności – imię i godność Fausta. Wtajemniczenie w tajniki wiedzy o świecie i jaźni owocuje wszak przekornym unicestwieniem faustyzmu w architektonice tytułu: Xiądz przestaje być Faustem, a wiedza wyniesiona z tragicznych doświadczeń tytułowego bohatera przemienia innego „tragicznego dążącego”, faustycznego rewolucjonistę Piotra w niefaustycznego apostoła wyzwalającej się z okowów „ciasnego materializmu” ludzkości. Można to jeszcze wyrazić inaczej: pierwiastek faustyczny, pojęty jako pragnienie i dążenie do wiedzy i szczęścia (symbolicznie: budowa tamy), ulega w dziele Micińskiego sakralizacji. Czy budować tamy? Ależ tak! – powie autor *Nietoty* – ale ma to być tamta święta: „Życie na ziemi jest: Słoneczną natężoną wolą wzbicia się jak naj wyżej. W głębiach naszej istoty odbywa się nadśłoneczna twórczość. Jest to życie Boga w nas, życie błogosławiące nad grozą potwornych, mroźnych, bezlitosnych przepaści. W kim narodzi się ta wiara, ta wiedza i ta moc, przechodząc w Ciało i Krew życia w tym, zaiste rzec można, iż *Bóg się narodził!!...*”⁶⁶.

Trzeba, pisząc o „klasycznej” postawie Goethego, także o tym, jak Goetheański faustyzm kreuje dzieło Micińskiego, pamiętać o jego zainteresowaniu hermetyzmem, mistyką, ówczesnym przyrodoznawstwem. Z drugiej strony nie zaszkodzi uwzględnienie i jego wielce dwuznacznych opinii, jak ta kpiąca o czytelnikach jego własnych *Cierpień młodego Wertera*; nie musimy zapomnieć o niedojrzale surowym (pełen zazdrości?) sądzie Goethego o *Panthesilei* Heinricha von Kleista⁶⁷. Goethego trudno, jako człowieka, kreować na wielkiego wtajemniczonego, maga nauk tajemnych, jeszcze trudniej zeń zrobić bodaj z trudem poszukującego chrześcijanina, gdy wspomnieć relację choćby Benjamina Constanta z prywatnych obiadów u Weimarczyka:

Skrępowanie w całej rozmowie z nim. Jaka szkoda, że go porwała niemiecka filozofia mistyczna! Powiedział mi, że podstawą tej filozofii jest spinozizm. Wielkie wyobrażenie, jakie mistycy schellingowscy mają o Spinozie; ale po co dodawać do tego idee religijne i, co gorsza, katoli-

⁶⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 358-359, podkr. – Autora.

⁶⁷ O Goethego wypowiedzi na temat samobójców: B. Constant, *Dzienniki poufne*, przeł. J. Guze, Warszawa 1980, s. 55: „Jeśli są szaleńcy, którym lektura wyjdzie na złe, no cóż...”. O sprawie von Kleista zob. także w tym tomie: B. Paprocka-Podlasiak, *Dionizos w masce Chrystusa. O ironicznych postfiguracjach w twórczości Heinricha von Kleista*.

cyzm? Katolicyzm, powiadają, jest bardziej poetyczny. „Wolę, mówi Goethe, żeby katolicyzm wyrządzał zło, niż żeby mi przeszkadzano posługiwać się nim w moich sztukach teatralnych, które stają się przez to ciekawsze”. Jego uroszczenia w chemii i naukach ścisłych. Nadużycie analogii. Jego obojętność w polityce. Zabawna anegdota: „Jesteś nędzna świnia. Idź i przewoź stada elity”. Opowiadka Müllera: złodzieje prowadzeni na szubienicę okradają się wzajem⁶⁸.

To wprawdzie relacja z 1804 roku (cz. I *Fausta* ukaże się dopiero w 1808 roku, cz. II pośmiertnie w 1833 roku), lecz Constant zna już fragmenty *Fausta*, nisko, bardzo nisko je ocenia, nie bez pewnej racji dopatrując się książkowego kurzu i chłodu myśli w tyradach tytułowego protagonisty. Złośliwie rzecz by można, iż nie tylko rabusie okradają się w drodze na szafot – czasem i pisarze. Otóż przywołuję ten moment, by wyakcentować, że Miciński niczego Goethemu nie „ukradł”. Kiedy się rozważa relację na linii *Faust* Goethego – *Xiędz Faust* Micińskiego, trzeba mieć na względzie nie tylko kolosalną różnicę sensu, znaczenia, tradycji filozoficznej między inspiracjami hermetycznymi i spinozjańsko-schellingiańskimi u Goethego a sakralnym (świętość *in statu nascendi*) wymiarem kosmosu Micińskiego, lecz także różnicę, jakże często lekceważoną, temperamentów i osobowości dialogujących ze sobą kreatorów mitu. Miciński – po prostu najpoważniej i bez instrumentalizmu traktując mit i rzymsko-katolickie środowisko, w którym on funkcjonuje – nie mógł w żaden sposób pozwolić sobie na ironiczną i artystowską grę najwyższymi, generalnymi znaczeniami swej reinterpretacji.

Xiędz jest u niego wydaniem kolejnym *der Inkarnation ewigen Sterbens*, wciele niem wiecznego dążenia, wszelako nie tylko w indywidualistycznej wersji, lecz także dążenia zbiorowego, obejmującego bez wyjątku wszystkie klasy, nacje i rasy, w tym Rosjan, Żydów i Niemców, a nade wszystko chłopów, którym w finałowych partiach powieści przypisano niesłychanie ważną rolę owej ewangelicznej gleby, na której wzrosnie siew słowa Xiędza, lecz którego to siewu – niczym Bożego poletka Ducha – doglądać już będą Piotr z Imogieną⁶⁹. Gdy patrzeć na to prospołecznikowskie działanie z zewnątrz, to jest utopia, w najlepszym tego słowa znaczeniu: pięknego, choć niepozbanionego tragizmu, projektu antropologicznego. A nawet gdy wejść w immanencję powieści, widać, że działania Imogieni i Xiędza wobec chłopców mają (tak...) dydaktyczny wymiar ucieleśnienia pozytywistycznych założeń reformy społecznej, a nawet tak praktycznych działań jak budowa szkół wiejskich...⁷⁰ Gdzież tu Goethe? Jest tu transformacja oświeceniowej idei postępu, utopii ziemskiej, lecz niezwykle konkretna, zbliżona do rzeczywistości i podana jako możliwy do urzeczywistnienia postulat. Nie ma w tym przebłysków tragizmu z finału II części *Fausta*. Tu Goethańska reinterpretacja mitu nie przystaje do wersji Micińskiego, tak jak Goethe wykorzystujący „poetyczny”, choć

⁶⁸ B. Constant, dz. cyt., s. 44-45.

⁶⁹ Zob. W. Gutowski, *Tematy żydowskie w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego. (Próbne zapiski)*, w: *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska, E. Owczarz, J. Skuczyński, M. Wołk, Toruń 2006, s. 174: „Można powiedzieć, że dyskurs antysemicki pojawia się w warstwie powierzchniowej, >egzoterycznej<, natomiast pozytywna interioryzacja tematyki żydowskiej rozgrywa się w warstwach głębinowych, w pokładach >ezoterycznych<”. Właśnie tak.

⁷⁰ Zob. u Micińskiego mowy chłopów i Żyda Newacha w świątyni: „Ludzie tu pijacy straszni byli, a od lat dwóch – niema pijaństwa” (s. 350); „Ale nauczył nas ksiądz robić zapasy – i mamy czym karmić oborę” (s. 351); „Młodzi chłopci, którzy skończyli uniwersytet, wrócą na rolę” (s. 351); „Ale zmieńmy się w uczciwych rzemieślników, brońmy Polaków przed strasznymi jadami, którymi rozporządzają kahały” (Newach, s. 353).

„szkodliwy” katolicyzm nie ma wiele wspólnego z Micińskim, o którym – tylko z pozoru zabawną – anegdotę przywołał Zbigniew Raszewski:

Żeromski opowiedział również Schillerowi o odczycie, jaki Tadeusz Miciński miał w Zakopanem podczas pierwszej wojny światowej. Właściwie nie był to odczyt, lecz natchniona mowa, której słuchali: jakaś staruszka i Stefan Żeromski. Więcej słuchaczy poeta nie miał. Mimo to, przemawiał przez kilka godzin, sam wzruszając się do łez.⁷¹

To zachowanie pasuje do Micińskiego, i jakże odróżnia się od postawy Goethego pokpiwającego z samobójców-naśladowców Wertera, wreszcie od jego Fausta, o którym z nadmierną i niesprawiedliwą ironią Constant wyrokował, że: „To kpiny z rodzaju ludzkiego i wszystkich nauk. Niemcy widzą w tym niesłychane głębie”, tymczasem on, Francuz, nie boi się mniemać, iż: „Moim zdaniem, mniej wart od Kandyda, a będąc równie niemoralny, jałowaty, wysuszający, mniej ma lekkości, mniej pomysłowych żartów i znacznie więcej złego smaku”⁷². Wszystko jest w Fauście, tylko nie lekkość i żart, tam zaś, gdzie Goethe, jak w Nocy Walpurgi, usiłował „rozruszać” faustyczną maszynę przańską, chłopsko-ludowym i diabolicznym elementem, sam narzucił sobie cenzurę (ot, klasyk!), rezygnując z ostrych, wulgarnych, skatologicznych i orgiastycznych motywów, dosadnej leksyki (nagość, erotyzm połączony z okrucieństwem, homagialny pocałunek zadka diabelskiego etc.)⁷³.

Różnica między Constantem a Goethem jest doskonale proporcjonalna do odległości między Micińskim a Goethem. Tylko „treść” dystansu jest inna: Francuz żąda dowcipnej i lekkiej refleksji moralnej, Polak chce powagi świętości dla całego bytu i nowej antropologii, swoistej też etycyzacji doświadczeń ludzkich, dostrzegania ich moralnej doniosłości nawet w przypadku cierpienia, zła i błądzenia. Co krępuje Goethego, nie pęta już Micińskiego, stąd – dla siły ekspresji powieści doskonale – motywy gotyckie, awanturnicze, ale też wątki sadyczne i edypalne transgresje bohaterów. Jakkolwiek daleko nie chciałby uciec autor Wity od mesjanizmu i swej – w sensie dziedzictwa polskiego losu – dziewiętnastowieczności, nie potrafi ideału nauki i czystego poznania przeciwstawić heroizmowi oraz wartości moralnej najbardziej nawet meandrycznego losu polskiego. *Ethos* nie zwycięża w powieści jednak *episteme*, lecz dokonuje się w niej ich synteza. Ma rację badacz, gdy zauważa, iż „faustyzm powieści nie polega tylko na grze intertekstualnej z arcydziełem Goethego, (...) lecz należy do struktury głębokiej dzieła, nadaje mu szczególne przesłanie”, dalej, że „szczególną cechą faustyizmu Micińskiego” stanowi „współzależność między faustycznym *Streben* a *coincidentiae oppositorum*”, wreszcie, iż...

Śmierć ks. Fausta nie rozgranicza – jak w dramacie Goethego – sfery antropologicznej i teologicznej, lecz zmienia formę (>drogę<) dążenia. Książd wychodzi z kondycji *In-der-Welt-Sein*, wchodzi w kondukt Magów, czyli poświadcza wcześniej przeczuwaną prawdę, iż dążenie, nieukończona praca ducha odbywa się również w świecie transcendencji.⁷⁴

⁷¹ Z. Raszewski, *Raptularz 1968–1969*, Kraków 1969, s. 29.

⁷² B. Constant, dz. cyt., s. 52.

⁷³ Zob. A. Schöne, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 1996, nr 5/6, s. 195-217, szczególnie s. 204 („Czy raczy pan ów tyłek ucałować?” etc.). Zwraca na te motywy także A. Pomorski. Tegoż, *Ten bardzo poważny żart*, w: J. W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przekład i posłowie A. Pomorski, Warszawa 1999, s. 552.

⁷⁴ W. Gutowski, *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość...”*, dz. cyt., s. 68.

To są istotne i trafne sądy, bez wątpienia poszerzające rozpoznany też horyzont wartości, jakie nie zawsze widziano w tym dziele. Trzeba też dodać, że sama formuła „intertekstualnej” gry z wzorcem Goethego wydaje się w przypadku dzieł nazywanych tu supramorficznymi nieadekwatna. Miciński czyni z mitem faustycznym chyba coś innego, coś, co „grę” wyklucza, zakłada natomiast w pełni świadome podejście do mitu faustycznego w ogóle.

Kiedy Miciński po niego sięga, jest to już mit, który w tradycji europejskiej starzeje się. Przebył długą drogę od demonicznej wersji „czarnoksiężskiej” (Faust jako *Schwartzkünstler und Teufelsbündner*), od zapisu Johanna Trithemiusa (1506), w którym Faust to „Magister Georg Sabellicus, Faust der Jüngere, Quellbrunn der Nekromanten, Astrolog, Zweiter der Magier, Chiromant, Aeromant, Pyromant, Zweiter in der Hydromantie”⁷⁵; lub jeszcze mroczniejsza postać z *Nürnbergischer Ratsverlässe* (1532), określana tak: „Doctor Fausto, dem großen Sodomiten und Nigromantico zu furr glait ablainen. Burgermeister junior”⁷⁶. Sodomita i czarnoksiężnik wyuczony, podług Filipa Melanchtona (ok. 1550), sztuki czarodziejskiej w Krakowie („da er zu Crockaw in die schul gieng, da hatte er die zauberey gelernt...”) ⁷⁷ stanie się wkrótce potem: (1.) postacią z ludowego imaginarium; (2.) tragiczną figurą antropologiczną u Christophera Marlowe’a (1564–1593), tak bliską Micińskiemu, bowiem żyjący w psychomachicznym rozgorączkowaniu, w walce personifikacji Dobra i Zła o duszę człeka, walce rodem ze średniowiecznej ikonografii, której temat stanowi *ars moriendi*:

Dobry Anioł. Najmilszy Fauście, rzuć tę wstrętną sztukę.

Faust. A więc modlitwa, skrucha, żal za grzechy?

Dobry Anioł. Ach, one cię zawiodą wprost do nieba.

Zły Anioł. To są złudzenia, owoce szaleństwa

I ogłupiają tych, którzy w nie wierzą.

Dobry Anioł. Myśl, drogi Fauście, o prawach niebiańskich.

Zły Anioł. Nie, o zaszczytach myśl i o bogactwie.

[*Exeunt* Anioły.]

Faust. O bogactwie!

Cóż, moim będzie władztwo nad Emdenem,

Kiedy Mephistophilis przy mnie stanie,

Jakiż Bóg może cię skrzywdzić, o Fauście?

Jesteś bezpieczny, nie mnóż wątpliwości.

Przybądź, Mephistophilu, wraz z dobrymi

Wieściami od wielkiego Lucyfera;

Czyż to nie północ? Przyjdź, Mephistophilu,

*Veni, veni, Mephistophile!*⁷⁸

Lecz równolegle bohater stanie się duszą, osobowością wybierającą tragiczne „nic”, pustkę, co najwyżej rozplynie się w naturze, anihilację. Będzie to wybór drogi niemożliwej, bo moralistycznie, a więc dla przestrogi ów Faust musi skończyć w infernalnej czeluści:

⁷⁵ Cyt. za: *Zeugnisse über den historischen Faust*, w: *Faust. Eine Anthologie. Erster Band*, herausgegeben und eingeleitet von Eike Middell, Textauswahl von Hans Henning, Leipzig 1975, s. 55.

⁷⁶ Tamże, s. 57.

⁷⁷ Tamże, s. 62.

⁷⁸ Ch. Marlowe, *Tragiczna historia doktora Fausta*, przekład i posłowie J. Kydryński, Kraków 1982, s. 24. Przypomnijmy, że dramat ukazał się po polsku już w 1908 roku: Ch. Marlowe, *Tragiczne dzieje doktora Fausta*, przeł. J. Kasprowicz, Lwów 1908. Zob. W. Tarnawski, *Krzysztof Marlowe. Jego życie, dzieła i znaczenie w literaturze angielskiej*, Warszawa 1922.

[Zegar wybija dwunastą.

Ach, zegar bije! Teraz, ciało moje,
Zmień się w powietrze, inaczej Lucyfer
Szybko zabierze cię do swego piekła!

[Grzmot i błyskawica.

O duszo, zmień się w małe krople wody,
Do oceanu wpadnij, zgiń na zawsze!

Wchodzą Diabły.

Boże, mój Boże, o, nie patrz tak groźnie!
Zmije i węże, dajcie mi odetchnąć!
O, nie rozwieraj się, ohydne piekło,
Nie przychodź, Lucyferze! Spalę wszystkie
Me księgi! Ach, ty, Mephistophilisie!

[*Exeunt Diabły z Faustem.*⁷⁹

Po Tragicznej historii doktora Fausta (1603) Marlowe'a bohater mitu nieoczekiwanie przeobraża się w... człowieka Oświecenia: (3.) w humanistę i uczonego, pragnącego wiedzy i władzy nad światem dla jego utopijnego uszczęśliwienia; (4) w nowożytnego Prometeusza, zbawcę ludzkości, człowieka-boga, dobrodzieja-wynalazcę, utożsamianego z niejakim Fustem, przyjacielem Gutenberga; tym samym Faust staje się wynalazcą druku⁸⁰; (5.) bohater okazuje się finalnie jednak wielkim rozczarowanym: piekło metafizyczne zastępują wewnętrzne udręki nierozumianego dobroczyńcy mieszczaństwa, jak u Friedricha Maximiliana Klingera w antykatolickim i antypapistowskim *Faust Leben, Taten und Höllenfahrt* (1791), w którym to dziele Faust u kresu popada w ostateczne odrętwienie i furę:

Nach den Worten Satans ward Fausts Gestalt immer schwärzer und schwärzer. Die Züge der Menschheit verloschen. Ein düstres, gestaltloses, scheußliches, schwimmendes Gewebe umschlag seine Seele. Noch wütete er, die Wut schoß glühende Funken aus dem gestaltlosen Gewebe und erleuchtete es. Zum letztenmal wütete er.⁸¹

– zaś uśmiechający się diabeł wygłasza ironiczno-tryumfalną orację:

Nach ihrem Verschwinden sagte Satan lächelnd: „Das sind mir Menschen, und wenn etwas Scheußliches vorstellen wollen, malen sie den Teufel; so laßt uns denn, wenn wir etwas Schändli-

⁷⁹ Tamże, s. 68. Po tej scenie: „Wchodzi Chorus”.

⁸⁰ Fausta utożsamianego z Fustem próbowano utożsamiać z... Twardowskim. Patrz: K. Brodziński, *O Twardowskim i Fauście*, w: tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. II, opr. Z. J. Nowak, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964: „W >Pszczółce Krakowskiej< umieszczony był roku zeszłego nro 61 artykuł o Twardowskim, w którym autor ogłasza swoje domysły, jakoby Twardowski u naszego społeczeństwa za czarownika znany był, toż samo co u Niemców Faust, sławny szczególnie jako wynalazca druku, i że ten był Polakiem”. Autorem tych rewelacji był Konstanty Majeranowski („Pszczółka Krakowska” 1820, t. III, s. 193-201), który wywodził: „Twardowski nazywał się Niemcezem *Festem* (od tego wyrazu: *fest*, mocny), a stąd zaraz urosły baśnie o jakimś Fauście z Niemiec, będącym uczniem Alchemii Krakowskiej, współczesnym Twardowskiego. Tym *Festem*, *Fustem*, czyli *Faustem*, tym urojonym czarownikiem, a wynalazcą druku istotnym, że tylko był Twardowski, rzecz sama z siebie jest jasną, niezaprzeczoną.” J. Z. Nowak pisze w tym kontekście o „legendzie sfabrykowanej (...) dla uświetnienia przeszłości Krakowa” (dz. cyt., s. 305). Więcej rozsądku zachował tłumacz *Fausta* Klingemanna: E. Lubomirski, *Wstęp*, dz. cyt., s. V: „(...)”; nie mogłem nigdy dożyć prawdy, która by mnie w tem przekonała, że Faust Drukarz i Czarnoksiężnik był Jednym”.

⁸¹ F. M. Klinger, *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, w: *Faust. Eine Anthologie*, t. I, dz. cyt., s. 439.

ches vorstellen wollen, den Menschen zur Wiedervergeltung malen, und dazu sollen mir Philosophen, Päpste, Pfaffen, Fürsten, Eroberer, Höflinge, Minister und Autoren sitzen!”⁸².

To zaiste antyrealizacja mitu w kontekście *Xiędza Fausta*. Wszakże jej pierwsza część, ta humanistyczna, utopijna – znana też z innych realizacji – również zostanie włączona do „genotypu” mitycznego polskiej powieści. Nie samo tylko tragiczne dążenie. XVIII wiek i początek XIX-go to w życiu mitu okres pełni, poświadczony nie tylko pisany w 1773 roku *Faust. Ein Fragment* (wyd. 1790) Goethego, potem I częścią i po blisko 60 latach publikacją części II *Fausta*, ale też zaświadczonej mnogimi nawiązaniem i wcieleniami, szczególnie w literaturze niemieckiej. O pełni mitu świadczy też z jednej strony pojawianie się wciąż (6.) ludowych czy lalkowych wersji, gdzie Doktor Faust występuje razem z Hansem Wurstem (Jasiem Kiełbasą, Błaznem) i Mephistophilesem – ironistą cynikiem, wołającym: „Faust! Du hast deine Zeitrolle ausgespielt, du fängst nun einr neue an, die ewig dauern wird”⁸³. Tę wersję Fausta lalkowego domykają XX-wieczny *Faust* Jeana Rousseta czy błazeńska parodia Leszka Kołakowskiego⁸⁴.

Z drugiej strony po arcydzielnym dramacie Goethego mit faustyczny (7.), choć nie zawsze bezpośrednio przywoływany, ujawnia się właśnie w wielkich dziełach supramorficznych: mitopejach, palingenezach, dramatach takich, jak *Tragedia człowieka Madacha*, aby następnie w wieku XX wejść w fazę dekadencją, jako zestaw mikromotyów na różne sposoby wykorzystywanych (8.) lub temat (9.) literatury nie najwyższych lotów, popularnej, czasem z ambicjami (patrz: Jerzego Broszkiewicza powieść *Doktor Twardowski*, t. I-II, Warszawa 1979). Wreszcie mit ów zmienia medium słowa na medium obrazu filmowego (10)⁸⁵. I jeszcze coś: pełnię i zarazem inaugurację dekadencją fazy mitu poświadczają zawsze parodystyczne (11.) jego ujęcia – i z tym procesem mamy do czynienia przynajmniej od *Anti-Faust oder Geschichte eines dummen Teufels* (pisany 1801, publikacja 1855) Ludwiga Tiecka, gdzie to człowiek przechrzta diabła. Inna rzecz, iż ten mit w literaturze niemieckiej raz jeszcze osiągnie szczyty w *Doktorze Fauście* Tomasza Manna, poniekąd też w *Czarodziejskiej górze* z 1924 roku i, jak sądzę, w *Mefiście* Klaus Manna z 1936 roku⁸⁶.

Dlaczego to piszę? Otóż Miciński nie tyle „gra” z *Fausem* Goethego, nie „intertekstualizuje” tej relacji, ile napina całą potencję znaczeniową historycznie wykształconych form i sensów. Czerpie z wersji ludowej i tej mrocznej (dlatego biografia Xiędza Fausta pełna jest właśnie jeśli nie sodomickich, to seksualnych ekscesów, podanych jednak w nowoczesnej i wyrafinowanej formie nie- i podświadomych wątków

⁸² Tamże, s. 440. Po tej kwestii następuje jeszcze *Epilogus*.

⁸³ *Der weltberühmte Doktor Faust (Straßburger Fassung des Puppenspiels)*, w: *Faust. Eine Anthologie*, dz. cyt., t. I, s. 275. Hans Wurst natomiast błazeńsko wymyka się diablom, na pytanie, skąd pochodzi, odpowiadając z ironicznie szczęśliwą konsekwencją: „Hans Wurst: Ich bin ein Starßburger! Die Beiden Teufel verschwinden mit großen Gebrüll; man hört noch mehr andere brüllen. Da kann man sehen: sogar der Teufel hat Respekt von einem Straßburger!”

⁸⁴ Zob. L. Kołakowski, *Faust*, w: tegoż, *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, opr. Z. Mentzel, Londyn 1989, t. 3, s. 176–192; P. Rousset, *Faust. Parodia w 7 obrazach*, przeł. H. Jurkowski.

⁸⁵ Wymieńmy ambitny film Czecha Jana Švankmajera, *Lekcja Fausta* (1994), niskobudżetowy horror amerykański Briana Younzny, *Faust. Love of the Damned* (2001), niemal wszystkie filmy podsyte faustyzmem Krzysztofa Zanussiego. Z klasyki filmowej: Friedricha Wilhelma Murnaua, *Faust – Eine Deutsche Volkssage* (1926).

⁸⁶ Zob. J. Kuczyński, „*Doctor Faustus*”: *The Essence and „Culturalization” of Fascism*, „*Dialogue and Universalism*” Vol. XII, No. 4-5/2002, Warszawa 2002, s. 75-101.

edydalnych), lecz następnie wykorzystuje jego wersję tragiczną, tę, której linia biegnie od Marlowe'a przez Klingemanna i Goethego. Nie unika moralistycznego substratu odstraszej historii nekromanty, ale zamiast jakiegoś Ducha Opiekuńczego, co pragnie ratować Fausta, o ile ten jest do uratowania („Ich bin der Schutzgeist der Menschheit, ich will dich retten, wenn du noch zu retten bist!”)⁸⁷, otacza, wzorem romantyków, herosa duchowego zarówno szeregiem postaci magicznych pomocników, takich jak Beglenicza, Imogiena, jak i demonicznych zwodzicieli, a w końcu samego Fausta wobec Piotra czyni takim pomocnikiem duchowych narodzin. Miciński, co podkreślę raz jeszcze, nie unika wersji oświeceniowej: ani jej optymistycznego nastawienia, utopii samozbawienia ludzkości, ani jej pesymistycznego *finалу*, zwątpienia (tu ambiwalencje obrazu natury i – jak u Klingera – nienawiść do mieszczańskiej obłudy: „Tedy zrozumiałem, iż podłość zepsutego mieszczanina nie zna granic”)⁸⁸. Wszystko to jednak ulega u niego nie tylko meta-, ale i owej supramorfozie, podniesieniu na inny poziom znaczeń, przez kontaminację z dziesiątkami innych ingrediencji mityczno-erudycyjnych.

Nawet więcej: oświeceniowo-utopijny mitem II części *Fausta*, budowa tam i osuszanie bagien, skończone uśmierceniem Baucis i Filemona, podlega u Micińskiego nie negacji czy kontestacji intertekstualnej, lecz wyparciu jako nieprzystający do tych potencji znaczeniowych mitu faustycznego, jakie pisarz chce wydobyć i jakie wydobywa, łącząc ostentacyjny intelektualizm z wiarą i pobożnością ludu zgromadzonego w świątyni podczas kazania. To w jego czasie umiera Faust, a dla nieba rodzi się Xiądz, z kolei dla ziemi rodzi się jego apostoł – Piotr. Nie na skale mieszczańskiego umysłu i zgłuszonego zmysłu moralno-religijnego, ale w duszach ludu, chłopstwa między innymi, przyjmuje się ziarno wzrostu-przemiany świata-Lucyfera w duchową jednię dopełnioną Chrystusowym biegunem. Świat o tyle staje się tu chrystomorficzny, o ile już w lucyferycznym świecie daje się uruchomić ten ruch przemiany metafizycznej. Dlatego spotykamy w dziele ten lud w świątyni, z jego pobożnością:

Pobożność ludowa „nosi w sobie jakiś głód Boga, jaki jedynie ludzie prości i ubodzy duchem mogą odczuwać; udziela ludziom mocy do poświęcania się i ofiarności aż do heroizmu, gdy chodzi o wyznanie wiary. Daje wyostrzony zmysł pojmowania niewymownych przymiotów Boga: ojcostwa, opatrności, stałej obecności i dobroczynnej miłości. Rodzi w wewnętrznym człowieku takie sprawności, jakie gdzie indziej rzadko w takim stopniu można spotkać: cierpliwość, świadomość niesienia krzyża w codziennym życiu, wyrzeczenie się, życzliwość dla innych, szacunek”.

Pobożność ludowa posiada też ważne walory antropologiczne, zaspokajające ludzką potrzebę rytuału, obrzędu. Do pozytywnych cech pobożności ludowej zalicza się: jej świąteczny charakter, bliskość życia, związek z tradycją, prostotę działania przy równoczesnej obecności innych rzeczy, oraz całościową strukturę (języka), angażującą i wyrażającą człowieka.⁸⁹

Dokładnie to, co Kościół dostrzega w pobożności ludowej jako niebezpieczeństwo i wadę, a więc „powierzchnowość”, „magię, synkretyzm, zapominanie o Bogu Ojcu”, podatność na „spirytyzm, ducha zemsty lub namiastki seksualizmu”⁹⁰ – otóż to właśnie

⁸⁷ *Der weltberühmte Doktor Faust*, dz. cyt., s. 252.

⁸⁸ T. Miciński, *Xiądz Faust*, dz. cyt., s. 331.

⁸⁹ ks. S. Ropiak, *Pobożność ludowa a religijność ludowa*, „Ełckie Studia Teologiczne”, t. V, Ełk 2004, s. 92-93. Uczony cytuje adhortację apostołską Pawła VI *Evangelii nuntiandi* (nr 48).

⁹⁰ Tamże, s. 93. Podobne zagrożenia dostrzega ks. W. Nowak, „*Dekalog*” teologicznej pobożności ludowej, tamże, s. 116, zalecając: „W propagowaniu pobożności ludowej lekceważenie liturgii prowadzi do zaciemniania chrześcijańskiej wizji misterium Boga, który miłosiernie pochyla się nad upa-

Miciński pragnie wykorzystać jako swoiste miejsca otwarcia, nacięcia świadomości polskiej, w których zaszczepi gałązkę chrystusowego lucyferyzmu. Finał *Xiędza Fausta* jest także powtórzeniem tej wspaniałej, mistyczna, Mickiewowskiej mszy, gdy Duch Boży jako wiatr nawiedza wierny lud; tej mszy z Pana Tadeusza, mszy z czasu wielkiej przemiany świata w czasie wiosny-wojny (księga XI, w. 196-214)⁹¹. Owo imaginarium epopeiczne z Faustem Goethego ma niewiele wspólnego. Z całego mitu Miciński bierze głęboką strukturę narracji zapisującej metamorficzny proces inicjacyjny, indywidualacyjny, nie odziera go, tegoż mitu, z metafizyki, ale Höllenfahrt, jazda do piekła staje się tu zegzycjalizowanym doświadczeniem zła-w-człowieku, zła-w-naturze i ich wypadkowej: zła-w-historii. Wyrzekając się eskapistycznych i alienujących z tego świata fresków niebios, powieściopisarz zarazem nie usuwa metafizyki, a nawet w jej codzienną służbę powołuje „społecznikowskie” działania, najmniejsze dokonania doskonalące oblicze tego świata w imię metafizycznego procesu, jakim jest wiecznotrwałe stawanie się Ducha.

W tym kontekście Goetheańska interwencja pierwiastka maryjnego, Małgorzatk i angelologia finału *Fausta*, z jego katabazą do jakiegoś Elizjum (*hortus amoenus*, Niebo, Pola Elizejskie?) jawi się jako egotyczna i niemal immoralna rejterada w zaświaty, w eschatologię indywidualistyczną⁹². A tu, w *Xiędzu Fauście*, powinien i musi świat zostać zbawionym *in toto*:

Zbliża się rozwiązanie nocy tej, która wczoraj była jeszcze n o w e l ą , potem t r a g e d j ą , zwątpieniem, teraz stać się musi największym e p o s e m – od Bałkanów do szcher Finlandji!⁹³

Sądzę, iż zasiadając do pisania powieści – nie tak, jak mniemali do niedawna krytycy – Miciński doskonale, z precyzją wiedział, co napisze. Tę powieść-wizję miał obmyśloną, przynajmniej w tym wymiarze, w jakim, by tak rzec, w imadło imaginacji ujął był cały mit faustyczny w jego historycznych przemianach, które arcytrafnie odczytał intuicyjnie, jeśli nawet przecież nie znał wszystkich, jakże licznych jego inkarnacji⁹⁴. Dlatego właśnie rozpoczął powieść przemyślanym zdaniem:

dłym człowiekiem, by przyprowadzić go do siebie przez wcielenie Syna i dar Ducha Świętego, osłabia w duszach wiernych świadomość wielkiej wartości dzieła Chrystusa, Syna Bożego i Syna Maryi Dziewicy, jedyne Zbawiciela i jedyne Pośrednika; do zaniku *sensus Ecclesiae*”.

⁹¹ Piszę o tym obszernie: J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, podrozdział *Kwietne misterium* o „dniu Najświętszej Panny Kwietnej” i mszy (s. 398-405).

⁹² Łączenie imaginarium eschatologicznego chrystianizmu z mitologią było wcale częste. Por. M. Łukasiewicz-Chantry, *Raj chrześcijański na Polach Elizejskich. Analiza dwóch pieśni Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 185: „Do opisanej zatem w epitalamium Sarbiewskiego krainy, w której istnienie trzeba najpierw uwierzyć, można dostać się dzięki doskonałej, niebiańskiej Miłości. Zostało to ukazane w sposób alegoryczny za pomocą należącego do Wenery zaprzęgu gołębi, do którego ma wsiąść Oblubienica. Miłość łącząca Oblubieńców rozlewa się na całą przyrodę. Lew i lampart żyją zgodnie i igrają z barankiem (w. 19-22). W ten sposób zostaje przywrócona pierwotna harmonia wśród stworzeń. Przepowiadała ją Izajasz jako konsekwencję przyjścia i panowania Mesjasza (Iz 11, 6-8). Antycznym odpowiednikiem tej wizji jest czwarta ekloga Wergiliusza zapowiadająca powrót złotego wieku”.

⁹³ T. Miciński, dz. cyt., s. 365, podkr. – moje J. Ł.

⁹⁴ Za: *Faust. Eine Anthologie* (dz. cyt.) wymieńmy kilka: Gotthold-Ephraim Lessing, *Faust-Fragmente* (1775–1781), Paul Weidmann, *Johann Faust* (1755), Julius Heinrich von Soden, *Doktor Faust* (1797), Adalbert von Chamisso, *Faust* (1803), August Klingemann, *Faust* (1815), Franz Grillparzer, *Faust* (1812, 1813, 1822), Achim von Arnim, *Die Kronenwächter* (1817). Po polsku: *Życie, sprawy i*

Zmieniał Piotr kilka więzień prowincjonalnych jedno za drugim, gdzie konfrontowano go z różnymi politycznymi.⁹⁵

Zmieniał Piotr razy kilka, zmieniono i Piotra – można zauważyć. Inicjalne słowo *opus magnum* Micińskiego to *zmieniać*. Na planie interpretacyjnej alegorezy całe zdanie znaczy tyle: Piotr zmieniał więzienia umysłowe, zmieniał systematy „polityczne”, a teraz sam ulegnie głębinnej zmianie wewnętrznej. Wyjść z więzienia, uciec z niego, uciec z prowincji myślowej na szczyty – to się dokona w finale: „– Na górze Taboru stoimy – tu grotta z narodzonym Młodym Bogiem w nas. Mamy go bronić”⁹⁶. Od fizycznej zmiany miejsc do spirytualnej przemiany na Taborze, gdzie Chrystus przemienił się przed uczniami. Transfigurację pokazują niezliczone obrazy i ikony, u Micińskiego, jak wszystko, dokonuje się ona na kilku piętrach supramorficznej konstrukcji, gdy kościół z zebrany ludem jest: i Betlejem, i zielonoświątkowym wieczernikiem, i kenotyczną Golgotą⁹⁷, i nawet Titanikiem, który – o dziwo, cud! – odbija się od dna i wynurza na powierzchnię (bo taki *à rebours* jest sens przypowieści o nim). Wszakże – tu logika zawodzi – kościół ten staje się potężnym pancernikiem, o którego burty rozbijają się zło, nihilizm, destrukcja i moralne „bagnó”⁹⁸: „W tej chwili kościół zdrzął, jakby olbrzymia kra uderzyła o pancernik”⁹⁹. Wieczernik – Tabor – Titanik – pancernik? Czy to się da – jeśli nie pomyśleć, to wyobrazić? A tak, da się, i owszem. Wyobrazić.

Napomknąłem, iż Miciński jak gdyby dociska mit faustyczny, wyciska z niego takie potencjały semantyczne, jakich on chyba nigdy wcześniej nie ujawniał w swych wciele niach, szczególnie niemieckich, gdzie jakże często historia Fausta kończy się diabelskim śmieszkim i rozpaczą dobra krzyczącego, że zgubiony Faust, który przybywającego opiekuna niebios wita pytaniem, co może ówże dać mu: „Faust: Was kannst du mir geben?” Skończy się to tak: „Schutzgeist *inwendig*: Verloren, ach verloren!”¹⁰⁰. Faust Goethego dopytuje diabła niczym profesor egzaminowanego studenta: „Was willst du armer Teufel geben?”¹⁰¹. Miciński pyta: co Faust może, co on sam, pisarz może dać, zmienić czy przemienić w ludzkich duszach i w świecie. Dlatego właśnie inicjalną frazę powieści: „Zmieniał Piotr kilka więzień...” przekształca w przebogaty wzorzec metamorfoz, metanoi, okraszony jeszcze bogatszą paletą estetycznych form wyrazu i

wędrowka do piekła Jana Fausta, osławionego czarnoksiężnika, astrologa, astronoma, mistrza magii i humorysty, przekład Józefa Lompy (1797–1863), Bochnia 1858 i 1875.

⁹⁵ T. Miciński, dz. cyt., s. 1.

⁹⁶ Tamże, s. 365. O mistycznym sensie przebóstwienia w myśli wschodniochrześcijańskiej zob. J. Kuffel, *W drodze na Tabor. Theosis w życiu i twórczości św. Paisjusza Wieliczковского*, Kraków 2005, *Przebóstwienie w nauczaniu Świętych Ojców Kościoła prawosławnego*, s. 17–42. Jak sądzę, *theosis* ma wiele wspólnego z lucyferyzmem chrystusowym Micińskiego.

⁹⁷ W. Gutowski (*Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość...”*, dz. cyt., s. 53) wydobywa ów kenotyczny aspekt doświadczeń bohaterów: „Biografia księdza rozwija się według podwójnej dialektyki *upadku/wzlotu* oraz *kenozy/ekspansji*”.

⁹⁸ Pisze o tym polskim bagnie i konieczności jego „osuszenia” Marcin Bajko, *Duchowa Księga przeciw Apokalipsie cywilizacji. O pojęciu „kultury” w pismach Tadeusza Micińskiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, dz. cyt., t. II, s. 484: „W wizji Micińskiego kultura oznacza przede wszystkim kulturę >duchową<, wyraźnie przeciwstawioną zmierzającej do zmaterializowania życia ludzkiego cywilizacji, którą w *Nietocie* pisarz nazywa >zatechłą wodą< (N 66)”.

⁹⁹ T. Miciński, dz. cyt., s. 364.

¹⁰⁰ *Der weltberühmte Doktor Faust*, dz. cyt., s. 252.

¹⁰¹ Cyt. za: J. W. Goethe, *Faust. Gesamtausgabe*, Leipzig 1969, s. 179.

estetycznych wymiarów dzieła (na poziomie rodzajów literackich, form gatunkowych implantowanych w ową „antypowieść”, czy jakości świata rozpiętych między patosem a ironią i sarkazmem). Dlatego proces inicjacji kilku głównych postaci ma tu kształt istnego slalomu intelektualnego między różnymi formami, najogólniej rzecz ujmując, płaśkiego materializmu a biegunami marzycielskiego spirytualizmu lub konserwatywnej duchowości eklezjalnej. Ani Goethe, ani inni „faustomani” niemieccy nie przemieniają *zmiany* w mistyczną *przemianę*. Faust włóczy się po świecie, ale aż do śmierci pozostaje w sidłach zła. A już zupełnie nie do pomyślenia jest, by niemiecka „faustiada” kończyła się przemianą duchową Fausta w arystokratę ducha, Xiędza, księcia wyższych wymiarów bytu, przeobrażeniem poszukującego w odnajdującego.

IV. Dzwon samozbawienia

Fausta Goethego poprzedza dystansująca do prawdy mitu metatekstowa konstrukcja *Prologu w teatrze* i *Prologu w niebie*, ukazująca teatralizację mitu, jego spektakularną umowność, „spektaklowość”. To zgrywanie się do cna literatury o literaturze, w spektaklu o spektaklu protestancko-mieszcząnska sztuka niemiecka doprowadzi do granic w znakomitym *Kocie w butach* Ludwiga Tiecka, gdzie zasada ironicznego dystansu i pisania o pisaniu, gry na temat gry pochłania wreszcie samą siebie¹⁰². Jakby Niemcy nie mieli już o czym mówić serio... Miciński inaczej: poprzedza powieść mottem z *Wiedzy radosnej* Nietzschego, najpoważniej oznajmiającej konieczność wyzwającego wysiłku: „...wreszcie, że każdy, kto chce być wolnym, musi stać się nim przez samego siebie, i że nikomu wolność, jak dar cudowny, nie spadnie w podolek”¹⁰³. O ile supramorfoza wbudowana jest w pionową konstrukcję wielokondygnacyjną mitów *Xiędza Fausta*, o tyle metamorfoza bohaterów rozpięta tu jest na linii tekstowych sygnałów, wykazujących kurs przemian. Jakby semantycznych latarni, tworzących ciąg: Nietzsche o wolności w motcie – inicjalne zdanie – wielki finał homiletyczny – przypowieść o trzech magach koda ostatniego zdania cytatu:

A dzwony brzmiały coraz potężniej, nawołując – jak ten dzwon pradawny, co głosił:
Żyjących zwę, umarłych oplakuję, gromy przełamuję!... -----¹⁰⁴

Jasne, że to dzwony wzywające na modły i do przemiany. To także dzwony przełamywania, przemiany. Gromy przełamujące, odpędzające burze, które zagrażają narodzinom kosmicznego „Młodego Boga”. Dzwony sakralizujące byt nie pasywiście, lecz w ten sposób oto, iż podrywają z marazmu zaleniwiałego ducha wyższego człowieczeństwa, a tak wyrwawszy ze spokojnego snu, zwracają go ku tej świątyni Boga, którą trzeba dopiero budować. Fundamenty już stoją, także dlatego, że leży przed nami biblia nowej duchowości: Xiędz Faust. Ale resztę trzeba wydzwignąć, każdy na swoją miarę, i wielkim czynem głoszenia Bożego Słowa, i najdrobniejszym czynem, choćby pośród biedoty, ludu i analfabetów.

Dźwięk ten jednoczy żywych, zmarłych i tych późnych wnuków z przyszłości, wszystkich kolejnych Piotrów, którzy wezmą dzieło w swoje ręce. Miciński już symboliki dzwonu w tej funkcji odrodzeńczej i rezurekcyjnej użył w poemacie z 1906 roku *Resurrecturi*:

¹⁰² Zob. L. Tieck, *Kot w butach. Świat na opak*, przeł. i posłowiem opatrzył L. Libera, Zielona Góra 2007. W Polsce do tych rozwiązań ironicznego teatru w teatrze nawiązuje Słowacki. Zob. L. Libera, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka*, Zielona Góra 2007.

¹⁰³ Fragment motto do *Xiędza Fausta* podpisany: (*Z Wiedzy radosnej*, 137).

¹⁰⁴ T. Miciński, dz. cyt., s. 369, ostatnia.

Rozerwijmy na piersiach pancerze –
 Niechaj zabrzmią – na świat cały – grania –
 Dwony duchów – dwony
 Zmartwychwstania!¹⁰⁵

Potem rezurekcyjne dzwony odzywają się jego poezji z okresu Wielkiej Wojny, kiedy „miliony dzwonów grają” (*Pszennica i kąkol*). Dźwięk powieściowego dzwonu to synteza myśli Micińskiego, jej aktywizmu, swoistego nawet prometeizmu, także jej wymiaru jednak nie pozbawionego tragizmu (lamentacyjne: „umarłych oplakuję”), i zarazem owej myśli (sic!) ukierunkowania futurologiczno-eschatologicznego oraz immanentno-transcendentalnego, myśli odsyłającej w przyszłość ku oksymoronicznej ziemskiej/nadziemskiej Jedni-Pełni, symbolizowanej przez parę Światłonoścy-Lucyfera/Chrystusa-Emanuela. Miciński uderzył w wielki dzwon, wykorzystał przy tym łacińską, prastarą formułę chrześcijańską, zapisywaną właśnie na kościelnych dzwonach, określającą ich funkcję jako „Bożej trąby” (*tuba Dei*):

1. Żywych zwolują, zmarłych oplakują, gromy kruszą – *Plebem voco, festa decoro, fulgura frango, mortuos plange* (zwoluje lud, upięknia święta, łamie błyskawicę, oplakuje zmarłych); *Laudo Deum verum, plebero voco, congrego clerum, defunctos plover, pestem fugo, festa decoro* – wielbię Boga prawdziwego, lud zwoluję, gromadzę duchownych, oplakuję zmarłych, zarazę oddalam i zmarłych oplakuję.¹⁰⁶

Dla Fausta w niemieckim wydaniu byłoby takie muzyczne zwieńczenie zgorzeniem. Miciński, niczego nie ujmując tragizmowi ludzkiego życia, obrócił je jednak ku jasnej stronie, ku dobremu, jasnemu miejscu (eu-topos, czyli dobre miejsce, a nie ou-topos, miejsce którego nie ma!). Przegnał Lemury kopiące już grób Faustowi w momencie, gdy ten buduje tamy. Przegnał tym świętym dźwiękiem, któremu nadał zarazem sens rezurekcyjny. Dźwięk wielkanocnego dzwonu ocala Goetheańskiego Fausta – na początku dramatu – przed samobójstwem. Dzwony Micińskiego wieszczą odrodzenie Piotra, Polski i człowieka jako istoty kreatywnej, współdziałającej z, tak go nazwijmy, Pracującym Bogiem, a nie ze spowitą bezruchem Boskością Barucha Spinozy, którego tak lubił Goethe.

Zarazem pożegnał dźwiękiem, głosem Bożym konającego na ambonie Xiędza, przyzwał i powitał lud z Piotrem i Imogieną, a także wezwał – jako nakaz i pewnik – chrystusowego człowieka przyszłości, który pojawi się, kiedy świętość przełamie ostatni grom.

I kolejny aspekt re-kreacji mitu. Autonomizacja podmiotu i jego względnie szerokie uwolnienie z metafizycznej ramy kościelnej wiary i doktryny, określającej genezę i cel

¹⁰⁵ T. Miciński, *Resurrecturi*, w: tegoż, *Poezje*, opr. J. Prokop, Kraków, 1980, s. 238.

¹⁰⁶ *Tuba Dei* – imię największego dzwonu w Toruniu (1500). Por. J. Hani, *Symbolika świętymi chrześcijańskiej. Dzwonnica i labirynt*, przeł. A. Q. Lavique, „Znak” 1991, nr 12, s. 26: „Studium rytuału poświęcenia dzwonów ujawnia koncepcję analogiczną do roli brązu sakralnego, który powinien, z jednej strony, wzywać błogosławieństwo Boże, odpędzać demony od świątyni i miejsc zamieszkania, oddalać w szczególności burze i wichury: >Niech ten dzwon – mówią słowa modlitwy – podobny do liry Dawidowej, przyzywa Ducha Św. łagodnością swej harmonii... Niech, kiedy jego głos wznosi się do nieba, kościół zostaje pod opieką Aniołów...< Prosi się po wielokroć: >Niech głos tego dzwonu... odepchnie sidła Nieprzyjaciela z jego oszukańczymi zasadzkami, niech odepchnie grad, piorun, grzmoty, wichurę i wszelkie klęski<, >Niech przełamie potęgę powietrza. Niech drżą te potęgi, słysząc jego głos, niech uciekają przed znakiem, jaki wyryliśmy na tym dzwonie.< W szczególności dzwon pogrzebowy miał oddalać złe duchy od zmarłego.

Dodajmy, iż na dzwonach odlewa się często formuły zaklęć przeciwko piorunom i burzom albo inwokacje jak *Ave Maria* lub *Rex gloriae, veni cum pace*. Wyraża się w tym przekonanie, że dzwon przekazuje w zasięgu swego głosu formułę, która wypełnia, oczyszcza i sakralizuje powietrze i przestrzeń wskutek własności sakralnego tekstu”.

ludzkiego żywota¹⁰⁷, sprawiły być może, iż w mit faustyczny wpisało się pewne marzenie czy rojenie człowieka, a potem stało się ono aż po dziś dzień w kulturze masowej „logo” mitu o Fauście – to pragnienie wiecznej młodości. Młodości psychicznej, ale już nie „duchowej”, fizycznej i seksualnej sprawności, lecz już nie integralnej z duchowością (ideał *kalokagathii*). Młody, rzutki, sprawny, erotycznie zaspokojony i syty władzy, a przy tym snujący altruistyczne rojenia o czynie uszczęśliwiającym bliźnich, rozpisywający swe *superego* – niewiele mające wspólnego z realnym, egoistycznym *ego* – na fantazmaty pozy dobrego samarytanina człowiek-Faust – oto figura antropologiczna zarówno już XIX-wieczna, jak i współczesna.

U Micińskiego dokonuje się tymczasem nowe określenie młodości i wszystkich związanych z nią egzystencjalnych profitów. Młodość staje się przeobrażającym świat ruchem ku wieczności wiecznie młodego, stającego się ducha, który *ex definitione* wyklucza destruktywne działanie czasu. Nie znaczy to zarazem, by Miciński głosił jakiś powszechny celibat, jak niektóre sekty gnostyckie. Przeciwnie: szanując naturę w człowieku, stawia zarazem przed nią zadanie czy postulat twórczego wykorzystania mocy płynących z libido. Antropologia powieści zaprzęga instynkty do wielkiej sztuki przemiany; nie czyni zaś z młodości i erotycznej satysfakcji fetyszów, jak w najbardziej sprymityzowanych wariantach faustyzmu. Człowiek – w jakimś głębokim sensie – upodabnia się tu do alegorii przedstawiającej rozstaje wielu dróg: jedna wiedzie wprost do świętości (ale biernej), druga ku sadycznej bestii, trzecia jest owym meandrycznym szlakiem między nimi. Ale to właśnie ona wiedzie do Micińskiego wizji człowieczeństwa integralnego, unikającego tak infantylnego człowieka Piotrusia Pana, jak i improduktywizmu świętych starców-eremitów. To droga prób i doświadczeń, w tym istotowym sensie, w jakim: „Doświadczenie, świadectwo i świadomość – a z tego samego korzenia pochodzi także światło – zostają tu ściśle powiązane ze sobą”¹⁰⁸. Jest to droga heroizmu, droga życia filozofa i zarazem człowieka czynu, pokrewna tej afirmowanej przez Mickiewicza¹⁰⁹ i takiego myśliciela, jak Józef Gołuchowski:

Choćby tedy filozofowi niejedno się nie udało; choćby go synowie ciemności przegadali; choćby nawet złość czy zazdrość zburzyła gmach jego szczęścia, różnorodne cierpienia zamąciły jego spokój i zadowolenie, a nienawiść i przesąd ściagały go niezliczonymi potwarzami: to uniesie on przecież ze zwalisk działania swoje ideały, jak swoje penaty, i nieś je będzie niepokalane poprzez głęboką noc niewiedomości, poprzez bezgraniczną popolicność tłumu, poprzez pustą wrza-

¹⁰⁷ Por. M. Śliwiński, *Kilka wcieleń Boga i szatana w twórczości Mickiewicza*, w: tegoż, *Romantyzm. Wykłady o europejskiej literaturze na Zachodzie i w Polsce*, Piotrków Trybunalski 2000, s. 109: „Historyzm, nacjonalizm, indywidualizm to idee nowożytnie w stosunku do antyčno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego odmienne, prowadzące do nowej wykładni klasycznych pojęć”. Dalej już z pewną zamierzoną przesadą: „Katolicyzm oraz romantyczne chrześcijaństwo wykluczają się na zasadzie *tertium non datur*” (s. 115).

¹⁰⁸ B. Skarga, *O doświadczeniu*, w: tejsze, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 120.

¹⁰⁹ Zob. H. Krukowska, *Romantyzm, czyli „salto mortale ducha”*, „Ruch Literacki” 1977, z. 4, s. 319: „Natomiast ignorowanie ładu, właściwego życiu zbiorowemu, czyli skrajny indywidualizm, prowadzi do anarchii, samowoli, tyranii i zbrodni, a więc jest także oddaleniem od wolności, z czego romantycy zdawali sobie doskonale sprawę. W o l n o ś ć w sensie nowożytnym może realizować się tylko pomiędzy obu k o n i e c z n o ś c i a m i, jest rytmem ich spieć, krzyżowań się, momentalnych przybliżeń i oddaleń. Z tego punktu widzenia romantyzm nie wydaje się szczytowym punktem rozwoju filozofii podmiotu, ale początkiem filozofii człowieczeństwa, rozumianego jako nieustanna świadomość wolności.” [podkr. – J. Ł.].

wę życia powszedniego, poprzez krwawe ścieżki prześladowania, i znajdzie kiedyś w dali jakieś miejsce, gdzie może wydać na świat to, co piastuje w swem łonie.¹¹⁰

Niemniej jednak jeszcze jeden trop znaczeniowy trzeba tu – dla porządku – przywołać. *Vivos voco, mortuos plango, fulgura flango* – to motto słynnej i bardzo popularnej w XIX-wiecznej Polsce *Pieśni o dzwonie* (*Das Lied von der Glocke*, 1797–1799) Friedricha Schillera, ballady przekładanej u nas przez Kazimierza Brodzińskiego, Jana Nepomucena Kamińskiego, Józefa Czernieckiego (Lwów 1895)¹¹¹. W przekładzie Bogusława Butrymowicza (1872–1965) finał tego utworu brzmi nader optymistycznie, z domieszką jednak melancholii i pierwiastka wanitatywnego.

Choć sam bez serca i bez łez,
Niech towarzyszą jego loty
Życiu ziemskiemu aż po kres,
A jak bez śladu dźwięk przechodzi
Co ze spżowych wyszedł łon,
Tak wszystko mara, wszystko zwodzi,
Wszystko, co ziemskie, kończy zgon.¹¹²

Schiller kończy jednakże euforycznym akordem, świętem zawieszenia dzwonu: „Dźwiękiem jego pierś drga młoda; / Pokój miastu, pokój zgoda!”¹¹³ Podobne akcenty – trwogi, przemijania i melancholii – wydobywa z symboliki dźwięku dzwonów Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*: „Tak to na świecie wszystko los zwykł kończyć dzwonem. / (...) / Wylania się serc czułych! – gdy spż z dala ryknie, / Wszystko miesza się, zrywa, mąci się i niknie!” (*Umizgi*, w. 663-667). Otóż – przy wszystkich narzucających się okolicznościowych podobieństwach motywu – tak u Schillera, jak u Mickiewicza wydobyte zostają zupełnie inne sensory: estetyczny, „przemijalnościowy” i pacyfistyczny u Schillera, a także miłośno-melancholiczny w scenie zalotów, w słowach Hrabiego, który: „Tu obróciwszy czuły wzrok ku Telimienie: / „Cóż pozostaje?” – a ona mu rzekła: „Wspomnienie!”¹¹⁴. Ani wątki witalistyczne, ani wanitatywne nie leżą w kręgu symbolicznych znaczeń ewokowanych przez finałowe zdarzenie *Xiędza Fausta*, podobnie jak do tego finału nie zostały dostrojone bicie dzwonów z powieści Wiktora Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu* (1831)¹¹⁵. U Micińskiego chodzi bowiem o metanoję wewnętrzną in-

¹¹⁰ J. Gołuchowski, *Filozofia i życie*, przeł. P. Chmielowski, red. H. Struve, Warszawa 1903, s. 100. Pierwodruk: Erlangen 1822.

¹¹¹ Zob. też: F. Schiller, *Pieśń o dzwonie. Das Lied von der Glocke*, przeł. A. Lam, posłowie P. Roguski, Pułtusk 2005.

¹¹² F. Schiller, *Pieśń o dzwonie*, przeł. B. Butrymowicz, w: tegoż, *Wiersze*, Gdańsk 2000, s. 72-73.

¹¹³ Tamże. Pomijam w eksplikacjach motywu dzwonu niezliczone realizacje liryczne romantyków i młodopolan, takie jak choćby w wierszu *Podzwonne* Jana Pietrzyckiego (*Poezye I*, Warszawa – Kraków 1901, s. 57): „Z nad skał rozteńczy cichy ton / Eterów krąg porusza... / To rozelkany jęknął dzwon, / A w dzwonie – moja Dusza...”

¹¹⁴ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, wyd. VIII, opr. S. Pigoń, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980, BN I 83, s. 188-189. Pigoń słowa Hrabiego opatrzył nieco nonszalancką wobec ich treści uwagą: „Hrabiemu widocznie głos dzwonu skojarzył się z pogrzebem, gdzie dzwony żegnają nieboszczyka, więc jakby zamykają życie ludzkie. Skojarzenie takie jest oczywiście w zgodzie z melancholią modną, na której nutę Hrabia sztucznie nastroił swe usposobienie; młody preromantyk obowiązkowo musiał być nieszczęśliwy i smutny”.

¹¹⁵ Przypomnijmy, iż powieść zaczyna się od frazy, iż „zbudziło mieszkańców Paryża głośnie bicie wszystkich dzwonów.” – W. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, przeł. M. Szumańska-Gross, Warszawa – Wrocław 2005, s. 11.

dywiduów i zarazem procesualną przemianę oblicza świata, w tym Polski, co w *Hymnie* z 1914 roku przybierało też formę indywidualnego, aktywistycznego przyrzeczenia:

Duchu Bolesławów – przysięgam Ci –
 Że z mego życia uczynię ofiarę,
 Która obejmie miasta i wsi –
 Od Tatr – aż po Bałta Mare!...¹¹⁶

Dykacja pewności, tak wybitnie wyeksponowana w finale powieści, w głosie dzwonu bliższa jest już wymowie takich dzieł, jak *Nie-Boska komedia*, zaś zakliszczycki kościół niejasno przypomina Okopy św. Trójcy u Krasieńskiego¹¹⁷. Z jedną, ale fundamentalną zmianą! Z całkowitym odwróceniem sensów. Kiedy bowiem u Krasieńskiego apokalipsa jest synonimem katastrofy, u Micińskiego staje się prologiem nowego, przemienionego Życia¹¹⁸.

Znaczeniowy krąg, którego centrum stanowią świątynia wypełniona przedstawicielami ginącego świata u Krasieńskiego, gotyckie wieże kościołów, które wraz z Okopami św. Trójcy zdobywają dzicy, barbarzyńscy rewolucjoniści – wszystko to ma w myśli Micińskiego obrazowy antonim w postaci wizji Wawelu, tej świątyni prawdziwej polskości, czy nawet, jak zauważono, Nowego Jeruzalem¹¹⁹. Jeśli Wawel, to i d z w o n Z y g m u n t a . Bywa on w poezji tego okresu symbolem nadziei, ale bywa – jak dźwięk dzwonów w ogóle – także symbolem najczarniejszej rozpacz, jak u Marceliny Kulikowskiej, która pisze 4 maja 1910 r. tak: „I kiedy myślę, że Warszawa stoi, / Że płynie po niej obca myśl i słowo, / Że dzwony dzwonią nad cerkwie wzniesione... / Patrzę na Wawel... czyż sny pogrzebione?” Ale ta wizja idzie jeszcze głębiej w odzieraniu mitu ze znaczeń: „Leci czar... dzwon Zygmunta głucho w niebo dzwoni...”, i jeszcze dalej w odślanianiu historiozoficznej pustki: „Leci czas... bije Zygmunt, trup Wawelu ciemny / Sterczy na niebie, znaczy się nurtami... / Cóż mówisz dzwonie – ...Zmiłuj się nad nami –”¹²⁰.

Otóż tego właśnie w obrazach, poprzez wizje Wawelu i dzwonu Zygmunta nie mówi Miciński, ustanawiając Wawel nie jako pamiątkę przeszłości, ale jako ideał indywidualnego i zbiorowego życia Polaków. Jeśli więc w miejskim kościele z *Xiędza Fausta* biją dzwony, to raz jeszcze powtórzę, że nie są to dzwony ani Sarmacji zapatrzonej w przeszłość, ani z szopki czy kołtuńskiej szmiry¹²¹, lecz dzwony przyszłości¹²². Zna i Mi-

¹¹⁶ T. Miciński, *Hymn*, „Wieś Ilustrowana” 1914, nr 6, s. 8.

¹¹⁷ Zob. A. Kurska, *O zamku-przedmurzu i „ostatnim sądzie” w „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasieńskiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, dz. cyt.

¹¹⁸ Kardynalnym i częstym błędem jest mieszanie pojęcia apokalipsy z kosmiczną katastrofą lub jej odróżnianie jako całości od eschatologii. Zob. ks. abp E. Ozorowski, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, dz. cyt., t. I, s. 54: „Świat apokalips, stanowiący treść ich przesłania, można najogólniej określić jako rzeczywistość przychodzącą z przyszłości i pochodzącą od Boga (wprost lub przez Jego wysłanników)”.

¹¹⁹ W. Gutowski, *Symbolika Wawelu w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki” 1992, z. 6, s. 710. Zob. E. Miodońska-Brookes, *Tradycja symboliki Wawelu w polskiej literaturze*, „Ruch Literacki” 1991, z. 4. Por. J. Wróbel, *Narracja mityczna i jej elementy w dramacie „Skalka” Stanisława Wyspiańskiego*, „Ruch Literacki” 1990, z. 2/3.

¹²⁰ M. Kulikowska, *I kiedy myślę, że tam w oddali...*, w: *też, Poezje*, wstęp, wybór i opr. A. Wydrycka, Białystok 2001, s. 234-235. Rozdział: *Z rękopisów*.

¹²¹ T. Miciński, *In hac valle, cujus nomen est Aerumna...*, cyt. za: *Nasze Kresy. Mohylewsczyzna, Mohylów – Moskwa* 1917, s. 54.

¹²² Zupełnie zdumiewające sądy, nawet dziwaczne na temat recepcji mitu faustycznego wygłasza wybitny tłumacz Fausta w posłowniu. A. Pomorski, *Ten bardzo poważny żart*, w: J. W. Goethe, dz. cyt.,

ciński tę najmroczniejszą wymowę symboliczną dzwonu, który dźwięk wydaje tylko jako zwiastun śmierci. W wierszu *I hac valle, cujus nomen est Aerumna...* (*W tej dolinie, której imię Troska*) woła jako świadek wojny: „Wciąż nam grają ciężkie dzwony, / jak na zgon... / Z czarnych dzwonnicy lecą wrony, / chcąc zanurzyć w krwi serdecznej / ostry szpon!...”¹²³ Dzwony przypominają tu... armaty i „aeroplany niemieckie”.

Dzwony z Zakliszczyc są w duchowym sensie dzwonami wawelskimi (tout proportions gardees!). W Fauście Goethego, gdy heros Unosi czarę do ust, wtedy: Bicie dzwonów i śpiew chóru, a Chór Aniołów wyśpiewuje: „Chrystus zmartwychpowstał!” Ale Faust budzi się w ten sposób do życia, któremu przewodzić będzie mefistofeliczna przygoda i inspiracja. Miciński – całkiem odmiennie – zbudzić chce tym dźwiękiem świat. Tym samym zmienia dzwony misterium rezurekcyjnego w dzwony misterium inicjacyjno-metafizycznego. Najzupełniej serio nasycza przestrzeń tą najbardziej ulotną odmianą świętości, jaka emanuje dzwon: świętością mocną i wymowną, dobytą wprost z serca otworu, a zarazem wszechwypielniającą i niepochwytną, tą z czwartego, metafizycznego bytu wymiaru.

V. Porządek *supra*→*morphosis*

Powieściowe opracowanie dramatycznego mitu Goethego umożliwia Micińskiemu, dodajmy, swobodę kreacji losów bohaterów, wprowadzenie postaci nieznanymi wersji pierwotnej (Imogiena, Piotr, Kondor), nieskrępowany dobór i przekształcanie motywów Goetheańskiego prawzoru (tu: motyw pracowni Fausta, wątek miłosny,¹²⁴ budowa tamy, osłepnięcie Fausta i jego śmierć-pojednanie).

Mit prometejski – tak popularny wśród romantyków (Goethego *Prometeusz*, Shelleya *Prometeusz wyzwolony*, Norwida *Promethidion*)¹²⁵, jak też u młodopolar (Przerwa-Tetmajer, Andrzej Niemojewski, Lucjan Rydel) – zawiera w istocie niezwykle złożony przekaz. Tak jak nie istnieje jedna wersja greckiego mitu, tak twórcy reinterpreterują go, koncentrując uwagę na różnych elementach opowieści. Prometeusz może więc

s. 565nn. Jednym tchem – przypisawszy najpierw Mickiewiczowi „motywy faustowskie w *Balladach i romansach*” (ale to: „*Faust* zawrócony do źródła, do prymitywu”, zaś – ?? – „Polemika z *Faustem II* w *Wielkiej Improwizacji* chyba celu właśnie z braku humoru” – zaiste, skąd ten pomysł?), zgromiwszy *Manfreda* Byrona jako „istne kompendium złego gustu, to wzorzec romantycznej tromtadracji, wyzutej z ironii”, translator konkluduje, iż „dla zrozumienia polskich dziejów *Fausta* układ odniesienia stanowi Rosja”, a w końcu, dotarwszy do progu XX wieku, wyrzuca jednym tchem taką oto listę „zainspirowanych”: „Ostatnie lata przed I wojną przynoszą eksplozję nowej groteski, świadomie już nawiązującej do spuścizny sarmackiej na równi z faustowskimi motywami z Niemiec, Austrii i Rosji rodem: *Jaselka*, 1911, i *Zwierzyniec*, 1912, Jana Lemańskiego (paralele niemieckie m. in. w poezji Wilhelma Buscha i w *Pieśniach szubienicznika* Christiana Morgensterna); *Słówka* Boya, 1913; *Marcholt gruby a sprośny* Kasprowicza, 1913, *Xiądz Faust*, Micińskiego, 1913”. Rad bym wiedzieć, co autor rozumie przez „groteskę”? Te wszystkie wywody „recepcjologiczne” uznaję – po ciekawym wprowadzeniu w hermetyzm Fausta (s. 509-562) – za całkowicie chybione i nieprzemysłane.

¹²³ Zob. zupełnie inną funkcję dzwonów i postaci Dzwonnika u Wyspiańskiego: A. Czabanowska-Wróbel, *Magia słowa i siła milczenia w „Kłatwie” Stanisława Wyspiańskiego*, w: *Dobra pamięć. Księga pamiątkowa poświęcona Profesorowi Tomaszowi Weissowi*, red. M. Zaczyński, F. Ziejka, Kraków 2005, s. 203: „Ma to coś wspólnego z intencją >wydzwonienia< ze wsi tych, którzy mają zostać potępieni”. To antypody wobec symboliki dzwonów u Micińskiego. Zob. G. Guźlak, *Ziemskie-nieziemskie dźwięki. Z dziejów motywu dzwonów w literaturze XIX i XX wieku*, w: *Z Bogiem przez wieki*, pod red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1998.

¹²⁴ Czy Imogiena jest Małgorzatą lub Heleną *Xiędza Fausta*? Chyba nie. Raczej konstrukcją sobowtórową.

¹²⁵ I Cypriana Norwida, i Percy Shelleya przywołuje Miciński w swych utworach.

być figurą antropologiczną jako tytan-nieśmiertelny, „twórcą” człowieka, którego ulepił z gliny; dawcą i nauczycielem sztuk i rzemiosł; dawcą ognia, litościwym zbawcą ludzkości; uosobieniem niezasłużonego cierpienia i okrucieństwa bogów; wreszcie figurą „uwolnienia”, „rozpętania”, oswobodzenia z pęt, kajdan zewnętrznych bądź duchowych; w tej roli Prometeusz będzie jednak pojmowany zarówno jako postać pozytywna (zbawca cierpiący, ukrzyżowany jak Chrystus), jak i mroczna (personifikacja diabolicznej samowoli, demon woli i pychy, Lucyfer bądź Kain).

Miciński, jak się wydaje, wykorzystuje pełnię mitycznych znaczeń, dążąc zarazem, śladem romantyków, do syntezy prometeizmu z mitem lucyferycznym i faustycznym. Jeśli, jak pisała Maria Janion, dylematy romantycznego „niewinnego winowajcy” miały charakter antynomii etycznej: albo wybawczy czyn i zło samowoli – albo bezczynność i akceptacja zastanego zła, to Miciński przekształca mit na poziomie antropologicznym i ontologicznym¹²⁶. Świecki prometeizm ucznia utopistów i Marksa, rewolucjonisty Piotra („antyzbawienie”), przekształca w prometeiczne poszukiwanie świętości; Xiądz Faust i ludzkość winni obdarować się sami. Czym? Światłem pracy i wiedzy, wzniecających ogień Boskości. W sensie ontologicznym prometeizm oznacza przecież niemal miłosne, ekstazyjne zbliżenie z Lucyferem, symbolizującym byt, świat, materię. Przeciwnie: zostanie do tej syntezy włączona postać Kaina. Piotr-rewolucyjny-zabójca-Kain-fałszywy-Prometeusz ma się stać Prometejem lucyferycznego świata o duszy Chrystusa. Prometeusz-Lucyfer-Chrystus? Tak. Tę syntezę Piotr-buntownik ujrzy w celi Xiędza wyobrażoną na obrazie Hiszpana Jusepe de Ribery (1590–1652):

Prometeusz Ribery w rozkrzyżowaniu między górami (...). Stał Piotr przed Ukrzyżowaniem Prometeusza, potym wejrzał na obraz Lionarda Wieczerzę Pańską – i uczył wzbierający w sobie bunt aż do ogromności Lucyferycznych otchłani. Wszelkimi drogami – tylko już nie przez górę błogosławieństw „maluczki duchem”... Dla czego ksiądz łączy ogień i wodę, burzę Kaukazu i migdałową spokojność Galilejczyków?...¹²⁷

Wątpliwości adepta okażą się wątpliwe: nowy Prometeusz ma bowiem być heroldem pracy, samozbawcą i kreatorem boskości, twórcą radosnych wizji przyszłości, *quasi*-eschatonu, w którym przed człowiekiem otworzy się perspektywa danej antycznemu Prometeuszowi od urodzenia – tytanicznej nieśmiertelności. Już Eurypides przedstawił Prometeusza jako ukrzyżowanego, dając asumpt asocjacji z Chrystusem. Miciński łączy prometeizm z lucyferyzmem oraz Chrystusową ofiarą i świętością, wykorzystując wszystkie koneksje mitu. Piotr eskortowany przez żandarmów carskich do miejsca kaźni, stracenia przeżywa we włościach Xiędza swą ostatnią, duchową wieczerzę. Fałszywa świadomość więźnia przegląda się w wyobrażeniu ideału – w obrazie Leonarda da Vinci. Całonocne „rekolacje” w wykonaniu Xiędza Fausta i Imogieny zaszczepiają w duszy Piotra wiarę, iż jego powołanie to nie absurd bezsensownej śmierci, lecz Chrystusowa ofiara życia w umiłowaniu pracy, wiedzy, duchowych głębi i świętości.

Mit prometejski wykorzystuje pisarz – jak wskazywałem – jako figurę antropologiczną, wyobrażenie ideału człowieka. Lecz także staje się on figurą duchowych zmagania i uwolnienia. Szamoczącego się bezsilnie między szczytami gór Prometeusza zastąpi tu Prometeusz spętany przez niewiarę w Boga, zmysłowość i fałszywe, faustyczne pokusy wszechwiedzy; heros, który... się modli. To Xiądz Faust: „Modlitwa jego zdała się po-

¹²⁶ Por. M. Janion, *Prometeusz, Kain, Lucyfer*, w: tejsze, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

¹²⁷ T. Miciński, dz. cyt., s. 236.

dobna do natężeń Prometeusza, który chce zerwać więzy”.¹²⁸ I istotnie: modlitwa go uwolni, co więcej, uwolniony Xiądz – niczym Apollo-Łowca, który zgładził orła przesładującego Prometeusza – rozpęta z więzów materialistycznego światopoglądu Piotra. Trzecie z „zastosowań” mitu prometejskiego to jego eschatologizacja. Xiądz musi umrzeć, przeczuwa to, lecz wstępując w „Oceany Światła Mistycznego” w jaźni, wie też o tajemnicy śmierci, za którą rozciąga się kraina zmarłych. Piekło? Czyściec? Raj? Ukrzyżowany w niebosiężnych górach tytan to przecież widoczny znak, że śmierci trzeba wydrzeć zachłannie skrywaną tajemnicę. Wniebowstępujący po wertykalnej osi gór Prometeusz stanie się wędrowcem zaświatów. Xiądz Faust „czuje w płucach swych ozony gór Prometeizmu”¹²⁹. Kończąc żywot, wciela się w rolę Orfeusza: „W piekło chcę iść, poszukując tych, co umarli – z ust Furji chcę wydrzeć, jak Orfeusz, tajemnicę, gdzie leżą pola Elizejskie”¹³⁰. Tej funkcji mit prometejski już nie zna, stąd zmiana: Prometej-Orfeusz wyrusza w zaziemskie piekło nieznanego, by – przeciwnie niż Dante – z wędrówki tej nie powrócić. Może wskrzesi go (wszak trudził się nie nadaremnie?) potomstwo Piotrów-Prometejów: pokolenie ludzi-aniołów, którym znane już będą wszystkie prawa ducha, bytu i boskości. Bowiem Chrystusowe zstąpienie Xiędza w otchłań grobu oraz wniebowstąpienie – są tu tym samym, skoro – niebo pozostanie na Ziemi. Chrystus Ewangelii zmartwychwstaje z duszą i ciałem – zmartwychwstaniem bohaterów faustycznych stanie się duchowa metanoia za życia, nadzieja przyszłości oraz bliżej nie zbadane Uniwersum Ducha lub Pustki, ów czwarty wymiar.¹³¹ Ale, jak się rzekło, jest tu jeszcze jakieś „Coś Więcej”...

Mit lucyferyczny – stanowiący jeden z fundamentów myślowo-mitycznych dzieła – zaczerpnął Miciński z tradycji heterodoksyjnej, mówiącej, jak gnoza, Kabała, manicheizm, o rozdzieleniu „synów bożych”: Chrystusa i Lucyfera¹³². W ten sposób pierwiastek lucyferyczny zyskuje rangę jednej z hipostaz Boskości, a zło zostaje włączone w dynamiczny plan przekształceń człowieka i bytu na równi z pragnieniem świętości: „Jest to brat starszy Chrystusa w jego przedwiecznym istnieniu. Średniowieczny katolicyzm przedstawia nam Lucyfera jako upadłego anioła. Miałem jednak dane mniemać, że jak Chrystus rządzi w sferach religii naszych uczuć – w sferach Miłości, wyższej nad zmysłowość – tak Lucyfer jest Królem naszych Jaźni w dziedzinie Wiedzy”¹³³. Pierwiastek demoniczny nazywa Miciński „Lucyferem”, to znaczy „niosącym światło”, unikając wyraźnie skojarzeń z tak „etymologicznie naznaczonymi” określeniami jak diabeł („*dia-bolus*” oddzielony, upadły) czy Goetheański Mefistofeles (hebrajskie „*mephir*” niszczyciel + „*tophel*” kłamca lub z greckiego „*Mephostophiles*” – „nie miłujący

¹²⁸ Tamże, s. 263-264. Należy w tym zrywaniu więzów widzieć także, a może przede wszystkim ekspresję właściwej człowiekowi woli poznania. Tu Miciński może zgodziłby się z Jerzym Żuławskim, piszącym: „Całą filozofię stworzyła zupełnie podmiotowa, każdemu człowiekowi w mniejszym lub większym stopniu wrodzona żądza poznania” (*Filozofja a cywilizacja*, w: tegoż, *Przed zwierciadłem prawdy. Szkice filozoficzne*, Warszawa 1914, s. 224-225).

¹²⁹ Tamże, s. 357.

¹³⁰ Tamże, s. 358.

¹³¹ Czy Miciński wierzy w „Jaźń kosmiczną”, mimo dość częstych napomknięć, trudno ostatecznie skonstatować. Zapewne tak. Lecz jest to wizja wyjątkowo niejasna. Pisarz deklarowałby się w takim razie jako zwolennik „mistyki natury” i „mystyk jaźni” (?).

¹³² W. Gutowski, „Z mego życia uczyniłem hekatombę szaleństwu”, w: T. Miciński, *Poematy prozą* Kraków Wrocław 1985, s. 19-20.

¹³³ T. Miciński, dz. cyt., s. 113.

świata”¹³⁴. Lucyferyzm to zatem jedna z dwu potęg wzbudzających wolę zmiany, postępu. W sensie ontologicznym symbolizuje on byt, w znaczeniu epistemologicznym dążenie poznawcze (=faustyzm), zaś w terminologii jungowskiej można by go zidentyfikować jako „personifikację *ciemnia* indywidualnego i zbiorowego”¹³⁵.

Miciński – przed Jungiem – sam sugeruje tę trzecią linię interpretacyjną, pisząc, iż lucyferyzm jest tożsamy z „pojęciem mocy, które w najgłębszych ciemnościach świecą, jako nadświadome”¹³⁶. Chrystus bez Lucyfera byłby tylko hipostazą „bezpłodnego ascezyzmu”, Lucyfer bez Chrystusa wywoływałby „wiedzę jaźni” i gasiłby ją „w czeluściach żądy, egoizmu, zwątpienia, zgonu i nicości”¹³⁷. Wreszcie w finałowej scenie *Xiędza Fausta*, gdy w Sodomie i Gomorze, w kraju herodów – w Polsce – rodzi się symbolicznie Dziecię Boże, Lucyfer ukazany jest jako starszy brat, współzawodnik, „archanioł wiedzy, piorunami miotający przeciw bezwstydnemu, głupiemu szataństwu, wyległemu z kałuży”¹³⁸. To znów nie „*sātān*” (hebr. „nieprzyjaciel”), lecz „tytan-Lucyfer”, upodabniający się w istocie do Prometeusza i Fausta, niszczący wszystko, co stare, zgniłe, zmurszałe: „Kogo nie zbawił Chrystus, tego miażdżył Lucyfer. Była to siła działająca z dwóch biegunów, ale w jednym porywie boskim.”¹³⁹.

Herezja? Oczywiście. I to nawet „herezja wobec herezji”, jeśli traktować tę konstrukcję mityczną jako wariant gnozy, zakładającej całkowity dualizm świata-chaosu, w którym uwięzione są upadłe „iskry boskości” (*pneuma*) oraz Boga, Pełni, *Bythos*, Nieznanego, Głębi, Otchłani. U Micińskiego: kreacja mityczna tylko poświadcza immanentny charakter procesu poznania (*gnosis*). Gnostyk ucieka od świata ku Pełni, od materii i ciała ku pneumie, duchowi. Miciński – niczym Grecy – nadaje pojęciu *kosmosu* nieledwie już sakralne znaczenia¹⁴⁰. Od chaosu nie można uciec, tę ohydłą „kałużę świata” trzeba zmienić w pełnię ładu, wydobywając i eksplorując ukryte w człowieku pokłady jaźni, pragnień, wiedzy, żądy. Czytana w paradygmacie gnostyckiego wzorca kosmologicznego i antropologicznego, konstrukcja Micińskiego ujawnia swój *quasi-gnostycki* charakter. Chrystus-Ideał, Chrystus-Świętość niczym gnostycka Sophia-Mądrość zstępuje w dolinę mroku, by... zbawić ją, rozświetlić prometeicznym światłem pracy, wiedzy, dążeń. Tego nie zna gnoza. To jest antygnostyckie rozwiązanie wyprowadzone z gnozy! O, gdzież podzielibyśmy się z naszą logiką, a bez wyobraźni?

Mit zaratustriński – przejął Miciński prawdopodobnie z czterech źródeł. Najpewniej odwołuje się więc do żyjącego w VII/VI w. p. n. e. założyciela mazdaizmu Zaratustry. Staroperski dualizm kosmologiczny – zhipostazowany w postaciach Ormuzda (bóg jasności, dobra) i Arymana (ciemność, zło) – stał się od XVIII wieku, po tłumaczeniu na języki europejskie *Zend-Awesty*, świętych ksiąg tej religii – jedną z po-

¹³⁴ Etymologia za: J. Prokopiuk, *Cień demona nad Niemcami, cień demona nad światem*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1989, z. 2, s. 126.

¹³⁵ Tamże, s. 125.

¹³⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 116.

¹³⁷ Tamże, s. 131. Warto dodać, że Miciński wspomina o lucyferycznych inspiracjach *Samuela Zborowskiego* J. Słowackiego (s. 266).

¹³⁸ Tamże, s. 345.

¹³⁹ Tamże, s. 344.

¹⁴⁰ Por. H. Jonas, *Gnostycyzm a umysłowość klasyczna*, przeł. M. Klimowicz, „Znak” 1991, z. 7, s. 12: [Kosmos] „Z racji swej długiej tradycji termin został w greckiej świadomości przyobleczone najwyższym religijnym dostojeństwem”.

pularniejszych symbolizacji wszelkich dualistycznych konstrukcji¹⁴¹. Upraszczając: Aryman to piekło, Ormuzd to raj. Na przełomie wieku XIX i XX obie hipostazy stają się popularne w poezji jako wyobrażenia zasady moralnej czy sprzecznych, ścierających się sił Psyche człowieka. I te realizacje znalazł zapewne Miciński¹⁴². Był też, jak się zdaje, obeznany z tradycją ezoteryczną, pismami Rudolfa Steinera, dla którego Aryman to część demonicznej trójcy Lucyfer-Aryman-Asur, pozostającej jednak w relacji „dialektycznego stanu współpracy” z Dobrem. W tym właśnie znaczeniu personifikacji instynktów i zła pojawia się w Xiędzu Fauście Aryman w scenie kuszenia Xiędza przez demoniczną piękność: „Odejdźmy od wody, w której teraz jest mrok Arymana, tego wodza duchów złych –”¹⁴³. Jako figura dobra Ormuzd to oczywiście Chrystus, Aryman zaś łączy się z Lucyferem. Ormuzd lub Ahura Mazda (perskie: „Pan Mądry”) staje się personifikacją Ideału, zaś pierwiastek arymaniczny uosabia skrytą potencję boskości uwięzioną w materii-bycie-złu.

Po trzecie, mit zaratustriański ma wymiar symbolu ideału antropologicznego; w tym wymiarze Miciński korzystał z *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego, napomykając o „straszliwym Duchu Synaju wewnętrznego, który każe w naprężeniu woli wznosić się do Nadczołowieczeństwa”¹⁴⁴. Niemniej, Miciński nie naśladuje Nietzschego bezkrytycznie. Niemiecki *Übermensch* to jednak wizja człowieka bez Boga (choćby immanentnego). W lekturze autora *Nietoty* Nietzsche to apostoł pustki, herold egoizmu i bezwzględnej, zwierzęcej walki. Miciński konstatując „śmierć bogów” stawia postulat ich rekreacji; Nietzsche – uwolnienia człowieka od idoli. Nietzsche pojmuje Nadczołowieka jako ideał etyczny; Miciński-demiurg pojmuje także jako możliwość doskonalenia cech biologicznych czy eugeniki. Obaj są apologetami Życia i Twórczości. Obaj fascynują się Heraklitem, odrzucając jego wiarę we wszechprzenikający *logos*, czerpiąc zaś z wyobrażeń dynamizujących byt (rzeka, ogień, wojna). „Ogólny charakter świata jest natomiast po wszystkie czasy chaosem...” – powie w *Wiedzy radosnej* Nietzsche¹⁴⁵. Ależ tak – dopowie Miciński – wszelako chaosem, który należy uczynić kosmosem, darząc go rozumnością, wszczepiając mu *logos*, którego nosicielem jest człowiek. Dawca *logosu*, człowiek=Bóg? Tak. Micińskiego nie porywa bowiem „szyderstwo Mefistofelesa, zimna wzgarda Nietzscheańskiego nadczołowieka”¹⁴⁶. Xiędz Faust okaże się prorokiem, Zaratustrą (Zoroastrem) Religii Życia, nie tonącej przynigdy w nihilizmie i rozpacz. W jego duszy Aryman-Lucyfer pojedna się z Ahura Mazdą-Chrystusem, bo, jak sądził Steiner, „człowiek przyszłości jest dalekim echem”, a „drogą do tego celu jest historia”, której

¹⁴¹ Por. J. Tuczynski, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 30: „Na dziesiątkach stronic *Rodu ludzkiego* [S. Staszica – J. Ł.] ukazuje się Aryman jako symbol zła metafizycznego, w interpretacji typowej dla romantyzmu”. W romantycznej Polsce tłumaczył *Zendawestę* Ignacy Pietraszewski, orientalista, łącząc translację z fantazjami na temat osadnictwa perskiego na Pomorzu. Zob. na ten temat: K. Korotkich, *Ignacego Pietraszewskiego podróże na Wschód. Romantyczne wizje Konstantynopola*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 189-192.

¹⁴² J. Prokop, *Konkwistador na morzach mroku*, w: T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 7.

¹⁴³ T. Miciński, dz. cyt., s. 82.

¹⁴⁴ Tamże, s. 64.

¹⁴⁵ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przeł. K. Krzemieniowa, cyt. za: Z. Kuderowicz, *Nietzsche*, Warszawa 1990, s. 190.

¹⁴⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 174. Tymczasem Lucyfer czy Mifistofel ma wyraźnie u Micińskiego rysy nowożytniej postaci tragicznej, i to jeszcze ów tragizm przewyżczający. Zob. P. Oczko, *Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Aniola od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005.

istotnym czynnikiem jest zło¹⁴⁷. Święta przyszłość Nadczłowieka Micińskiego to przecież nie mogą być „srebrne, ale obłąkane od mroku wierzchołki gór *Zarathustry* Nietzschego.”¹⁴⁸

Mit aryjski – przedstawiający Indie jako, podług słów uczonego, „kolebkę wszelkiej mądrości i Arkadię wszelkiej sprawiedliwości i spokoju”¹⁴⁹ – pojawił się w literaturze polskiej za sprawą Franciszka Karpińskiego w wersji niemal „landszaftowej”: „Hindusi to dzieci natury, które patrząc tylko na piękne niebo – chodzą po szczęściu, widzą je wszędzie i szczęściem samym oddychają”¹⁵⁰. Miciński rzecz całą komplikuje. Jego odwołania do kultury indyjskiej mają na celu refutację judaistycznego monoteizmu, jak też greckiego racjonalizmu – i w konsekwencji wyrastającej z nich „racjonalistycznej” i represywnej teologii tomistycznej i moralności mieszczańskiej. Polacy i Europejczycy stają się oto dziećmi-potomkami kultury starszej niżli żydowska czy grecka. Inaczej niż w *Nietocie*, gdzie dominuje symbolika Atmana, nirwany, metempsychozy, Indie z *Xiędza Fausta* to już w większym stopniu wyobrażenia ponadjednostkowych ideałów pisarza: 1° Symbolizują ideał osobowy. Piotr „czytał potajemnie *Ramajanę* i miał się za bohatera rasy słonecznej dawnych Arjów”, zaś Xiędz modli się w celi, gdzie znaleźć można „klęcznik, *Rigwedę*, rozwartego *Fausta*, doniczki kwiatów”¹⁵¹. 2° Centralnym bóstwem najstarszej, wedyjskiej formy hinduizmu jest u Micińskiego bóg Agni; bóg ognia, towarzyszącego dysputom Xiędza, Imogieny i Piotra, symbolizujący ogień przemiany duchowej, ale też i Ideał; płomień, który musi zapłonąć za sprawą człowieka. Agni – podobnie jak ogień podarowany ludziom przez Prometeusza – został przyniesiony, według mitu o Matariśwanie, z nieba¹⁵². 3° Hinduizm okazuje się u pisarza źródłem pojęć określających głębszą naturę wewnętrzną człowieka: jaźń jednostkowa – jaźń kosmiczna, atman – brahman, anamneza, praktykowanie jogi. 4° Z hinduizmu przejmuje też Miciński wyobrażenia ekwiwalentne wobec mitu lucyferycznego; zakonnice-bachantki oddające się orgiom w ginącej Messynie to wyznawczynie religii „czeluści Inferna, zwiedzanych przy gromnicach żądy – niby kapłanki Sziwy zaśpiewały pieśń złowieszczą”¹⁵³. 5° Wykorzystuje pisarz hinduistyczną miarę czasu („historiozofię”), zgodnie z którą epoka Micińskiego to „straszliwy okres Kali Juga”, gdy „następuje stopniowy upadek wszystkiego, co nadaje życiu wartość oraz stały upadek wzorców moralnych; (...)”¹⁵⁴. Świadomość duchowego przełomu wyartykułował Miciński w hinduistycznej terminologii kosmologicznej. 6° W istocie cały ten ‘hinduistyczny zgiełk’ za-

¹⁴⁷ J. Prokopiuk, *Christengemeinschaft (Społeczność chrześcijan), czyli odnowa chrześcijaństwa*, „Gnosis” 2, s. 37. Łączenie nietzscheanizmu z chrystianizmem nie było czymś rzadkim w literaturze epoki. Por. D. Kielak, *Prometeusz z rocznika dziewięćdziesiąt. „Ikarowe loty” K. Hłakowiczówny i pokoleniowa lektura nietzscheanizmu*, w: *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postyczniowej*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1994, s. 125-137.

¹⁴⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 229. O polskich kierunkach recepcji nietzscheanizmu już po Micińskim, zob. G. Kowal, *Friedrich Nietzsche w publicystyce i literaturze polskiej lat 1919–1939*, Warszawa 2005, rozdziały: *Nietzsche i trzech muszkietierowie: Gombrowicz, Schulz, Witkacy* (s. 87-174) i *Nadczłowiek i jego oblicza. „Król Duch” Słowackiego – Józef Piłsudski* (s. 273-297).

¹⁴⁹ J. Tuczyński, dz. cyt., s. 56.

¹⁵⁰ Tamże. Fragment pracy F. Karpińskiego *Wiara, praca i obyczaje Indyanów*, Lipsk 1803, s. 137.

¹⁵¹ T. Miciński, dz. cyt., s. 4 oraz s. 236.

¹⁵² Podają za: J. Brockington, *Święta nie hinduizmu*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1990, s. 21.

¹⁵³ T. Miciński, dz. cyt., s. 127.

¹⁵⁴ J. L. Brockington, dz. cyt., s. 213.

pożyczeń wiedzy Micińskiego do konstatacji, że w bohaterach winna narodzić się aryjska religijność, paralelna do chrystianizmu dzięki triadzie bóstw (*trimurti*): Brahma, Wisznu, Siwa, ale przewyższająca ją twórczą głębią: „Wzmożona Religia dawnych Arjów przeobrazi naród polski – i żydowski. – *wola Imogiena* – Musimy uwielbić Wielką Trójcę: Pracę, Sprawiedliwość i Miłość Nadczłowieczeństwa – inaczej dojdziemy do tej pustyni zwątpienia, gdzie wszystko rozsypuje się w popiół – prócz kanapki z kawiozem i papierów Gieldy”¹⁵⁵. W synkretycznej panoramie, jak widać, bóstwo zniszczenia i rezygnacji, Siwa, podaje dłoń Lucyferowi, a Prometeusz łączy się z *Übermenschem* Nietzschego. *Hybris* wyobraźni i pycha nieopanowanego rozumu tworzą religię o stu twarzach, fresk raju o liniach splątanych jak nieprawdopodobieństwo.

W fascynacji Ariami, Indiami, hinduizmem ujawnia się także (7°) głębokie dążenie do pogłębienia tego wymiaru rozumienia własnej kultury i historii, który ujawnia się w mitach o pochodzeniu narodu, rasy, plemienia, generalnie człowieka. Wiek XIX dowartościowuje tożsamość zbiorową w pojęciu narodu, który postrzega w kategoriach misjonistycznych (kulturowo-cywilizacyjnych) bądź mesjanistycznych (religijno-zbawczych). XIX-wieczne mity etnogenetyczne ulegają pod koniec wieku dwóm z pozoru różnokierunkowym procesom: *i d e o l o g i z a c j i*, stając się ideologią klas rządzących, upaństwowioną wizją historiograficzną; *s y m b o l i z a c j i*, irracjonalizacji i kultyzacji, gdy na ich fundamentach tworzą się zrazu marginalne, *quasi*-religijne grupy, sekty, bractwa. Dopiero synteza ideologii i symbolicznej przemocy sekt wyda z siebie nurty totalitarne XX stulecia: faszyzm, komunizm, które przechwycą też, jak chociażby naziści, elementy mitu aryjskiego. Nie bez przyczyny wskazywano na ezoteryczno-sekciarskie korzenie narodowego socjalizmu, wyrastające z pseudonauki takiej, jak sławetna ariozofia:

Szły na nią komponenty religijno-faszyzujące łączące je z zafascynowaniem kulturą starogermańską. Będąc elitarnym zrzeszeniem wtajemniczonych wybrańców szukała oparcia nie na bazie prawd i doświadczeń materialistyczno-empirycznych, lecz idealistyczno-duchowych. Od początku tendencyjna, wartościująca i ideologicznie podporządkowana, próbowała w sposób dyletancki i pseudonaukowy zgłębić i objaśnić germańskie tradycje pogańskie, by następnie w formie radykalnie formułowanych gnostycznych postulatów rozprawić się z całą judeo-chrześcijańską tradycją w kulturze. Centralne miejsce w ariozofii zajmują zarówno Bóg, jak i człowiek. Człowiek będąc emanacją boskiej zasady ontologicznej traktowany jest na równi z Bogiem.¹⁵⁶

Miciński, co należy jaśniej wyłożyć, idzie w zupełnie i n n y m kierunku, kreując ariogenezę jako komponent swej uniwersalistycznej, metafizycznie pogłębionej projekcji człowieczeństwa przyszłości. Religia i kultura Ariów niosą jednak i u niego ze sobą pewien symboliczny potencjał: są, ujęte genetycznie, obrazem i prawzorem kultury, którą po historycznych przemianach człowiek winien ufundować na nowo. Miciński bierze ów potencjał duchowy i symboliczny Indii, ale nie przejmuje już hinduizmu współczesnego i nie oferuje go jako recepty na bolączki współczesności czy doczesności. W tej optyce hinduizm nosi skazę pasywizmu i antyświatowości, co uwidoczniła nawet sztuka Indii:

¹⁵⁵ T. Miciński, dz. cyt., s. 223.

¹⁵⁶ M. Perlikiewicz, *Austriacko-niemiecka ariozofia w kontekście tzw. „nauk granicznych”*, w: *Pogranicza. Kontakty kulturowe, literackie, językowe. Materiały z Międzynarodowej Konferencji zorganizowanej z okazji 35-lecia Rusycystyki na Uniwersytecie w Białymstoku 16-17 października 2003 r.*, pod red. L. Dacewicz, Białystok 2004, s. 187.

Bohater indyjski – pisał Tretiak - walczy z przeciwnościami. Jak drzewo walczy z wichrem, wywijając gałęziami, szumiąc, strącając krople deszczu; ale samo nie wywołuje walki, tylko się jej opiera, i czeka aż Indra nie uspokoi żywiołów. Nigdy też zawodu nie doznaje. Dzięki wmieszanu się sił wyższych, lub szczęśliwemu zbiegowi wydarzeń, tęsknota, cierpienie, rozpacz zamieniają się w trwałą ostateczną radość, jak w powietrzu długie burze i sloty w stałą pogodę.¹⁵⁷

Niewątpliwie jednak tym najszerszym (8°) bogactwem, które Indie dają Micińskiemu, jest wiara w to, że natura, kultura, człowiek i sfera boska tworzą nierozdzielalną jedność, przepojoną duchowym pierwiastkiem, że kultura jest emanacją nie pyszałkowanego rozumu, lecz skrytej, pod powierzchnią zmysłowej naoczności metafizycznej, religijnej, mistycznej Istoty Bytu.

M i t E d y p a – konwenujący z mitem lucyferycznym – służy w dziele autora *Bazylyssy Teofanu* do wyrażenia jednego z najważniejszych „problematów” antropologicznych: antynomii człowieka Ideału i człowieka zmysłowego, instynktowego, animalnego. *Homo sexualis* odsłoni się zarazem jako krwiożercza bestia. Stąd częste u pisarza przywołania „mistrzów występku”: żony Klaudiusza – Mesaliny, włoskiego rodu Borgiów, Sardanapala, Ugolina, wyjadającego z czaszki mózg wroga, czy barona Gilles de Raitz „(...) zwabiającego do swych zamków młodych chłopców, których najpierw wykorzystywał dla zaspokojenia erotycznych pragnień, a następnie w wymyślny sposób mordował”¹⁵⁸. W *Xiędzu Fuście* kilkakrotnie przewija się przymiotnik „sadcyczny”, a niektóre czyny postaci dorównują (choć nie w szczegółach opisu) wizjom Markiza de Sade: „Na drutach telegraficznych – *to scena z niszczonej Messyny* – kołysała się głowa zakonnicy, zaczepona włosami – korpus z cudowną sprośnością, nieuszkodzony, wisiał na kępie rododendronów kwitnących”. – Przerażające i „cudownie sprośne” obrazy Miciński kwituje sławną już, ewolucjonistyczną maksymą: „Uprzytomnijmy: człowiek ma za sobą krótką epokę cywilizacji, a olbrzymią i długą – zwierzęctwa. Kiedy odpadnie tynk, ukaza się freski małpoludów”.¹⁵⁹

To w tym miejscu messyńska hekatomba z opisów Micińskiego zbliża się w sile ekspresji do blasfemicznych ekscesów czciciela natury, de Sade’a, z poematu *Prawda*:

Pioruny dzierży w dłoniach, podłych żąda czynów,
Niszczy nimi na oślep to ojców, to synów,
Świątynie i burdele, złoczyńców i prawych,
Natura lubi wszystko: przestępstw pragnie krwawych.
Służmy jej tak samo, popełniając zbrodnie:
Im gorsze nasze czyny, tym dla niej wygodniej.¹⁶⁰

Tenże sam de Sade nie krępuje się już najbardziej antymoralnym ekscesem. Wyuzdanie sadyczne przybiera rozmiary tak monstrialne, jak w [*Projekcie karty tytułowej*] owegoż poematu, gdzie czytamy, iż wraz z komentarzem do wersu „Wydając nas bezustannie najpotworniejszym upodobaniom” miała się pojawić rycina:

Wers ten znajdzie się u dołu ryciny przedstawiającej pięknego, nagiego młodzieńca wnikającego między pośladki równie nagiej dziewczyny. Jedną ręką trzyma ją za włosy i obraca ku sobie, dru-

¹⁵⁷ J. Tretiak, *O dramacie staroindyjskim*, w: tegoż, *Szkice Literackie. Serya II*, Kraków 1901, s. 20.

¹⁵⁸ T. Wróblewska, *Przypisy*, do: T. Miciński, *Termopile polskie*, w: *Utworu dramatyczne*, wybór i opr. T. Wróblewska, Kraków 1980, t. III, s. 397.

¹⁵⁹ T. Miciński, dz. cyt., s. 135 oraz 144-145.

¹⁶⁰ D. A. F. de Sade, *Prawda* [1787], w: tegoż, *Powiedzieć wszystko*, wybór i tł. B. Banasiak, M. Bra- tuń, K. Matuszewski, Łódź 1991, s. 302.

gą wbija sztylet w pierś. U ich stóp znajdują się trzy postacie Trójcy Świętej i religijne akcesoria. Powyżej: Natura w glorii wieńczy go kwiatami.¹⁶¹

Podobne skłonności imaginacyjne wykazuje w *Nocy Walpurgi* Goethe: [szatan] „Kozy po lewej / I woniejące kozły po prawej / Strasznie śmierdzące / A choćby kozły / Bardziej śmierdziały / To bez nich kozy / Życ by nie chciały.” I dalej ten sam Szatan wołał podczas walpurgicznej antymszy do nowicjuszek: „Za dnia bądźcie czyste / a w nocy jak świny / W ten sposób z was każda / Na ziemi zasłynie”¹⁶². Odrażające? No tak. Tak miało to być. Ale klasyk się wahał i najbardziej odrażające aspekty orgii wyłądowny w szufladzie. Miciński w istocie na nic się już nie ogląda. Nie pochwalając sadycznego kultu Natury, zarazem mówi: Markiz jest także w Tobie, w Tobie są Edyp i Gilles de Raitz. W jakimś sensie, pokazując bohaterów jako seksualnie pożądlive istoty, skazuje ich Miciński na ich własną próbę 120 dni Sodomy. Wyjdą z niej niepokonani.

Synteza orgiastycznego erotyzmu i okrucieństwa wyraźnie intryguje pisarza: „Instynkty – pisze – nie tylko erotyczne, ale i sadyczne wybuchły”. Zaś w Messynie nawet Xiądz Faust przestaje w pewnym momencie być „człowiekiem kultury”¹⁶³. Opozycja Natura – Kultura zda się kolejną wersją opozycji Lucyfer – Ideał – Chrystus. Odrażające – z punktu widzenia moralnej kultury – aspekty losów mitycznego Edypa (zabójstwo ojca, poślubienie matki, oślepienie się, doprowadzenie do samobójstwa Jokasty) Xiądz Faust w swej monumentalnej pełni człowieczeństwa, w tyglu inicjacji i przemian przyswoi niczym jungowski Cień: „Więc to ja? zdawało się mi, że podróżowałem – pomnę, czułem się psychicznie chorym – Monstrum, które małych – ten żebrak przemierzył – ten ludojad, który pił twą krew –”¹⁶⁴. Bestia to ja – odkrywa Xiądz – Gilles de Raitz – to ja, de Sade – „mój bliźni...”¹⁶⁵. By zrodził się *homo novus*, przebrnąć trzeba przez piekło ciała i zmysłów. Stąd tak często pojawiające się u Micińskiego motywy z *Boskiej komedii* oraz malarstwo Francisco de Goyi. Drugie znaczenie mitu Edypa łączy się w *Xiędzu Fauście* z grecką ideą losu i tragizmu: „Życie moje i cel mój są dla mnie sfinksową zagadką – woła Xiądz – której ja, drugi Edyp, rozwiązać nie będę się kusił”¹⁶⁶. Los – jak ciemny las, w którym błądzi bohater – okaże się jednak łaskawy. Bowiem „dramaty wewnętrzne o Edypowej grozie” – dynamizujące Psyche wędrowca – zawiodą go do krainy utopii, gdzie grzeszny Edyp, ślepy Edyp-Faust rozpozna wizję człowieczeństwa „wyższą”, niż ujęty w karby Dekalogu, spętany wizją piekła człowiek teologów. Edyp-Faust, nim stanie się aniołem, nasyci się dionizyjską pełnią życia¹⁶⁷. Bo – podług mitu – tam gdzie umrze Edyp, tam spłynie błogosławieństwo bóstw.

¹⁶¹ Tamże, *Noty do poematu „Prawda”*, s. 307. Zob. płomienną mowę wyjaśniającą, dlaczego Jacek Trznadel nie chce już tłumaczyć de Sade’a. J. Trznadel, *Potworna zbrodnia literacka. (List do redaktora „Brulionu”)*, w: tegoż, *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*, Lublin 1993, s. 225-228. Tekst pochodzi z 1989 roku, dodajmy, iż jeszcze w 1985 roku Trznadel wraz z J. Łojkiem przełożyli *Niedole cnoty. Zbrodnie miłości de Sade’a*.

¹⁶² Cyt. za; A. Schöne, *Sabat czarownic i kult Szatana w „Fauście” Goethego*, dz. cyt., s. 205 i 209.

¹⁶³ T. Miciński, dz. cyt., s. 138, Walka z niedźwiedziem.

¹⁶⁴ Tamże, s. 281-282.

¹⁶⁵ Nawiązując do tytułu klasycznej pracy Pierre’a Klossowskiego *Sade mój bliźni*.

¹⁶⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 106.

¹⁶⁷ Nietzsche aprobatywnie odniósł się w *Narodzinach tragedii* do mitu Edypa, por. A. Lubach, *Edyp, w: Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*, wstęp S. Stabryła, s. 164-165.

Oddzielną grupę substratów mitycznej Wieży Babel Micińskiego stanowią odwołania literackie. Pisarz wyraźnie jednak stara się ich nie eksponować zbyt ostentacyjnie, by nie przesłoniły własnej konstrukcji. Przecież odrzuca romantyczny mesjanizm. Istotą nawiązania do cudzego dzieła stanie się tu powtórzenie albo wzorca inicjacyjnego, metamorfoz bohatera, rekapitulacja sytuacji kuszenia (*Irydion*) lub nawiązanie do mistycznej frazeologii „systemu” spirytualistycznego Słowackiego.

Dziady Mickiewiczowskie funkcjonują w *Xiędzu Fauscie* na dwu poziomach: jako dzieło będące wzorem dynamicznej kreacji bohatera oraz ogólnego schematu dzieła literackiego jako misterium. Zanim Piotr-rewolucjonista-dziecię duchowe Karola Marksa stanie się Konradem, wygłosi kilka socjalistyczno-nihilistycznych tyrad, tak jak Konrad Mickiewicza w *Wielkiej Improwizacji*. Bohater Micińskiego nie zmieni zresztą imienia, lecz „szatę ducha”. To przecież Piotr, *petrus*, Kefas-skała, opoka, przeżywający w wigilijną noc w majątku Xiędza Fausta wewnętrzne Boże Narodzenie: „Trzeba, aby ktoś zrobił rewolucję w samej rewolucji”¹⁶⁸. I dziecię *Kapitału* przeżywa noc dziadów, egzorcyzmów, wędrówkę po otchłaniach myśli jak po piekle i niebie Dantego. Piotr zostanie powołany niczym apostoł Piotr przez Fausta Xiędza, którego Miciński jawnie stroi w szaty nowego typu Mesjasza („Chrystusa”). Xiądz Faust to Guślarz, udzielający duchowego wsparcia znękanej duszy „wychowanego na Mickiewicza *Dziadach*” Piotra, to także Ksiądz Piotr obdarzony przez Micińskiego duchowym niepokojem, nie zaś nie-ludzko cichy, pokorny i mały kapłan z *Dziadów*.

Autora *Niedokonanego* irytowały chyba enigmatycznie opisane losy Konrada po przemianie. Zesłanie do Rosji? Lecz po co? Dlatego Piotr to Konrad, transformujący się na naszych oczach w „żołnierza Twórczej jasności”; stanie się drugim Xiędzem, ponieważ faustycznych zmagani, które on za niego przecierpiał i przemyślał. Xiądz Faust, ten za młodu bałagula, wicherzyciel, hrabia Apollinary (imię!)¹⁶⁹, objawia się oto jako „mędrzec Eleuzyjski”, „Sokrates polski”, figura neomesjańska, wszczepiająca, wynosząca na jaw, uświadamiająca istotne posłannictwo Piotra, więzionego jak Mickiewiczowski Konrad. Piotr-Kefas wyniesie z celi Xiędza solidny modlitewnik immanentystyczno-utopistycznych, a nade wszystko metafizycznych zaklęć, stając się „bohaterem z rasy słonecznej dawnych Arjów” o „rycerskiej twarzy” i „wzroku Danta”, apostołem wiedzy i postępu przebóstwiających dzięki duchowej rewolucji oblicze Ziemi.

Istnieją nader liczne analogie i powinowactwa między *Dziadami* a powieścią, zostały już przecież precyzyjnie wskazane! Pisarz, który „w *Xiędzu Fauscie* połączył – w polemicznej konfrontacji obu – kontrteksty: *Dziady* i *Fausta*”¹⁷⁰, nie wybrał jednak, jak sądzi, drogi równoważnego dystansu i wobec faustyzmu, i wobec mesjanizmu. Finałowi powieści bliżej bowiem do *Dziadów* niż do *Fausta*. Ale do *Dziadów* rozumianych głębiej i bardziej dramatycznie, niż w tych ujęciach, zatrzymujących się na momencie, w którym misteryjno-moralitetowa maszynaria dramatu – przeprowadziwszy bohatera przez labirynt więziennej próby (bunt, Improwizacja, bluźnierstwo), styka go z opoką,

¹⁶⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 268.

¹⁶⁹ Dynamika starcia pierwiastka apollinińskiego, sokratycznego i dionizyjskiego to zapewne kolejny poziom mitycznej budowli; powzięty z *Narodzin tragedii* Nietzschego. Xiądz Faust to w młodości także hulaka i rozpustnik (s. 37) czy kpiarz (s. 184). To romantyczny „bałagula”. Por. A. Nawarecki, *Bałaguly*, w: *Pokrzywa. Eseje*, Sosnowiec 1996, s. 117-134.

¹⁷⁰ W. Gutowski, „*Xiądz Faust*”. *Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”*..., dz. cyt., s. 70. Na s. 68-70 precyzyjne omówienie relacji: powieść wobec *Króla-Ducha* i *Dziadów*.

na której Pan Dziejów wsparł swój wobec tych dziejów zamysł: z Księdzem Piotrem. To on, podług tego czytania, zaszczeplić ma na skale Konradowego ducha gałąź mesjańskiej wiary i posłannictwa. Ale *Dziady* to tekst otwarty. Po prorocत्वach Księdza Piotra mamy jeszcze IX scenę *Dziadów* części III, czyli obrzęd Dziadów; mamy tajemniczego bohatera z raną na czole¹⁷¹, który rusza w tajemną dal zsyłki. Losu, w głąb złowrogiego królestwa Nabuchodonozora: ku Rosji. A potem jest jeszcze bohater z *Ustępu*: Pielgrzym, taki bohater, który inaczej niż pierwsi chrześcijanie, świadkowie Jezusa, musi przełożyć wiarę na powtórne przyjście Chrystusa Parudyty w nieokreśloną i nieznaną przyszłość, w dal mglistego „kiedyś”¹⁷². Nic tu nie pomogą zaklęcia. Oleszkiewicz da wizję końca imperium – ale... k i e d y ś. Oleszkiewicz, jak św. Paweł w drugim *Liście do Tesaloniczan*, musi pokrzepić Konrada w wierze, ale i ostudzić millenarystyczną gorączkę: „Nie dajcie się zbyt łatwo zmylić w przekonaniach ani zastraszyć przez fałszywe prorocत्व, pogłoski czy list rzekomo od nas pochodzący, jakoby już nadchodził Dzień Pański. Niech nikt was w taki sposób nie zwodzi”¹⁷³. W finale *Oleszkiewicza* oznaczonym słowami *Koniec Ustępu* Mickiewicz odsyła w nieoznaczonej kalendarzowo przyszłość: „Błysnął i zniknął jak nieszczęście przecucie, / Które uderzy w serce, niespodziane, / I przejdzie straszne – lecz nie zrozumiane”¹⁷⁴. Niezrozumiane przecucie, zlekceważony omen końca – to też, a nie tylko mesjanistyczne „a imię jego 40 i 4”, ważny aspekt finału *Dziadów*, które dopełnia także niezwykle złożona figura adresatów wiersza *Do przyjaciół Moskali*. Moskale jako przyjaciele? Czy to nie oksymoron?

Miciński do tej otwartości *Dziadów*, a nie do Widzenia Księdza Piotra nawiązuje. Widzenie zastępują: homilia i przypowieść o magach, obrzęd Dziadów substytuuje msza, a zsyłkę zastępuje przemyślana, dobrowolna ucieczka Bohatera, Piotra, Konrada-Piotra w czasoprzestrzeń wypełnioną potencją kreacji, mocą twórczych możliwości, energią, z której można uformować Nową Ziemię jako Nową Jerozolimę, której nieopisaną szczęśliwość wyraża teologumen o Uczucie Baranka.

Niemniej w tej otwartości i *Dziadów*, i powieści zawierają się najrozmaitsze możliwości, szlaki kreacji. Mickiewicz w okresie towianistycznym uwewnętrznił nawet wiarę w reinkarnację, mimo iż potem czytany będzie jako ortodoksyjny nauczyciel narodu, który jednak potknął się u szczytu duchowych mocy: „Dlaczego nie doszedł do szczytów nauczycielstwa przez kapłaństwo, dlaczego załamał się w towianizmie?”¹⁷⁵ Wątpię, czy się załamał. W otwartą potencję finału losów bohatera III cz. *Dziadów* – i postaci z

¹⁷¹ Zob. na ten temat wyczerpująco: Z. Majchrowski, *Czarne znamię na czole Konrada. Perypetie egzegezy ostatniej sceny „Dziadów”*, w: Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej Białystok, 2-4 grudnia 1988, red. H. Krukowska, Białystok 1993, s. 195-208.

¹⁷² Na temat owego przyszłościowego „kiedyś” zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego*, w: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1994; J. Ławski, „Eidos” wyobraźni. „Dziady” Adama Mickiewicza – bohater między epopeicznym a tragicznym doświadczeniem świata, w: *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Grodno-Nowogródek 12-17 maja 1997 r. w 5 księgach*, red. S. Makowski, E. Szymanis, *Księga I*, Warszawa 1999, s. 146-149.

¹⁷³ Św. Paweł, *Drugi list do Tesaloniczan* (2, 2-3), cyt. za: *Pismo Święte Nowego Testamentu i Psalmi. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, opr. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Św. Pawła, Częstochowa 2005, s. 476.

¹⁷⁴ A. Mickiewicz, *Oleszkiewicz*, cyt. za: *Dziela. Wydanie Narodowe*, t. III, *Utwory dramatyczne*, opr. S. Pigoń, Warszawa MCMXLIX, s. 303.

¹⁷⁵ L. Posadzy, *Poglądy pedagogiczne Adama Mickiewicza*, Poznań 1938, s. 369.

Xiędza Fausta – po prostu wpisane są różne drogi: i metempsychoza, i mesjanizm, i rewolucja, chrześcijański socjalizm i może też opcja „dydaktyczna”: [bo] „Spokój Piotra – jest częściowo spokojem poety, zapatrzonemu w spirytualistyczny ideał pracy nad ludzkością”¹⁷⁶. Wpisany jest indywidualizm i personalny gigantyzm takich figur, jak Faust, ich bezkompromisowość poznawcza, ale już nie finalizm indywidualnego losu. Akcja finału II cz. *Fausta*, mówiąc nieco ironicznie, przenosi się do nieba lub piekła, albo na widownię w teatrze, albo do pokoju Goethego.

Tymczasem i Mickiewicz, i Miciński znoszą konwencję sztuki i zmyślenia, odsyłając nas wszystkich w ślad za bohaterami i do nieba, i do świata, do życia, bo tylko my władni jesteśmy i z jednym i z drugim wymiarem, doczesnym i niebieskim, uczynić cokolwiek.

Autor *Pana Tadeusza*, wbrew stereotypom, ani nie był stęsknionym eskapistą, ani nastawionym wrogo do historii eschatologiem i apokaliptykiem. I owszem, sięgał myślą daleko w przyszłość, planował, co ukazała Dorota Siwicka, dzieło osadzone w dalekiej przyszłości, „utworze, którego akcja rozpoczynałaby się w roku 2000”¹⁷⁷.

Inna rzecz, że między rozwojem cywilizacyjnym a postępem duchowo-moralnym widział on stały i nierozzerwalny związek, nie dopuszczając myśli, by trzy czwarte ludzkości żyło na poziomie mentalnym, religijnym i cywilizacyjnym średniowiecza, a nikły promil szczęściarzy rozkoszował się dobrodziejstwami nauki, techniki i przemysłu, nąigrywając się przy tym z „orientalnej baśni”, wiary we wcielonego Boga w Jezusie, który jest Chrystusem. Tego przekonania Mickiewicza nie da się wyczytać z *Dziadów*, to już będzie także, ale nie jedynie przesłanie prelekcji paryskich, które Miciński dobrze znał (zapewne w przekładzie Feliksa Wrotnowskiego)¹⁷⁸. Miciński jest więc polemiczny wobec mesjanizmu Mickiewiczowskiego, niemniej wobec tej jego wersji, którą prezentują *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Mesjanizm Księdza Piotra rozpatrywać zaś trzeba w kontekście „pięknego” i straszego człowiekobóstwa jako projektu antropologicznego Wielkiej Improwizacji, ze świadomością kondycji Konrada już po egzorcyzmach (niedowierzający i naznaczony), a także w optyce odniesionej w nieoznaczoną przyszłość profesji Oleszkiewicza. W tym ujęciu przyszłość, na jaką otwiera się finał *Xiędza Fausta*, to niezmierna rzeka czasu, a może wieczność, w której każdy człowiek-Adam, człowiek-Ewa, człowiek-Faust ma swoje *quantum* czasu, by wypełnić je czynem, pracą, modlitwą, kreacją. By okazać się Nikim, Faustem, a czasem Xiędzem.

Król-Duch Słowa kiego i pisma okresu genezyjskiego nie mają – wbrew pozorom aż tak znaczącego wpływu na powieść¹⁷⁹. Miciński pisze immamentystyczną

¹⁷⁶ J. Łytkowski, *Idea pracy narodowej w „Dziadach” Mickiewicza*, Łódź – Katowice 1929, s. 76. Tamże taka refutacja i zarazem obrona mesjanizmu: „Zagadnienie narodowe zostało rozwiązane, chociaż czas prawdziwość tego rozwiązania rozwiął, chociaż mesjanizm polski jak i inne był pomyłką – to przecież myśl narodowa nie została bez drogowskazu. Uwierzyć w posłannictwo, postępować ze stopnia na stopień moralno-etycznej doskonałości, aby to posłannictwo wypełnić, to znaczyło uwierzyć w siebie, cenić siebie – znaczyło żyć, a nie umierać. Dusza narodu została uratowana, jeststwo odnalezione, praca narodowa w trudach i cierpieniach wytknięta.”

¹⁷⁷ D. Siwicka, *Historia trzeciego tysiąclecia*, w: tejże, *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2007, s. 44.

¹⁷⁸ Feliks Wrotnowski wydał swój przekład w Poznaniu (u J. K. Żupańskiego) w 1865 roku. Wydanie III., poprawione: A. Mickiewicz, *Wykłady o literaturze słowiańskiej. Wygłoszone w Kolegium francuskim w Paryżu w latach 1840–1841*, przekład Feliksa Wrotnowskiego, uzupełniony i poprawiony uwagami autora, t. I–VII, Lwów 1900.

¹⁷⁹ W tym sensie nie jest „spadkobiercą Króla-Ducha”, którym Miciński we wcześniejszych dziełach był. Zob. H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha*, Wrocław 1976.

wizję Boskości stającej się, a nie metafizyczną Księgę Genezis czy okrutną makabreskę. U Micińskiego ostaje się pojęcie *Króla Ducha* jako wyobrażenie narodowej Jaźni, splecionej A. D. 1913 przez tępy materializm. Słowacki (trochę jak... Nietzsche) nie jest apostołem miłosierdzia. Miciński tymczasem opisuje scenę pojmania Rosjan, których udział Polaków mógłby „wystrzelać bez pardonu co do jednego”. Gdy chłopci chcą wrogów „zarąbać”, Xiądz błogosławi i uwalnia ofiary, kwitując wolę „tłumu” słowami: „To nie mówił Król Duch narodu”. Ale też nie tak objawia się *Król-Duch* Słowackiego..., gdzie spadające od miecza głowy odmierzają rytm postępu Ducha. Miciński nadto racjonalizuje świat Słowackiego, zamieniając wizyjny projekt metamorfóz bytu na społeczne i religijne idee. Z symboli wykuwa ideologie; z przygód wyobraźni czyni przygodę wyobraźni i rozumu. Słowacki funkcjonuje w *Xiędzu Fauście* jako uosobienie przemieniających dusze bohaterów, „lucyferycznych” wizji, ale raczej nie jako fundator ideału¹⁸⁰. Wprawdzie w aspekcie metafizycznym zastępuje Miciński „formę” Słowackiego „materią” a „Ducha” „Życiem”, ale w aspekcie teologicznym drogi pisarzy są odmienne: Słowacki to neoplatonik marzący o powrocie logosów-duchów w Logos-Boga, Miciński to immanentysta, piszący o „bezbrzeżach Boga, który obejmuje twórczość życia w ciągłym, nieustającym: *Stać się!*”¹⁸¹. Łatwo postrzec inspirację ewolucjonizmem *Genesis z Ducha*; obu pisarzy łączy też fascynacja „nadezłowieczeństwem geniuszów i świętych”. Z metafizyki genezyjskiej pozostał u Micińskiego Król Duch (ale: Narodu i Ludzkości), geniusz-apostoł (ale: Wiedzy, nie Poezji i Profecji) i cała masa obrazów, symboli, odgrywających nową rolę w ornamentyce *Xiędza Fausta*.

Badanie powieści Micińskiego w kontekście *Króla-Ducha* jest zadaniem trudnym i niebezpiecznym. Wynika to z nader złożonej struktury wyobraźniowej obu tych dzieł, ich skończenia (*Xiądz, Faust*), nieskończoności (fragmentaryczność, rhizomatyczność *Króla-Ducha*)¹⁸², nieprzystawalności czasem aparatu pojęciowo-symbolicznego. To samo słowo „duch” oznacza u Słowackiego i Micińskiego tak wiele, iż wyjątkowo trudno przeprowadzić analizę porównawczą (są tu i miejsca wspólne, i znaczenia osobne). By nie odchodzić daleko od tego słowa: „duch” ma przecież tak ogromną – dzięki filozofii, poezji, a nawet rodzącym się w XIX wieku ideologiom narodowym – potencję znaczeniową, że już pod koniec tego stulecia może być duchem (Geist) w rozumieniu monisty Haeckla¹⁸³, Duchem Świętym chrześcijaństwa, kulturą, ideą, duszą w znaczeniu teologicznym, czy duchem w rozumieniu spirytystów. Ale ta synteza znaczeń obecna jest już u Słowackiego. Jego Duch skupia w sobie nawet możliwości znaczeniowe Heglowskiego Weltgeistu¹⁸⁴.

Król-Duch jest więc – właśnie jako romantyczny cytat, spadek po tej epoce podłożem, na którym dokonuje się złożonych operacji resemantyzacyjnych. Nie wchodząc w

¹⁸⁰ T. Miciński, dz. cyt., s. 182: [Imogiena:] „Słowacki przenika mą duszę, gdy Heine działa na mózg”.

¹⁸¹ Tamże, s. 299.

¹⁸² Zob. M. Sokołowski, *Słowacki rhizomatyczny*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999; M. Sokołowski, *Król Duch Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004, rozdział: „*Król-Duch*” a linie rozwojowe epiki, s. 56-101.

¹⁸³ Warto zwrócić uwagę, iż Ernst Haeckel w swej filozofii, będącej swoistą quasi-religijną apologią monizmu, powoływał się nie tylko na autorytet Lukrecjusza, Spinozy czy Kanta, z którym polemizował, lecz wyjątkowo często przywoływał też refleksję Goethego i Schillera. Zob. E. Haeckel, *Die Lebenswunder. Gemainverständliche Studien über Biologische Philosophie. Ergänzungsband zu dem Buch über Welträthsel*, Stuttgart 1905, s. 513-514.

¹⁸⁴ Słowacki, co ciekawe, czytał fragmenty dzieł Hegla, w których zainteresowało go pojęcie „Ducha”. Zob. J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849*, opr., wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. 44r, 174r.

szczególony, jego znaczeniu u Micińskiego rozciągałoby się między pojęciem opisującym głębie jaźni indywidualnej a zbiorowym jestestwem narodu lub ludzkości. Jako emanacja metafizycznej prezasady świata byłby on też zasadą łączącą fenomenalny i noumenalny biegun bytu. Ujęty modalnie okazałby się zarazem: realnością (w stanie załączkowym na poziomie narodu i spełnioną w geniuszach takich, jak Słowacki) i postulatem (jaźni indywidualnej i zbiorowej), a nawet byłby – funkcjonującą na prawach antywzoru opisującego ludzką rzeczywistość na początku XX stulecia – negatywnością: nieobecnością, stanowiącą swoiste *horrendum* ludzkiego rozwoju. W sposobie manifestowania się Król-Duch obejmowałby najwyższe wytwory zarówno kultury duchowej, jak i cywilizacji. Ukazany *sub specie* skali swego przejawiania się, manifestowałby się – raczej jako postulat, niż realność – w skali totalnej całego wszechświata, opisywałyby go symboliczne sygnifikatory skali (wszech-, makro-...), poziomu (sub-, meta-, nad-, pod-) i symboliczne kwantyfikatory ilości (każdy, wszyscy, on, jeden, romantyczne miliony).

Król-Duch – oglądany przez pryzmat osoby, jej psyche – jawiłby się zarazem jako intymna samowiedza i samoodczucie świętości, jak i spoiwo międzyludzkiej solidarności o ponadrasowym, ponadklasowym i ponadnarodowym, bo metafizycznym wymiarze. Taki Król-Duch byłby też, z punktu widzenia swej wiedzy, *gnosis* – dojrzałą, samoświadomą zasadą kreacji, której najniższy poziom stanowią reformy społeczne itp., wysoki aktywność kulturotwórcza czy literacka (powołanie artysty!)¹⁸⁵, a najwyższy aspekt wyraża się w wykuwaniu w bryle świata kosmicznego kościoła dla świętości i Boga. Reverssem tak pojętej zasady twórczej byłaby – niczym jej cień – uświadomiona „zasada śmierci”, jednostkowej de-kreacji, usensownionej podwójnie w perspektywie świata jako rodzącej się świątyni, i tajemniczej „istoty”, „zasady” metafizycznej o, jednak, w swym najgłębszym wymiarze, pozaświatowym charakterze. *Homo creator* Micińskiego przyjmowałby – właśnie dzięki mediacji zbiorowo-indywidualnej zasady, jaką jest Król-Duch – iż jest także jako *homo creatus*, a więc stworzoną istotą śmiertelną, skończoną, podlegającą prawom organizacji i dez-organizacji materii.

W sensie egzystencjalnym byłby Król-Duch – określmy to bez wielkich słów – wyobrażeniem, które daje ten niezbędny, by dźwigać życie, promyk nadziei, wiary, które pozwalają spojrzeć na bliźnich okiem miłości (a nie na przykład okiem „wilka”, okiem Hobbesowskiego człowieka-egoisty). To on wzniecałby – On, Król-Duch – ten twórczy żar, który pobudza i zagrzewa do pracy, pomnażającej wciąż sferę świętości i stwórczości. To trochę tak, jak w pięknym hymnie pneumatologicznym św. Efrema: „Ogień i Duch / był w łonie. / które Cię zrodziło. / Ogień i Duch/ był w rzece, / która Cię ochrzciła”¹⁸⁶. Kiedy jest ten Duch, jest ten Ogień, królewski ogień Króla-Ducha, zaś ludzkie „ja” wie, czemu jest, czemu musi tu przestać być, by było już wiecznie.

¹⁸⁵ Pojęcie Króla-Ducha ma też, jak sadzę, wymiar polemiczny: wobec materializmu, monizmu, ewolucjonizmu i prądów ustawiających na ołtarzy „kulturę” zamiast Boga. Tak czynił choćby E. Haeckel (*Die Lebenswunder*, dz. cyt., rozdział: *Lebenswerth der Menschenrassens*, s. 449), ukazując kulturę i rozum jako *differentia specifica* człowieczeństwa: „Das, was den Menschen so hoch über die Thiere, auch die nächst verwandten Säugethiere, erhebt, und was seinen Lebenswerthe unendlich erhöht, ist die Cultur, und die höhere Entwicklung der V e r n u n f t, die ihn zur Cultur befähigt” [podkr. – Autor].

¹⁸⁶ Św. Efrema, *Hymn o wierze*, w: *Wybrane pieśni i poematy syryjskie*, tł. W. Kania, Warszawa 1973, cyt. za: Y. M.-J. Congar OP, *Wierzę w Ducha Świętego. Rzeka życia płynie na Wschodzie i na Zachodzie* (AP 22, 1), t. III, przeł. L. Rutkowska, Warszawa 1996, s. 307. Być może zresztą – jak u Słowackiego – symbol Króla-Ducha ma coś wspólnego u Micińskiego nie tylko z Duchem Świętym

Należy też podjąć i ten trop, który wskazuje, iż:

(...) arcypoemat Słowackiego był traktowany przez autora *Nietoty* jako wzór dzieła totalnego i jako taki właśnie może być uznany za matrycę utworów w twórczości Micińskiego najbardziej pojemnych, gatunkowo oraz ideowo heterogenicznych i synkretycznych zarazem, czyli oczywiście powieści. Warto na koniec postawić pytanie – czy w swej strukturze i genealogii główne postaci powieści: mag Litwor i ksiądz Faust nie wskazują na wzorzec Słowackiego? Czyż nie są to postacie palingenetyczne – mag Litwor jako nowe wcielenie Jana Witkiewicza, zaś ksiądz Faust jako nowe wcielenie bohatera arcydramatu Goethego i... księdza Piotra z III części *Dziadów* (analogicznie: więzień, rewolucjonista Piotr byłby „palingenetycznym następcą Konrada”?)¹⁸⁷

To ważne sugestie. Domagające się także powiązania z koncepcjami wyobraźni „konwulsyjnej” Micińskiego i „pulsacyjnej” Słowackiego¹⁸⁸. Podług rozwijanych w naszej pracy koncepcji, i Król-Duch, i Xiądz Faust (symetria konstrukcji tytułów) należą do klasy dzieł, które nazywamy mitopejami, których ponadgatunkowym wyznacznikiem jest palingenetyczna koncepcja antropologiczna bohatera, oś inicjacyjno-indywidualna fabuły, symbolizm, procesy meta- i supramorfozy mitów oraz wielointerpretowalność szczególnego typu

Ksiądz Marka Słowackiego nie przywołał Miciński bezpośrednio. Jednak wydaje się, że i to dzieło patronuje powieści. Słowacki próbował w dramacie „pojednać” i zsyntetyzować mesjanizm żydowski i polski. Miciński uczynił jedną z głównych postaci Imogienę: córkę Żyda-polskiego patrioty i... chorwackiej „wojewodzianki spokrewnionej z rodem naszego króla Batorego” (*sic!*). To niezbyt odległe odbicie Judyty-Salomei z Księdza Marka, demonicznej Żydówki, która w końcu „podporządkowuje” się misji Księdza. Oto autoprezentacja Imogieny: „Włączyły się we mnie tragedje polska i żydowska. Wielką jest tragedia Polaków, ale cóż za porównanie do żydowskiej! Tych nie chcą widzieć na świecie, nikt nie chce mieć za braci!... przez publiczne głosowanie ludzkości byliby w jednej chwili strąceni w niebyt. A ty [Piotrze – J. Ł.] choć nieświadomie – (...) lękasz się żydówki we mnie – Judyty, która tym czy innym sposobem zabija wodzów plemienia waleczniejszego! Nie jestem żydówką, jestem Archi-Polką... Matką przyszłego Człowieka”¹⁸⁹. Imogiena stanie się więc figurą człowieka uniwersalnego, oczyszczonego z praktycznych nacjonalizmów, heroldem „przemienienia ludów”. To myśli Słowackiego, lecz... odarte z mesjanizmu. Ksiądz Marek był taumaturgiem; Xiądz Faust będzie czynił cuda nauki, Ksiądz Marek i Ksiądz Piotr objawią się jako postaci duchowo ukształtowane; jażn Xiądz Fausta „wyrodzi się” na naszych oczach. Bez wątpienia inspirowały Micińskiego: symbolika bożonarodzeniowa w *Dziadów* części trzeciej i *Księdzu Marku* oraz zielonoświątkowa w *Księdzu Marku*¹⁹⁰. Ten ostatni – cier-

Kościola, ale i z archetypami kobiecości, czego nie odrzuca nawet prawowierna teologia. Por. J. Boleski SJ, *Przed założeniem świata, rozmowa Artura Sporniaka*, „Tygodnik Powszechny” 7/17 II 2008, s. 11: „Natomiast, gdy mówimy o Ojcu i Synu, to trzeciej Osoby nie wystarczy nazwać Duchem, a jako najwłaściwsze imię pojawia się – Matka...”

¹⁸⁷ W. Gutowski, *Tadeusza Micińskiego dialog z „Królem-Duchem”*, dz. cyt., s. 241-245. W tymże tomie zob. P. Siemaszko, *Patron i prekursor. Słowacki a młodopolski symbolizm i ekspresjonizm* (s. 221-231); D. T. Lebioda, *Juliusz Słowacki i romantyczne apoteozy wieczności* (s. 278-286).

¹⁸⁸ W. Gutowski, *Tadeusza Micińskiego dialog...*, dz. cyt., s. 234. Por. D. T. Lebioda, *Słowacki – kosmogonia*, Bydgoszcz 2004 (o wyobraźni pulsującej).

¹⁸⁹ Tamże, s. 222.

¹⁹⁰ Bohaterowie *Xiędza Fausta* marzą o „maju ludzkości”; postaci *Księdza Marka* działają w mitycznej przestrzeni Sodomy i Gomory (stary świat), Golgoty (cierpienie), Betlejem (narodziny), Wieczernika i Nowej Jeruzalem.

pi, działa, czyni cuda – by pomrzeć jako święty. Również w *Xiędzu Fauście* narrator złoży w ofierze mistagoga, ocali jednakże Judytę-Imogienę¹⁹¹. Judyta Słowackiego, ochrzczona jako Salomea, zginie wzniciając oczyszczająco-przemieniający pożar. Toż samo dokona się w *Xiędzu Fauście* w ogniu wojny i rewolucji.

Irydion Krasińskiego pojawia się w kluczowym momencie powieści, gdy Piotr przeżywa chwile przełomu (rozdział *Tajemnicze miasto*). Analogie z dziełem autora *Ostatniego* są dość jasne: dynamiczna konstrukcja bohatera (od pogaństwa do chrztu), obecność wątku „miłosnego” i inicjacyjnego zarazem (Kornelia – Irydion, Imogiena – Piotr), antynomie celu i środków (szlachetny cel walki, ale podstęp jako środek i zemsta jako motywacja), obecność demonicznego uosobienia zła (Massynissa w *Irydionie*, ideologiczni ojcowie Piotra-rewolucjonisty). U Micińskiego kuszenie „Massynissy” to część dialektyki indywidualacyjnej, przekształceń, dorastania Piotra: „A tymczasem Mroków Zły Mściciel-Massynissa, już nieodpędzony jako był niegdyś – wiarą, że pod Krzyżem skupi się cała Polska w imię z Golgoty obiecaney wolności – Massynissa, myśliciel przemożny, brał młodzieńca pod wielkie czarne skrzydła (...). Z tym Duchem Mrocznej Wiedzy przymierze zawierał teraz Piotr – niby Irydion podejmujący nową sprawę w katakumbach naszego polskiego Rzymu”¹⁹².

I Krasiński, i Miciński piszą swe dzieła pod presją przełomu, gdy „już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko, co w nim żyło, psuje się, rozprzega, szaleje – bogi i ludzie szaleją”¹⁹³. Niemniej – Miciński „szaleje erudycyjnie”, wyprowadzając swego herosa na „jasny” gościniec zarazem eschatologii, tajemnicy i utopii. Piotr rusza w świat czynu: „Ale olbrzymiość ciężaru da mu poczucie olbrzymiości sił, które potrzebne są w Irydionie współczesnym”. „Syn tęczy”, Irydion Krasińskiego, zaprzeda duszę personifikacji historiozoficznego zła, by „dopełnić wiekuistej zemsty” zaraz z Massynissą. Metafizyczną klamrę zbawienia domyka u Krasińskiego Bóg-Chrystus. Piotr-Irydion to już mutacja postpozytywistyczna *self-made-mana*: heros-samoczyńca, bohater ludzkości i narodu, a nie Pankracy z *Nie-Boskiej komedii*, o której, co znamienne, Miciński woli milczeć. Samozbawca, *homo creator*¹⁹⁴, „most” Nietzschego na brzeg utopii nadczłowieczeństwa przekłada twórczą apokalipsę wojny, rewolucji nad ogień Sądu Ostatecznego i grozę Paruzji

Wolter. Najbardziej może szokująco zabrzmie włączenie do mitopeicznej konstrukcji pisarza *Kandyda czyli optymizmu* Woltera. Sceptyk z Ferney i Miciński? Ależ tak. Najogólniej rzecz ujmując, oba dzieła łączy sposób „prowadzenie” bohaterów przez pisarzy: pełen nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności, zwrotów akcji, dziwnych, niezwykłych przygód. Pod tym względem blisko Micińskiemu do szkatułkowej kompozycji *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Potockiego¹⁹⁵ lub nawet pewnych

¹⁹¹ Imogiena także zapowiada swa rychłą śmierć (choroba).

¹⁹² T. Miciński, dz. cyt., s. 198.

¹⁹³ Z. Krasiński, *Irydion*, w: *Dzieła (Pisma Wybrane)*, układ i opr. L. Piwiński, przedmowa M. Kridl, Warszawa 1934, s. 79.

¹⁹⁴ Jeśli Konrad z III cz. *Dziadów* to figura *homo creator*, którą po Wielkiej Improwizacji Mickiewicz zastępuje figurą ewangelicznego pielgrzyma, to przemiana postaci Piotra tylko częściowo przypomina metanoję Konrada. U Micińskiego więcej „woli czynu”, „woli mocy” niż ewangelicznej ufności.

¹⁹⁵ Bohaterowie Woltera, Potockiego i Micińskiego przeżywają swe wtajemniczenia w istic światowej skali. Por. J. Ryba, „*Rękopis znaleziony w Saragossie*” Jana Potockiego: *od plotki i potwarzy ku mistyfikacji*, w: *Plotka. Wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literatu-*

rozwiązań *Henryka von Ofterdingen* Novalisa. Miciński przyznaje się do lektur „najostrzejszych stroniec Woltera”¹⁹⁶, czyniąc jednak z inicjalnych wojaży swych bohaterów szlak ku „świętyni Życia”. Wolter przeciwnie: pokpiwając z Leibnizowskiego przekonania o tym, że Bóg stworzył najlepszy z możliwych światów, każe postaciom powiastki dotrzeć do agnostycznej prawdy, iż są marionetkami w ręku może losu, a może bóstwa. Bo, jak wyjaśni leibnizianiście Panglossowi i Kandydowi „największy filozof w całej Turcji”: „Kiedy jego wysokość wysłała okręt do Egiptu, zali kłopotce się o to, czy myśły na statku mają wygodne pomieszczenie?”¹⁹⁷. Wolter kończy szaleńcze, absurdałne dzieje swych bohaterów ironią. Kandyd „ścigający po całym świecie swój ideał, ukochaną Kunegundę, odnajdzie ją w końcu – ku swej zgubie! – żywą. Nieziemska piękność z młodzieńczej miłości okaże się teraz „ideałem”, Kunegundą „o spalonej cerze, krwawych oczach, wyschłej piersi”¹⁹⁸. Finał powiastki – tak wieloznaczny¹⁹⁹ – ukazujący chwalebny pracę, jak też poprawę bohaterów przypomina dziś karykaturę arkadii: „ale trzeba uprawiać nasz ogródek”²⁰⁰ – odparł Kandyd ripostując na uczone wywody Panglossa. Jeśli perypetie postaci Micińskiego przypominają gdzieś groteskowe dzieje Kandyda, to raczej przez przerysowanie, przesadną, bombastyczną manierę pisarza, obdarzającego wszystkie wydarzenia „duchowym”, nadzwyczajnym sensem. Schemat fabularny *Xiedza Fausta* w istocie przypomina Wolterowski model; sens wędrówki – wydaje się zupełnie odmienny.

A jednak Miciński musiał po prostu fascynować się Wolterem... Jako pisarzem stawiającym fundamentalne pytania: o teodyceę (*Poemat o zniszczeniu Lizbony*), barbarzyński fanatyzm (*Traktat o tolerancji*). Jeśli jest prawdą, że zmierzch Oświecenia przypieczętowało ostatecznie katastrofalne trzęsienie ziemi w Lizbonie w 1755 roku, gdy zginęło kilkadziesiąt tysięcy ludzi, to Wolter był zapewne tym pisarzem, który najmocniej wyraził przerażenie wyrastające ze świadomości, iż cudowna machina świata zgniotła, zmiążdżyła niewinne miasto: „Zło istnieje na ziemi – pisze Wolter do przyjaciół – i kpi ze mnie ten, kto mówi, że tysiąc nieszczęśliwców składa się na jakieś jedno szczęście. Tak. Zło istnieje”²⁰¹. Nie tylko w Naturze... Także w człowieku. Jeden z uczestników lizbońskiego spektaklu śmierci w obliczu „końca świata” czyni tak: „...pędzi niezwłocznie między ruiny, naraża się na śmierć, aby znaleźć nieco pieniędzy, znajduje je, zagarnia, upija się, po czym, jeszcze odurzony winem, kupuje uścisk pierwszej dziewczki spotykanej na gruzach domów pośród umierających i umarłych”²⁰². To, co już u Woltera brzmi okrutnie, Miciński – przeniósłszy do ginącej Messyny – zhiperbolizował, rozpiął na obrazowe ciągi, opisujące potworność Natury i wyuzdanie, szaleństwo ludzi. Powracają teodyceiczne pytania: „Dla czego Bóg zniszczył Mesynę?”²⁰³.

rze UŚ, pod red. K. Uniłowskiego i C. K. Kędera, Katowice 1994, s.82: „Tłem przygód są przede wszystkim obszary Hiszpanii, Włoch, Malty, Meksyku, Ceuty, Egiptu oraz Palestyny; niektóre sceny rozgrywają się we Francji, Austrii, Belgii i Portugalii”. U Micińskiego geograficzne „rozstrzelanie” jest jeszcze większe!

¹⁹⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 177.

¹⁹⁷ Wolter, *Kandyd*, w: *Powiastki filozoficzne*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1971, s. 210.

¹⁹⁸ Tamże, s. 207.

¹⁹⁹ Przegląd rozmaitych interpretacji finału *Kandyda*, w: Z. Sinko, *Powiastka w oświeceniu stanisławowskim*, Wrocław 1982, s. 135-144.

²⁰⁰ Wolter, dz. cyt., s. 212.

²⁰¹ Cyt. za: B. Urbankowski, *Mysł romantyczna*, Warszawa 1979, s. 32.

²⁰² Wolter, dz. cyt., s. 123

²⁰³ T. Miciński, dz. cyt., s. 149.

XVIII i XIX wiek to czas odkrywania ruin Pompei i Herkulanum, ginie Lizbona – Miciński zna katastrofę Messyny i klęskę tworu ludzkiej pychy Titanika²⁰⁴. Wolter, choć pełen pasji i ironii, nie ustrzegł się sceptycyzmu, co wytknął mu także Miciński. Nie ustrzegł się minimalizmu, przerażenia, jak pisał, „wściekłą duszą” ludzi opętanych przez fanatyzm²⁰⁵. Miciński, czytelnik tych samych lub podobnych katastroficznych tekstów historii, obrał drogę inną. Wprawdzie w tym kotle, w bestiariusz natury świadomość, „ja” człowieka naraża się wciąż na zgubę, na nonsensowną śmierć w tyglu katastrof i przypadku, lecz przecież wszyscy możemy najpierw zstąpić pod powierzchnię świadomości, w głąb jaźni, by ujrzeć tam inny, duchowy sens egzystencji, zmagają z bezmyślną przyrodą, z naturą w nas, z instynktami. Potem... już wiemy. Z chaosu zbudujemy Eden. Utopia? Tak, W pewnym przewrotnym sensie jest Miciński dziedzicem XVIII-wiecznych myślicieli, jak d’Holbach, jak młody Wolter, marzących o poprawie natury, o przyrodzonej dobroci natury ludzkiej²⁰⁶. Wierzących w błogosławiony wpływ oświeconej pedagogii. Oczywiście czytelnikiem tych samych książek był także Johann Wolfgang Goethe.

*

Przedstawiony układ mitycznych komponentów powieści nie może sobie rościć prawa do ostateczności. Utwór taki, jak *Xiędz Faust* zmusza nie tylko czytelnika, ale i interpretatora do samodzielnych „przesunięć” akcentów w architektonice mitycznej dzieła. Nie dotyczy to raczej pierwszorzędných elementów, jak faustyzm, lucyferyzm, prometeizm, *Dziady*, lecz już o miejsce i funkcje *Księdza Marka*, *Irydiona*, zoroastryzmu, *Kandyda* można się spierać. Równie dobrze miejsce któregoś z nich zajęłaby kabała, mit orficki. Przy takiej *nadekspansji znaczeń*, z jaką mamy do czynienia w *Xiędzu Fauście*, spotkanie z tekstem staje się nieuchronnie aktem stwórczej konstrukcji, zakładając, iż czytelnik dysponuje bodaj fragmentem pisarskiej erudycji²⁰⁷.

Nie wszystko wszak okazuje się przypadkiem. Prometeusz („wybiegający myślą w przyszłość”), Lucyfer („niosący światłość”), Aryjczyk („piękny”), Irydion („syn tęczy”), Konrad i Książd Piotr, Książd Marek i Judyta, Król-Duch, Edyp, Aryman i Ormuzd to skryte twarze tych samych postaci. Miciński ma skłonność do mitów, których cechą jest **wewnętrzne zdualizowanie**, „nocne” i „mocne” rozszczepienie na pierwiastek zła i dobra, tak by w procesie przemian zło zintegrowało się z Psyche bohaterów. Massynisa musi więc kusić Irydiona, Lucyfer kusić Xiędza Fausta, Aryman walczyć z Ormuzdem

²⁰⁴ Pisząc ten szkic zza horyzontu 2007 roku mogliśmy już wspomnieć i snuć refleksje o trzęsieniu ziemi, które zniszczyło Asyż, miasto św. Franciszka – postać niezbyt docenianą w *Xiędzu Fauście*.

²⁰⁵ Wolter, *Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Calasa*, przeł. Z. Ryłko i A. Sowiński, Warszawa 1988, s. 164.

²⁰⁶ Wiara we „wspólne wszystkim ludziom pojęcia dobra i zła”, w prawo naturalne wiodła czasem Woltera na niebezpieczne ścieżki. Zob. Wolter, *Elementy filozofii Newtona*, przeł. H. Konczewska, Warszawa 1956, s. 34-35: „Prawo naturalne nie jest niczym innym niż tym prawem, które jest znane w całym świecie: czyń drugiemu, co chciałbyś, by tobie czyniono; a przecież barbarzyńca, który zabija ojca, aby go ocalić od wroga i który go grzebie w swym łonie z obawy, aby żołądek wroga nie stał się jego grobem, życzy sobie, aby syn jego postąpił z nim tak samo w podobnych okolicznościach” – ta pochwała kanibalizmu nie zabrzmiałaby już u Micińskiego, pisarza, który wie, iż wszelkie akty bestialstwa są też nieobce „cywilizowanym” Europejczykom XX wieku.

²⁰⁷ Kwestią sporną pozostaje chyba możliwość lektury powieści przez czytelnika nie posiadającego erudycyjnego przygotowania w ogóle...? Z drugiej strony akt lektury uwzględniający ewentualne przypisy (kilkaset przypisów przynajmniej...) byłby czymś nie do zniesienia.

etc. Wbrew manichejskiej czy chrześcijańskiej tradycji ta walka odwiecznie ścierających się pierwiastków nie kończy się u Micińskiego jednorazowym zwycięstwem Dobra. Przeciwnie – dialektyka sprzeczności ma u poety sens ontologiczny (być jest walką, stający się bóg jest walką) oraz znaczenie antropologiczne (doskonalenie się, indywidualizacja, osiąganie doskonałości to długotrwała psychomachia). Blisko tu do myśli C. G. Junga: „Dla świadomości obdarzonej zdolnością refleksji wiara w Boga jako *summum bonum* jest nie do przyjęcia”²⁰⁸. Dla Micińskiego także, podobnie jak zda się wątpliwą radykalna transcendencja Absolutu.

Wskażmy na trzeci poziom erudycyjnych modyfikacji mitu faustycznego w powieści. W *Xiędzu Fauście* obrasta on kontekstami, staje się elementem erudycyjnego karnawału. *Faust* Marlowe’a czy Goethego to także, jak głosi XVI-wieczna opinia Joachima Camerariusza, postać wielowymiarowa: „Faust jest lekarzem jak Paracelsus, astrologiem jak Nostradamus, mistykiem jak Tauler, magiem jak Orfeusz, matematykiem jak Pitagoras, lingwistą jak Reuchlin, znawcą kobiet jak Boccaccio i znawcą ludzi jak Marcin Luter”²⁰⁹. Jednakowoż *personae dramatis* Marlowe’a i Goethego sarkają na poznawczą anemię teologii, medycyny, prawa, ironicznie chłoszcząc luminarzy nauki: Arystotelesa, Galena, Justyniana, Hieronima. Xiędz Faust nie zna tej wstrzemięźliwości, dystansu w prawieniu uczonych baśni. Czyta wszystko z wszystkich dziedzin nauki, a dialogiczne spięcia między postaciami służą popisom erudycji. Tak skonstruowanym, by wyobraźnia czytelnika „skakała” między biegunami szokująco czasem odległych dziedzin: mitologii, nauki, parapsychologii, filozofii, mistyki, dewiacji seksualnych, malarstwa i religioznawstwa (etc.). W istocie mamy do czynienia zarówno z metodą mitycznej *inkrustacji* tekstu powieści²¹⁰, jak i z tym, co można by uznać za stałą cechę wyobraźni poety, którą określilibyśmy jako *amor ornamenti*, przywiązanie do erudycyjnego ornamentu, chęć tworzenia atmosfery intelektualnej kompetencji w rozstrzygnięciu najbardziej generalnych pytań ontologii i epistemologii. Efekt bywa odwrotny: czytelnik postrzega raczej scjentystyczną bufonadę czy – gdy popis jest już zbyt ostentacyjny – błazenadę, a nawet kicz.

Niemniej i erudycja, ten, zdaniem wielu krytyków Micińskiego, najbardziej odpychający od dzieła element jego wyobraźni, nie jest u pisarza polem chaotycznych przywołań. Przeciwnie – nawiązania występują tu w rozmaitych układach i funkcjach, które wolno by określić jako figury erudycji²¹¹. Wśród nich wymieńmy: enumeracje (wyliczenie dzieł itp.), cytaty, kontrastowe zestawienia, porównania, metaforyzacje problemów intelektualnych w przedstawieniach ikonograficznych. By nieszlachetny metal socjalistycznej duszy Więźnia Piotra uległ transmutacji w złoty kruszec nowej duchowości, musi on wchłonąć i przetworzyć w sobie nie tylko pisma Sorela czy Marksa, lecz całą tradycję kultury światowej. Ulubionym wyobrażeniem synkretycznej kultury była dla Micińskiego starożytna Aleksandria. *Xiędz Faust* to Aleksandria mitów i kultur przywołanych w erudycyjnym pędzie. Spacerując czasem jej gościńcami nietrudno zagubić się w zgiełku wielu, zbyt wielu głosów. Owe „figury erudycji” zdają się być składnikami

²⁰⁸ C. G. Jung, *Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 112.

²⁰⁹ Cyt. za: M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 158-159.

²¹⁰ Zob. H. Markiewicz, dz. cyt., s. 58. Autor pisze o „inkrustacji mitycznej – lokalnym wprowadzeniu motywu mitycznego do utworu o niezwiązanej z mitem tematyce”. Nam chodzi o inkrustację erudycyjną, która odgrywa drugoplanową rolę w dialogicznej strukturze powieści, przy czym „erudycyjność” obejmuje także mitologiczny plan dzieła.

²¹¹ Będą owe „figury erudycji” tematem odrębnego szkicu (może).

wszelkich przerosłych, kryzysowych, przeżywających przełom – jak Aleksandria, jak kultura XIX-wieczna – cywilizacji. Jako zaś elementy dzieła służą tworzeniu w tyglu „bitwy pojęć” (rozdział XIX *Xiędza Fausta*) ideologicznych, religijnych bądź utopistycznych kontrpropozycji dla ustępującego paradygmatu kultury.

VI. Poziom *supra*→*morphosis*. Odbicie i nawrót

W jakimś sensie na wskazanym – subiektywnym, co podkreślam – zestawie mitycznych substratów powieści moglibyśmy poprzestać. Jeśli czytelnik osiągnie poziom zaawansowania lektury w stopniu takim, iż bez znużenia i z uwagą odczyta partie końcowe powieści, zauważy jednak: (1.) że nagromadzenie mitycznych i *quasi*-, para- neomitologicznych składników jest tam wielkie i jakoś deprymujące, każe tym samym już od początku dokonywać selekcji, nie sposób bowiem skupiać się na całym materiale erudycyjnym tekstu; (2.) że w *Xiędzu Fauście* trwa coś, co nazwalibyśmy wielkim *agonem mitów*, sporem wiar, religii, postaw lub nawet nie polityczną, ale metafizyczną „wojną mitologiczną”²¹²; (3.) że w końcowych rozdziałach dzieła pewne szeregi mitów wysuwają się przed inne; należy tu mit faustyczny, prometejski czy lucyferyczny, ale też takie, o których w ogóle tu nie wspominaliśmy; (4.) że świat imaginacyjny Micińskiego ma swych bohaterów i antyherosów w świecie mitów; niektóre wyobrażenia o świecie, częściej te XIX-wieczne, z kręgu pozytywizmu, „światopoglądu naukowego”, który „mógł zostać wytworzony i intronizowany tylko na gruncie kultury druku – z jej dominacją linearyzmu, kazualizmu, intelektualizmu, uniformizmu”²¹³, są nieodzowną, ale bezustannie kontestowaną fundamentalną warstwą nowoczesności XIX-wiecznej. Są one postrzegane jako neomitologiczne wytwory, z gruntu fałszywe, ale świetnie pełniące funkcje eksplikatywne wobec świata; bez nich jednak nie byłoby Wielkiego Sporu.

Konstrukcjom supramorficznym właściwy jest osobliwy typ dualizmu: z jednej strony wartościują one przyswojony materiał mityczny według ostrego wzorca „dobre – złe”, z drugiej jednak przejmują pewne elementy dezawuowanych konstrukcji paramitycznych, takich jak materializm, ale nadają im w konsekwencji zupełnie inny, ponadmaterialistyczny sens. Nie absolutyzują wykluczenia, ale z pewną chytrą włączają elementy odrzucanych konstrukcji myślowych. Dzieje się tak między innymi dlatego, iż w XIX czy XX wieku nie sposób już polemizować z niektórymi ustaleniami nauki, wiedzą, choćby medyczną.

Na tej – na przykład – zasadzie spirytualista Stanisław Breyer, lekarz, pionier przyrodolecznictwa, kwestionował w imię własnej „Filozofii Mocy Twórczej” orzeczenia na temat istoty życia, zawarte w podręczniku Henryka Nusbauma (1849–1937) zatytułowanym *Filozofia Medycyny*, istotnie jakby rodem z XVIII-wiecznego traktatu *Człowiek-maszyna* Juliana de La Mettriego, z tezą, iż: „Całokształt zjawiska życia na ziemi jest *m e c h a n i z m e m*, którego *f i z y c z n o - c h e m i c z n e m* zadaniem jest: przemiana materji”²¹⁴.

²¹² Pożyczam tę celną a prostą formułę: Z. Krasnodębski, *Wojna mitologiczna*, „Wprost” 26 XII 2007, nr 51/52, s. 55: [o micie w polityce]: „Mity nie są nieprawdziwymi opowiadaniem, lecz tylko kondensują i upraszczają. Są koniecznym skrótem, zagęszczają historię. Służą legitymizacji władzy, definiują zobowiązania, wyrażają wartości, nadzieje, nadają sens zbiorowym wysiłkom. Dzięki swej naturze mogą mobilizować do działań zbiorowych, stabilizują wspólnoty polityczne, strukturyzują historię.”

²¹³ A. Mencwel, *Ziemiańska wtórna oralność*, w: tegoż, *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 104.

²¹⁴ H. Nusbaum, *Filozofia Medycyny*, Poznań 1926, s. 107, cyt. za: S. Breyer, *Religja absolutna, czyli polska filozofia religijna w nowym oświeceniu*, Kraków 1927, s. 84. Urodzony w 1873 roku Breyer

W powieści Micińskiego tę właśnie tego typu tezy stanowią płaszczyznę odbicia dla myśli nacechowanej metafizycznie.

Rozumiejąc, iż można czytać te powieść w oparciu o dwa fundamenty intelektualne wytluszczone w tytule: mit faustyczny i ideę kapłaństwa, nie mogą zarazem pominąć faktu, iż w mym czytaniu istotna jest szersza paleta zjawisk. Złożona jak mało gdzie supramorfoza – wznoszenie piętrowej konstrukcji, na szczycie której tkwią mit faustyczny, chrystusowy lucyferyzm (mityczna kontaminacja/synteza), prometeizm i kilka mitów genetycznie związanych z literaturą XIX-wieczną – polega na wyniesieniu tych uprzywilejowanych składników, ich ekspozycji na fundamencie dziesiątków mitów niższego rzędu. Bez nich jednak ów proces nigdy by nie zaszedł, mielibyśmy metamorfozę mitu lub kilku mitów. Mity literackie, jak faustyzm, zmieniłyby się w prosty sposób w mity trzeciego stopnia. Goethe wykorzystuje więc już literacko opracowany mit Fausta, a mit Goethego przetwarza w jakiś meta-metamit już sam Miciński. Tak, ten proces zachodzi. Ale do linearnego przeobrażenia mitu dochodzi tu proces czwartego czy może aż piątego stopnia²¹⁵, szeregu resemantyzacji mitu pierwotnego: oparcie metamorfozy mitu faustycznego na metamorfozach kilkudziesięciu ingrediencji mitologicznych różnego typu. Mity składowe – tu ruch jest dwukierunkowy – ulegają zatem w strukturze narracji powieści inicjacyjnej metamorfozom, zmieniają się niejako linearno-horyzontalnie i jednocześnie ulegają wertykalizacji, neosemantyzacji przez pod- i o-budowanie ich innymi mitami. To proces niebywale złożony. O ile autor, pisarz *już wie*, co pragnie przekazać, o tyle odbiorca musi się mierzyć z całym przeogromnym materiałem, który stanowi także pisarską argumentację za metafizyczną myślą, za ideą dzieła.

By i moja własna wizja powieści była pełniejsza, w skrócie przywołuję inne części składowe owej konstrukcji...

I. N a u k a . Nauka pojawia się – zgodnie z procesem owego dwójwartościowania, które zarazem odrzuca całość mitu, a przejmuje, odkrawa jego części, płaszczyzny, sensy – w roli ambiwalentnej; jest w powieści zarazem mitem i antymitem. Jako mit w swych najgłębszych osiągnięciach – typu: odkrycie radu – stanowi grunt metafizyki. Jako postpozytywistyczny anachronizm zostaje zakwestionowana z całą mocą, gdy rości sobie prawo do ostatecznych orzeczeń o naturze świata i kreowania tzw. światopoglądu naukowego czy materialistycznego. Znac tu już także lęki wynikające z jej przewidywalnych możliwości niszczycielskich (cień dystopii *Wyspy doktora Moreau* Wellsa lub

to autor m. in. prac: *Z pogranicza zaświatów* (Kraków 1922), *Z rozmyślań lekarza. Problemy życia pozagrobowego. Z filozofii wszechświata* (Kraków 1925), *List ojca do syna o szkodliwości palenia tytoniu* (Kraków 1913), *Leczenie raka środkami przyrodniczymi* (Kraków 1937), *Nowego lekarza domowego* (Kraków 1926) o „leczeniu wszelkich chorób ziołami i środkami domowymi”, jak też wstępu do książki Janiny Breyerowej *Jarska kuchnia witaminowa* (Kraków 1927), reklamowanej hasłem: „Przez kuchnię do odrodzenia! Główną przyczyną współczesnego zwyrodnienia jest pożywienie pozbawione witamin!” (sic!). S. Breyer wydał też (Kraków 1909) prace: *Leczenie hypnozą i usuwanie wad psychicznych; Leczenie metodą homeopatyczną i emanacją radu; Duch a zdrowie; Najbliższa przyszłość medycyny*. Także bohater *Xiędza Fausta* zajmuje się medycyną: „Ksiądz zajmował się badaniem choroby raka” (s. 31).

²¹⁵ Jeśli uwzględnić: 1) historycznego Fausta, 2) ludową legendę i *Volksbücher* faustyczne; 3) literackie, wysokie wizje faustyizmu przed Goethem; 4) *Fausta* Goethego; 5) metamorfozy faustyizmu Goethego po jego *Fauście* u polskich i europejskich twórców, to *Xiędz Faust* jest szóstym stopniem, metamorfozą metamorfoz mitu.

Straszego wynalazcy Verne'a i jego „straszego wynalazku”)²¹⁶. Jest to ten sam krąg wstrzeźliwości wobec postaw wyrażających postęp, jakie w XIX wieku sygnalizował katastroficzny wiersz *Mord elektrycznym prądem się rozpostrze...* Krasieńskiego czy makabryczny, uzurpatorski prometeizm *Frankensteina czyli nowego Prometeusza* Mary Shelly, z jego roszczeniami do człowiekობstwa i epistemologicznym radykalizmem: „Dążyłem – mówi Victor Frankenstein – do poznania tajemnic nieba i ziemi”²¹⁷. Ale to dążenie prowadzi już nie do mrocznej czy nawet ironiczno-tragicznej wiktorii naukowca, jak w XIX-wiecznych antyutopiach, lecz do pychy, wywoływanej na masową skalę przez XX-wieczną naukę, do eskalowania tej spłaszczonej i bezdusznej wizji świata, opartej na: materializmie, ewolucjonizmie w duchu Darwina i Haeckla²¹⁸, pragmatyzmie i hedonizmie (też: eudajmonizmie), wiodących do „socjologizacji” obrazu człowieka i jego „psychologizacji”. Zaś wiodących w końcu do takich metafizycznie „wysuszonych” wizji człowieka, społeczeństwa i świata, których nosicielem jest w powieści Piotrowolucjonista, dziedzic utopizmu od czasów Tomasza Morusa i Tommaso Campanelli, spadkobierca anarchizmów Kropotkina, Bakunina czy Proudhona’a, a dalej Marksa, marksizmu, anarchizmu, anarchosyndykalizmu, progresizmów nowszej daty i wszystkich pokrewnych „-izmów”, z socjalizmem włącznie.

Nieprzypadkowo cykl opowieści ironicznie kontestujących osiągnięcia nauki i stosunek do niej człowieka Antoni Lange poprzedza przedmową polemiczną wobec Well-sowskiej utopii *Ludzie jak bogowie* (1923, przekład: Warszawa 1928): „Widzimy tu [w Langego *Mirandzie*], że dopóki człowiek jest półczłowiekiem, jak to mamy po dzień dzisiejszy, dopóty nie nadejdzie *regnum humanum*. Potrzebna jest przemiana dwoista człowieka: przemiana psychologiczna (...) i przemiana techniki, doprowadzonej do wy-żyn ostatecznych...”²¹⁹. Tyle wiedział Lange już po I wojnie światowej, zachwalając swą przeciw *Citta del Sole* Campanelli skierowaną utopię. Miciński jest zwyczajnie dosadniejszy: „I jeśli ja, ksiądz Faust, domniemany mędrzec, szanowany przez Akademię uczonej – jestem tylko ośleciem, które kazał zawołać Duch Najwyższy, abym go powiózł – jestem gotów”²²⁰. Faust-ośle w zaprzęgu metafizycznym Boga – nie można było mocniej spoliczkować faustyzmu Goethego.

Pisarz polski nie wierzy naiwnie temu, co się nazywa „propagandą” nauki, a co przybiera od XIX do XXI wieku kuriozalne kształty hucznych proklamacji uczonych, iż i wczoraj, i dziś wykradli rzekomemu Bogu kolejne tajemnice stworzenia, a jutro... jutro

²¹⁶ Zob. J. K. Palczewski, *Wstęp*, do: H. G. Wells, *Wehikul czasu*, przeł. F. Wermiński, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1985, BN II, nr 216, s. XVIII-XXI (o „niewysłowionym bez-sensie wszystkiego, co działo się na wyspie...”). Zbawicielską katastrofą kończy się dzieło Julesa Verne'a: tegoż, *Straszny wynalazca*, przeł. K. Bobrowska, Gdynia 1991, s. 128: „W poczuciu swej winy rzucił się w głąb pieczary, dotarł do składu materiałów wybuchowych i zanim zdołano mu przeszkodzić, wywołał wybuch niszczący Back-Cup”.

²¹⁷ M. Shelley, *Frankenstein czyli nowy Prometeusz*, przeł. H. Goldmann, Poznań 1958, s. 45. Jako komentarz zob. rozprawę: J. Kamionowski, *I ty zostaniesz Frankensteinem! „Frankenstein” Mary Shelly w interpretacji psychoanalitycznej, feministycznej i marksistowskiej*, w: *Edukacja dla przyszłości*, t. II, red. J. F. Nosowicz, Białystok 2005, s. 11-24.

²¹⁸ Zob. też: A. Urbanek, *Czego dowiadujemy się z teczek Karola Darwina*, „Nauka. Kwartalnik” 2/2006.

²¹⁹ A. Lange, *Przedmowa do wydania drugiego „W czwartym wymiarze”* (Częstochowa 1925), w: tegoż, *Miranda i inne opowiadania*, wybór i opr. M. S. Nowowiejski, postłowie A. Niewiadomski, Warszawa 1987, s. 6-7.

²²⁰ T. Miciński, *Xiądz Faust*, s. 327.

już czeka świat nieśmiertelność. „Bombastyczna >medializacja<”²²¹ wyników prac naukowych, ich żurnalistyczna prymitywizacja i w końcu trywializacja to jakby socjologiczny aspekt tego samego zjawiska, czyli przyjęcia za wystarczającą materialistycznej hipotezy rzeczywistości. Tę hipotezę i taką naukę, która się na niej wspiera, oferując wizje zsocjalizowanego i skulturalizowanego „małpoluda”, Miciński odrzuca. Nauka – tak, materia – tak, ale wpisane w metafizyczną ramę, powiada.

Czwarty wymiar. Im bliżej końca powieści, tym mocniej uświadamiamy sobie, iż pojęcie „czwartego wymiaru” można by uczynić w ogóle kluczem interpretacyjnym. Mag Gaspara wygłasza nawet całą orację do dworzan o czwartym wymiarze „wewnątrz nas” (s. 337). Chodzi w niej o otwarcie, uprzytomnienie owej nadrzeczywistości, obecnej już tu, w tej naszej rzeczywistości trzech wymiarów. Czwarty wymiar = wymiar fizyczny, ale zarazem otwierający na metafizykę. Tyle zdaje się mówić pisarz. Tymczasem pojęcie to funkcjonuje w różnych znaczeniach, zakresach: między jeszcze genetycznie XVIII- i XIX-wiecznym spirytyzmem i spirytualizmem (alchemia, iluminizm, mesmeryzm, hermetyzm, filozofie Absolutu, elementy myśli masońskiej, spirytualistyczny ewolucjonizm Słowackiego, towianizm)²²² a XIX- i XX-wieczną myślą Maeterlincka, jego refleksją nad „widziadłami i halucynacjami wróżebnymi oraz duchami pokutującymi” czy „psychometrią” i „poznaniem przyszłości”²²³, dalej refleksją Juliana Ochorowicza nad relacjami duszy i mózgu, wreszcie „zjawiskami mimedianicznymi”²²⁴.

Czwarty wymiar – jako pojęcie – funkcjonuje też między biegunem prawdy naukowej z zakresu fizyki, geometrii i matematyki, jak u Wellsa w *Wehikule czasu*²²⁵, także u Micińskiego, gdy pisze o promieniotwórczości, a metafizyką w typie *Filozofii wieczystej* Aldousa Huxleya czy w wydaniu rodzimego „monizmu substancjalnego” Breyera, gdzie twórczość, kreatywność od poziomu psyche do wymiaru kosmicznego i boskiego jest zasadą naczelną. Jakże tu – u Breyera – blisko do myśli Micińskiego: „Cały Wszechświat wyłania się ustawicznie z Wszechobejmującej Istoty”, by potem „właniać się”, czyli „powracać do swego źródła”²²⁶. Albo taka myśl: „Bóg jest stwórcą twórców”, a co z tego wynika: „Religia absolutna oprzeć się musi zarówno na myśli, jak i na uczuciu, na wiedzy i na wierze, czyli intuicji i pokierować czynem”²²⁷. Tu by się podpisał autor *Wity*.

²²¹ Wyrażenie z artykułu *Magia i nauka* Andrzeja Mencwela, w: tegoż *Wyobrażenia antropologiczne*, dz. cyt., s. 416.

²²² Zob. J. Ujejski, *Król Nowego Izraela. Kartka z dziejów mistyki wieku oświeceniowego*, Warszawa 1924; por. M. Giergielewicz, *Mickiewicz, nekromancja i >bukiet filozoficzny<*, w: tegoż *Studia i szkolenia literackie*, Warszawa 1983, s. 7-18; kiedy wspominam o masonerii, mam na myśli jej odłam angielski, przyjmujący istnienie Boga, Wielkiego Architekta Wszechświata. Zob. L. Hass, *Warszawski mistyk na skale europejską – człowiek sprzeczności epoki Oświecenia (Jean Luc Louis de Toux de Solvert)*, „Wiek Oświecenia” nr 4, Warszawa 1984, s. 95-120.

²²³ M. Maeterlinck, *Gość nieznamy*, przeł. F. Mirandola, Warszawa 1993. Pierwodruk jako *The Unknown Guest* – 1919 rok, wyd. polskie: Lwów – Poznań 1925.

²²⁴ J. Ochorowicz, *Zjawiska mediumiczne*, Warszawa 1992, pierwodruk 1893; *Duch i mózg. Studium psycho-fizjologiczne*, Warszawa 1872, s. 110: „Zatem obok pojęcia siły psychicznej stają pojęcia innych sił. Jak jedno, tak i drugie musimy przeciwstawiać materyi.”

²²⁵ Zob. H. G. Wells, *Wehikul czasu*, dz. cyt., s. 4: „W rzeczywistości istnieją cztery wymiary: trzy, które nazywamy trzema płaszczyznami przestrzeni, i czwarty – czas”.

²²⁶ S. Breyer, *Religia absolutna...*, dz. cyt., s. 36.

²²⁷ Tamże, s. 37-38.

Trzeci zakres „czwartego wymiaru” określa jego horyzont znaczeniowy między biegunem przeszłości a przyszłości, stąd idea podróży w czasie i projekcje futurologiczne. Powiedzmy od razu: Miciński zalicza te właśnie formy odczytania „czwartego wymiaru” do eskapizmów. *Hic et nunc*, tu i teraz Roku Pańskiego 1913 zarówno przeszłość, jak i przyszłość spełniają się w teraźniejszości. Przeszłość, o ile potrafimy nadać jej znaczenie i sens, zaś przyszłość, o tyle, o ile już teraz ukierunkowujemy, kształtujemy jej obraz jako „bogokreatorzy” i „bogonoścy”, wykuwający w skale imię Boga. Miciński dezawuuje też czwarty wymiar na poziomie, który z jednej strony określają naiwny, choć szczery okultyzm tudzież spirytyzm, z drugiej zaś zamieniają go w prasową sensację takie oszustwa metafizycznych hochsztaplerów, jak słynne konie elberfeldzkie, rozwiązujące zadania matematyczne, czy różne media i wirujące stoliki²²⁸. I choć okultyzm w tej wulgarnej wersji podważyła I wojna światowa, a Maeterlinck przyznawał, iż: „W istocie, nie wytrzymała straszliwej próby część, rzecz można, legendarna, oparta na wyobraźni i fantazji, a więc wszystko to, co dotyczy przepowiadania przyszłości, astrologii, talizmanów, oczarowania, działania na odległość itp.”²²⁹, to jednak w tym samym czasie kształtowały się nurty jeszcze prymitywniejsze, które legną u podstaw aryjskiej mitologii nazizmu, takie jak ariozofia Guido von Lista (1848–1919) czy „volkistowski okultyzm” Jörga Lanz von Liebenfelsa (1874–1954) i rozmaitych Zakonów Germanów, Zakonu Neotemplariuszy, Towarzystwa Thule²³⁰. Antynaukową, okultystyczną hucpę, podszytą rasizmem i megalomańskim ariocentryzmem – to wszystko Miciński odczuwał ze wstrętem właściwym człowiekowi o pansynkretycznej i ekumenicznej wyobraźni: Ariowie jako mit etnogenetyczny i typ duchowości – owszem, tak, ale już nie jako „balałutne pseudo-okultystyczne ogłupianie mas”²³¹.

Z przenikliwością dostrzegła to Anna Zahorska, dowodząc, iż choć „Poeta obłąkał się w labiryncie różnych wiar, w ornamentyce swych pałaców bizantyjskich, w wizjach kosmicznych i realnej krwi i błocie ziemi”, to przecież: „Tylko ta różnica między nim a futurystami, że ci mechanizowali nawet duszę, a on u d u c h a w i a ł n a w e t m a s z y n ę”²³². Czwarty wymiar Micińskiego, podważając „bezskrzydły racjonalizm lub gmeranie eksperymentalne wiedzy oficjalnej”, jak wydobyła to w recenzji powieści też sama Savitri (Zahorska), nie jest przy tym eskapistycznym zaświatem, to „byt realny”, „lecz byt ten jest skąpany w szafirze wieczności i świeci nad nim jasne słońce bogini Żywi”²³³.

Ma ów wymiar właściwie trzy pola prezentacji: *psyche* jako głębiny poziom jaźni, naturę jako dominium ducha, manifestującego się przez nieznanne siły, promienie etc., dzieje jako sferę nie Opaczności, lecz Opatrzności.

M i s t y k a . Miciński nie jest mistykiem. Mistykę odrzuca w powieści jako zasadę i cel indywidualnego czy zbiorowego istnienia, oderwanie od życia i świata, od tych „warsztatów” człowieka kreatora. Na specjalną naganę zasługują: pasywistyczno-kon-

²²⁸ Zob. P. D. Uspienski, *Czwarty wymiar. Przegląd ważniejszych teorii i prób zbadania dziedziny niemierzalnego*, przeł. H. Prosnak, Gdańsk 2001.

²²⁹ M. Maeterlinck, *Gość nieznany*, dz. cyt., *Przedmowa*, s. 5.

²³⁰ M. Perlikiewicz, *Austriacko-niemiecka ariozofia...*, dz. cyt., s. 193. Rozwinięcie w: N. Goodrick-Clarke, *Okultystyczne źródła nazizmu. Tajne kultury aryjskie oraz ich wpływ na ideologię nazistowską. Ariozofie z Austrii i Niemiec 1890–1935*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2001.

²³¹ T. Miciński, dz. cyt., s. 301.

²³² A. Zahorska, *Dzieło Tadeusza Micińskiego*, „Rzeczpospolita” 1925, nr 57.

²³³ Savitri [A. Zahorska], *W ognjach wyobraźni*. (,Ks. Faust” T. Micińskiego), cz.2, „Świat” 1913, t. I, nr 21, s. 5.

templacyjna mistyka, kwiatyzm, cierpiętnictwo mesjanistyczne oraz ekstatycy, którzy „stawali się nieraz tępymi inkwizitorami lub naiwnymi relatywistami, mając jasnowidzstwo św. Teresy czy Swedenborga”²³⁴. Bez przesady powiem, iż wyklęte zostają w imię twórczości także ascetyzm i anachoretyzm, nade wszystko bezpłodna postawa mistyczna, w tym buddyzm:

Nie idźcie w mistykę, chyba jeden na milion. Mistyką realności widzialnej i słonecznej żyjmy wszyscy. W mistykę niewidzialności wejść, to znaczy okłamać siebie i innych we wszystkich prawie wypadkach, a w jedynym wyjątkowym – znaczy rzucić się w ogień i w lodową głębinę morza. Nie rzucaj się, człowieku, w ogień Mroków, bo nie dał ci Bóg siebie – jeno pola i trud, słońce i chmury, kwiaty i ciernie, dzieci i śmierć, miłość i znękanie, ojczyznę i niewolę, gwiazdy i bezmiary, ale absolutny Duch pozostanie w ludzkości nieujęty. Kto wchodzi w mistyczne dzieziny, grozi mu przyjęcie formuł dewocyjnych za istotę, albo obłądu za swą gwiazdę.²³⁵

Konkluzja jest taka: „– żywi niech żyją!” Tę myśl Savitri wyraża dosadniej:

Budując dla ludzkości świątynie, buduje też turbiny wodne. Wielką ideą naszej mistyki była zaw sze realizacja, sprowadzenie ideału na ziemię. I jeżeli rzucano się na nią za rzekome zerwanie z ziemią, to tylko dlatego, że karły nie chciały być Prometeuszami, że nie zgadzano się uznać bohaterstwa i ofiary zamiast geszeftu, że „realnem” było wszelkie sobkostwo i ludożerstwo. W obronie istnień robaczych występowano pod wniosłem hasłem: nie gubcie narodu. Niechże nam wolno będzie nosić szlafmycę i pantofle zamiast zbroi, myśleć o pieczeniu, zamiast o anhelicznych lotach, całować w pięte amerykańczy i ubusinessować się, zamiast uduchowić!²³⁶

Niemniej i tu – w dziedzinie mistyczności – panuje dwójwartościowanie. Mistyka ma bowiem konotacje pozytywne u Micińskiego, gdy rozważana jest w kontekście misterium śmierci, rzeczy ostatecznych i Troski Ostatecznej, by wspomnieć formułę Paula Tillicha. Oznacza wtedy najbardziej tajemniczy aspekt postmortalnego istnienia i przeciwstawia się sceptycyzmowi filozofów lub nihilizmowi tudzież infantylnemu progresi zmowi²³⁷. Życie wieczne opisuje Miciński symbolami: światła, ognia, wzlotu, wzbijania się, ale też motywami *descensus od infernos* i orfejskiej katabazy:

Jednak... i ja uczuwam potrzebę spalania się w ogniu, w ogniu ducha.

Wejść chcę w Ocean Światła Mistycznego, w las płonący – w straszliwe piekło spadających i miążdżonych serc – w morze bólu bezprzykładnego. W piekło chcę iść, poszukując tych, co umarli – z ust Furji chcę wydrzeć, jak Orfeusz, tajemnicę, gdzie leżą pola Elizejskie.

Pójdę w męki najgorsze, gdyż obcym jest mi wniebowzięcie zimnej mądrości.

Wielki przechodzień mroków, idę tam, kędy zapłonął las olbrzymi – niech rozgorzeje światłością bez granic.

Boże Narodzenie dziś... Narodził się w nas promień Życia czystszy, oparty nie na wierze samej, lecz na wiedzy.²³⁸

²³⁴ T. Miciński, dz. cyt., s. 300.

²³⁵ Tamże, s. 356-357.

²³⁶ Savitri [A. Zahorska], *W ogniu wyobraźni...*, dz. cyt., s. 8-9.

²³⁷ Por. piękny opis pesymizmu u anarchisty: P. J. Proudhon, *O sprawiedliwości w rewolucji i w Kościele* [1858], w: tegoż, *Wybór pism*, t. II, wybór J. Litwin, wstęp J. Garewicz, przypisy M. Wykurz, Warszawa 1974, s. 325: „Albo czysty fatalizm, taki jaki znajdujemy na dnie wszystkich filozofii historii, u Arystotelesa, Makiawela, Vica, Herdera, Hegla, Saint-Simona, Fouriera, ich uczniów; albo religia, a więc natura niedoskonała, ziemia przeklęta, cywilizacja chaotyczna, pozbawiona zasad i celów, ludzkość grzeszna i nędzna, od Boga oczekująca ekspiacji i wyzwolenia, a więc pozbawiona moralności, nic niewarta.”

²³⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 358.

Jest ono – życie wieczne – u niego, tak to widzę, u swych podstaw r u c h e m , aktywnością kontynuującą aktywność ziemską, jest ekstazą mistyczną osoby, komunią kosmiczną i... I wypada rzec, że albo nie wiadomo, czym jeszcze, albo też okazuje się na wyższym, mistycznym poziomie wszystkim tym, czym jest życie. Pisarz staje przed tą samą barierą artykułowości, ostatniego słowa przed wielkim zamilczeniem, które jak ośc więźnie w gardle i poszukującemu pisarzowi, i teologowi wyniesionemu na papięski tron:

W jakiś sposób pragniemy życia, tego prawdziwego, którego potem śmierć nie tknie; równocześnie jednak nie znamy tego, ku czemu zmierzamy. Nie możemy zaprzestać dążenia do tego, a równocześnie wiemy, że to wszystko, czego możemy doświadczyć albo co zrealizować, nie jest tym, czego pragniemy. Ta nieznaną «rzecz» jest prawdziwą «nadzieją», która nas inspiruje, a jej niepoznawalność jest równocześnie przyczyną wszelkiej rozpacz, jak też wszelkich pozytywnych czy destruktywnych zrywów w stronę autentycznego świata i autentycznego człowieka. Słowo «życie wieczne» usiłuje nadać imię tej nieznannej a znanej rzeczywistości. (...) Możemy jedynie starać się myślać wybiec poza doczesność, w której jesteśmy uwięzieni i w jakiś sposób przeczuwać, że wieczność nie jest ciągiem następujących po sobie dni kalendarzowych, ale czymś, co przypomina moment ostatecznego zaspokojenia, w którym pełnia obejmuje nas, a my obejmujemy pełnię.²³⁹

„Życie wieczne” pozostawia człowieka – o ile nie jest mistykiem – z rzeczywistością niepoznawalną „nieznaną a znaną”, będącą przedmiotem i adresem wiary, ale nie pewnej wiedzy. Miciński, co widać, i tu wiarę zmieniłby w syntezę wiary i wiedzy o tym nadwymiarze, ale... I on nie potrafi. Imogiena ujmuje śmierć Xiędza w formułę tyleż ładną, co bezsilną: „– Tam nad horyzontem wschodzi słońce – tam prosto w kuźnię rozwartą gorejącą idzie, modląc się, ksiądz Faust”²⁴⁰. Pobrzmiewa w tym – okraszone mistyką luminiścyczną, ogniem i solaryzmem – echo wyobrażeń o wiecznym metabolizmie wszechświata, który w kuźni natury spala i przeobraża byty. Ale można też dostrzec ów duchowy ruch, zarazem exodos i ekstasis Ducha. I na tym chcę poprzestać, przyjmując, iż w kwestiach dotyczących naszego pozgonnego doświadczenia, życia wiecznego pisarz pozostał na poziomie symbolicznych sugestii, apofatycznej skromności i przekraczającej poziom językowy wiary jako żywego doświadczenia „Tego Innego”. Czym innym bowiem jest mistyka jaźni, czym innym mistycyzm doświadczeń, które podyktowały Swedenborgowi szczegółowe opisy nieba i piekła. Od tego opisania Miciński, na szczęście! – się uchylił.

Warto na koniec tej części, zmieniając nieco temat, wspomnieć o jeszcze jednym zjawisku: w literaturze nowożytnej ethos naukowca ulega estetyzacji, a sama nauka, nawet technika, cywilizacja na powrót stara się doświadczyć jedności świata, w którym nauka, sztuka, filozofia i teologia razem orzekałyby wspólną prawdę o tym samym świecie. U Julesa Verne’a demoniczny kapitan Nemo – postać będąca w jakiś niesamowity sposób przekształceniem wzorca lucyferycznego postaci, łącząca ciemność ducha i światło wiedzy²⁴¹ – gromadzi wokół siebie imponującą biblio- i pinakotekę:

Podświetlony sufit, przyozdobiony arabską dekoracją, rzucał jasne a zarazem łagodne światło na wszystkie cuda nagromadzone w tej galerii. Ze trzydzieści mistrzowskich obrazów w starannie dobranych ramach, oddzielonych od siebie tylko iskrzącymi się emblematami, zdobiło ściany ok-

²³⁹ Ojciec Święty Benedykt XVI, *Co to jest życie wieczne?*, w: tegoż, *Encyklika „Spe Salvi”*, Kraków 2007, s. 26-27.

²⁴⁰ T. Miciński, dz. cyt., s. 369.

²⁴¹ Por. P. Oczko, *Mit Lucyfera...*, dz. cyt., s. 195: „Innym źródłem personalizacji i subiektywizacji postaci szatana jest pojawiające się w w. XVI zjawisko internalizacji zła, które przestaje być postrzegane jako jakość zewnętrzna, stojąca poza człowiekiem.”

ryte tkaniną mającą desenie w surowym stylu. Były tam płótna Rafaela, Leonarda da Vinci, Corregia, Tycjana, Murilla, Holbeina, Valazqueza i Rubensa, a także dwa krajobrazy flamandzkie Teniersa, trzy niewielkie obrazki rodzajowe Géricaulta i Prud'hona oraz kilka widoków morskich Backuyesena i Verneta. Z dzieł nowocześniejszego malarstwa odznaczały się obrazy Delacroix, Ingrès'a, Decampa, Troyona i Meissonier'a. Kilka pomniejszych kopii rzeźb antycznych z marmuru lub brązu, wznosiło się na piedestałach po rogach tego wspaniałego muzeum. Oszolomienie, jakie mi przepowiedział dowódca „Nautilusa”, zaczęło już ogarniać mój umysł.²⁴²

Nie inaczej jest w obwieszonych obrazami, pełnej ksiąg i instrumentów pracowni Xiędza Fausta, pracowni, którą można by nazwać duchowym Nautilusem Xiędza, więc z pewnością nie Pana Nikt, Nemo.

I k o n o s f e r a²⁴³. Przez ikonosferę rozumiem tu nie tylko szereg nawiązań do malarstwa, generalnie sztuki, w tym rzeźby i architektury, nawiązań, które pełnią najczęściej funkcję symbolicznego i mitycznego skrótu, rolę odsyłającej do głębi znaczeń kondensacji obrazowej. Cały utwór inkrustowany jest od pierwszych do ostatnich stronic tym ikonycznym materiałem; rzecz można nawet, że fabuła powieści składa się z kilku sytuacyjnych, statycznych ikon obrazowych, rozpiętych na linii symbolicznej przestrzeni między: domem – światem – więzieniem – karczmą – pracownią – wsią – kościołem – kryptą, przez którą ucieka bohater – światem-kościołem-kosmosem, ku któremu wyrwa się z mentalnych kazamatów materializmu i realnie z rąk Rosjan. W ten szereg przestrzenny wbudowano dynamicznie ukazane mikroprzestrzenie symboliczne z retrospekcji (choćby: Messyna, pałace, wieś, las z czasów powstań) i prospekcji bohaterów (tu: obrazy, dość nieuszczerbowione, ale dynamiczne przyszłości).

Obrazy tych makro- i mikroprzestrzeni symbolicznych budowane są z jeszcze mniejszych cegiełek obrazowych. Miciński bardzo specyficznie ujmuje słowem na przykład ruch postaci; trzeba dużej uwagi, by wydobyć te zdania, które zapowiadają zmianę miejsca lub deskrybują gwałtowne zachowania. Najważniejszą z figur ikonosfery zdaje się głęboko i z rozmysłem prowadzona t e a t r a l i z a c j a ruchu, gestyki, mowy ciała. Teatralizacja o charakterze symbolicznym: „Do celi samotnie siedzącego Piotra wszedł Kondor, bystro badając, jaki ruch uczyni więzień. Lecz ten, podniósłszy wzgardliwie głowę, znowu opuścił ją ku lepionemu z chleba więziennemu posążkowi”²⁴⁴. Przestrzeń celi czy karczmny jest tu niemal zawsze sceną, *theatrum* logomachii, walki na słowa, agonu najwyraźniej skontrastowanych postaci, jak Kondor-szubrawiec i Piotri niezłomny. Trochę operowanie taką techniką przypomina dialogi i ruch w powieściach Fiodora Dostojewskiego, a nawet przywodzi na myśl statykę obrazową *Oblomowa* Iwana Gonczarowa czy „gadane” powieści Iwana Turgieniewa: *Ojcowie i dzieci*, *Rudina*, *Szlacheckie gniazdo*. O ile jednak we wszystkich tych tekstach chodzi o skorelowanie ruchu i sytuacji w dialogach na poziomie intelektualnego sporu (nihilista Bazarow w

²⁴² J. Verne, *20 000 mil podmorskiej żeglugi*, bez nazw. tłumacza, Kraków 2005, s. 55.

²⁴³ Przez „ikonosferę” rozumiem ogół – wzajem się w sobie zawierających – mniejszych i większych obrazowych ujęć rzeczywistości, „fotografii” czy może symbolicznych obrazów o charakterze dynamicznym bądź częściowo statycznym; zaliczam tu zarówno obrazy i wyglądy, wyreżyserowane przez narratorkę sceny i zachowania bohaterów w kolejnych przestrzeniach symbolicznych, jak i gesty czy wzorce ikonograficzne, które narrator lub postaci przywołują, np. odwołując się do rzeźby, malarstwa, ale też wizualnych wzorców, ikon rzeczywistości (choćby mapa).

²⁴⁴ T. Miciński, dz. cyt., s. 3.

Ojcach i dzieciach)²⁴⁵ czy psychologii i symboliki (jak u Dostojewskiego)²⁴⁶, o tyle Miciński ma ambicję kreowania bohaterów-ikon, u których najgłębszą sferę wyborów, decyzji, czynów stanowi prelogiczna i irracjonalna, archetypiczna dziedzina życia Jaźni przez wielkie „J”. Tam, gdzie to „życie jaźni” zostaje zabite, tam na scenie pozostają martwe marionetki, posługujące się już tylko satanicznym rozumem, jak Kondor.

To „ująźniowanie” porotagonistów określa ich status aksjologiczny w powieści (od lotra do apostoła) i determinuje zachowania. Odnosi się wrażenie, iż czasem postaci poruszają się jak aktorzy na scenie, przypisani z góry określonym, ale nadzwyczaj doniosłym rolom. Jakby to nie oni wybierali, ale decydowała za nich ta niepojęta jaźniowa subsfera, podpowierzchnia metafizyczna bytu, wiodąca ich przez wzloty i upadki do lotu lub katastrofy. Pisarz raz akcentuje aspekt wolicjonalny decyzji swych herosów i antyherosów, raz znowuż pokazuje ich swoiste predestynowanie do tej czy innej roli²⁴⁷. Choć Miciński jest po stronie jednostkowej wolności, jest „liberystą”, to jednak synchronizując tę wolność z jaźniową sferą prelogiczną zarazem nadaje wolności kierunek: ma iść ku wyborom, metamorfozom duchowym lub przeciw nim. W efekcie przynosi to taką konstrukcję świata przedstawionego, w której wszystko, co dynamiczne, każda sytuacja ruchu, mikroanaliza wpleciona w retrospekcje, zostaje ujęta w statycznej, symbolicznej ramie o charakterze misterium, kontaminującego elementy: bożonarodzeniowe, wielkanocne (rezurekcyjne) i zielonoświątkowe.

Statyka misterium, jego monumentalna powaga, uwidacznia się także w jego przewidywalności²⁴⁸. Misterium lub obrzęd można albo zniszczyć z zewnątrz, zdestruować od wewnątrz, przerwać, albo konsekwentnie doprowadzić do finału, zainicjować epopta (Piotr) w wyższy świat, dzięki wiedzy i władzy mistologa (Xiędz) jak też całej rzeszy „magicznych pomocników” inicjacji, metanoi, którymi okazują się tu i Imogiena, i Żydz, i chłopci, a poniekąd nawet Rosjanie, jak też postaci z retrospektywnych mikronarracji. Czy jest to misterium chrystocentryczne? I tak, i nie. A może lepiej: na gruncie wiary w Chrystusa ustanawia nową jej formę. Właśnie taką, ale nie tylko podszytą utopią i ugruntowaną na symboliczno-metafizycznej podstawie, którą wyraża cała ikonosfera dzieła. Można tu przeformułować zwięzłą konkluzję na temat dramatu Mickiewicza: „III część *Dziadów*, będąc fragmentem stającej się całości, jest jej symboliczną representa-

²⁴⁵ Zob. o. S. Rose, *Nihilizm. Źródło rewolucji czasów współczesnych*, przeł. M. Dąbek, Białystok 2007, rozdział: *Etapy dialektyki nihilizmu*.

²⁴⁶ Zob. na ten temat pracę Elżbiety Mikiciuk w tym tomie: *Proces duchowej przemiany Dymitra Karamazowa w świetle misteriów eleuzyjskich*.

²⁴⁷ Nawiązując do rozprawy: T. Newlin-Wagner, *Słowacki wobec zagadnienia predestynacji*, Kraków 1998 i jej tezy: „Schopenhauer jest deterministą, Słowacki – bez ścisłego filozoficznego uzasadnienia – liberystą, jak Krasiński, Trentowski, Cieszkowski, Gołuchowski” (s. 24).

²⁴⁸ Nawet kazanie Xiędza, tak niezwykle, mieści się w liturgiczno-misteryjnej ramie. Doskonale oddaje to opis liturgii w ujęciu teatrologicznym: „Wszystko odbywa się zgodnie z liturgią, starannie opracowanym rytuałem, w przestrzeni, której symboliki wielu nie tylko nie pojmuję, ale i nie dostrzega. Przestrzeń traktowana jest w coraz większym stopniu przez ogół wiernych jako tło współtworzące wraz z muzyką i światłem nastrój obrzędu. Zgromadzeni są natomiast świadomi, iż zebrali się w miejscu szczególnym, świętym, w którym jedne zachowania są pożądane, inne – zakazane jako niestosowne, profanujące przestrzeń sakralną.” – M. Kozłowska, *O gościu w przepowiadaniu słowa Bożego*, w: *Retoryka na ambonie. Z problemów współczesnego kaznodziejstwa*, red. P. Urbański, Kraków 2003, s. 65.

cją”. Całość owa to „sens religijnej historii upadku i odkupienia”²⁴⁹. *Xiędz Faust* jest równoległe pełnią, która skupia w inicjacyjnym szeregu działań fragmenty i sensory rozbitych części w całość, ogarniającą przeszłość i przyszłość bohaterów i ludzi całego świata. W tym sensie Całość jest tu reprezentowana totalnie przez ikonosferę. Ale jest też *Xiędz Faust* częścią tylko, albowiem sens, geneza oraz cel człowieka i świata są tu oparte na metafizycznej Tajemnicy przez wielkie „T”.

Działania ziemskie wymagają ziemskich celów, horyzontu racjonalnych, a nawet porywających swym pięknem, irracjonalnych *eu-topii*, pięknych miejsc i zmian w tym świecie, opartych jednak i na codziennym ludzkim czynie, takim małym *fiat lux*, i na – tu także wektor sprawczy wychodzi od człowieka – na wielkim *Fiat Lux*, będącym dziełem ludzkości, na oczach której i za przyczyną której staje się Bóg, wyrabia się w pracy rąk i ducha, w końcu zamieszkuje w wykutej z lucyferycznej ziemi-skały „Świątyni-Kosmosie”. Oto ikonosfery skala „ostateczna”.

Ale – co akcentuję – poza nią, czy obok niej, jest coś, czego Miciński nie dotyka już ikoną, znakiem, słowem, może tylko czasem próbuje ująć w jakimś skrajnie niepojętym rozumowo odcieniu słowa „wiara”. Twierdzą więc, iż próg, jakby Ultima Thule wyobraźni stanowi tu ten wymiar istnienia, który rozciąga się obok życia, tkwi w życiu, ujawnia już się *post mortem*, jest w bycie-Lucyferze, w stającym się Emmanuelu-Chrystusie, a przecież jest też poza nimi, jest Niewysłowionym, apofatycznym rdzeniem²⁵⁰. Niewyobrażalnym, z którego i ku któremu kieruje się, tryska cała aktywność wyobraźni. W finale *Walki o Chrystusa* ów wymiar Boskości, czy raczej Boskiego, które przekracza nawet horyzont Chrystusa-historycznego i Chrystusa-Lucyfera ukazwanego *in statu nascendi* pochwylił pisarz w obrazie transgresji wszystkiego, co nazwane i nazywalne, w wizji ludzkości podążającej za Chrystusem aż tam, gdzie urywa się słowo, byt, pojęcie, jaźń milczy, a stukot cichnących słów-przybliżeń oznaczać może tylko, iż dalej jest Pełnia, a może Nicość, Bóg, a może Nie-Bóg, Coś, a może Nic, może To, może Tamto. Tam pójdzie powieściowy Xiędz Faust. Ku wielkiemu urwisku wszystkiego, co z tego świata: „I dlatego my chcemy wraz z Nim iść daleko, gdzie kończą się oceany pojęć i zapadają w otchłań bez dna granice Kosmosu”²⁵¹.

Oto kres ikonosfery, *limes* imaginacji.

Powieść Micińskiego to misterium, w którym wszystkie składniki zostały dostrojone do siebie właśnie na zasadzie oksymoronicznej: ruch z bezruchem, obraz i antyobraz, „tak” i „nie” dla tej czy innej myśli filozoficznej, wolność i konieczność przemiany lub samozagłady. Kiedy wskakujemy na jeden z torów, będących wynikiem wolnego wyboru, wszystko jest już jasne: jesteśmy na równi pochyłej (jak Kondor), albo wspinamy się, by wzlecieć (jak Piotr). W czasie tej wspinaczki, by tak rzec, musimy w ciemnościach przebijając się przez górę, na którą się wspinamy, wejść w jej tenebralne wnętrza, podziemia,

²⁴⁹ A. Zioliwicz, *Misterium jako fragment całości. O III części „Dziadów” Adama Mickiewicza*, w: teże, *„Misteria polskie”. Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996, s. 47.

²⁵⁰ Oczywiście myślę tu o takich symbolicznych kategoriach opisu Niewysłowionego, jak *Ungrund* Jakuba Böhmego.

²⁵¹ T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 131. Zob. w tym kontekście inne, „altruistyczne” ujęcie postaci Jezusa, przypomniane przez Marię Jasińską-Wojtkowską: *Zapomniany wariant literackiej „walki o Chrystusa”*. „Mistrz z Nazaretu” Izidora Kajetana Wysloucha, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, pod red. P. Nowaczyńskiego, Lublin 2001, s. 483 nn.

by wydostawszy się z tych zstąpień do otchłani kilkakroć, raz a pewnie stanąć na szczycie i spojrzeć ku oślepiającemu słońcu: jako celowi syntezy Ziemi-Lucyfera i Chrystusa-Słońca, a głębiej jako Niewysłowionemu, oślepijącemu umysł i słowo, obraz i symbol.

Teatralizacja ruchu (w warstwie fenomenalnych ruchów, gestów), ma więc misteryjną, noumenalną istotę.²⁵² rama misterium – rozpiętego między: głęboką retrospekcją – terażniejszością wieczoru religijnego – wizją *futurum* autoeschatologicznego a transcendencją Niewysłowionego – wchłania rozmaite formy ikonograficzne; formy ruchu myśli i gestu bohaterów: od intelektualnej dysputy²⁵³, dialogu sokratejskiego (maieutyka), przez sytuację snucia baśniowej opowieści, religijną konferencję, kazanie, homilię po liturgię, spowiedź, akt wyznania grzechu, przyjęcia prawdy i żalu²⁵⁴, aż po świeckie zeznanie, przesłuchanie czy nawet (duchową) torturę. Coś z tego wszystkiego tu jest, a nawet przecież coś z odgrywanego przed publicznością spektaklu teatralnego²⁵⁵, czy zarejestrowanego seansu psychoanalitycznego, trochę z zapisu wizji sennej i – tu i ówdzie – z mistycznych błysków, trochę z suchej narracji scjentyisty-omnibusa i odrobiny wizji jasnowidza, poszukującego nie zaginionych ludzi, lecz zaginionej przyszłości, utraconego sensu i nienazwanego pierwiastka Boskiego.

Piszę „nienazwanego”, bowiem wyższy porządek, ów metaznaczeniowy, tworzy tu ową Całość, jaką stanowi powieść-słowna inicjacja, reprezentacja świata i pisarza, oraz Niewysłowiony, Boskie, to, co Boskie, owo „To”, nieantropomorficzne i niewyraźne nawet milczeniem. W tym wymiarze Xiądz Faust to zarazem wielka oksymoroniczna summa tego świata, która dzięki procesualizmowi pracy w nieskończoność przybliży się do Boga jak dwie zbliżające się, zbieżne, ale nigdy się nie przecinające się linie. Obecny na każdym poziomie percepcji rzeczywistego i kreacji literackiego świata oksymoron nie funkcjonuje już jednak na linii: „tekst jako reprezentacja świata – Niewysłowiony, reprezentacja Boskiego”. Oksymoron o tyle ma sens, o tyle zachowuje kreatywną, a nie chaotyzującą działalność właśnie tylko dlatego, że odnosi się do nieoksymoronicznej Podstawy. Jest jej emanacją-reprezentacją, fabuła i narracja zaś dynamicznym, agonicznie-polemicznym, inicjacyjno-reintegrującym wzorcem: dynamicznej ontologii i metanoicznej projekcji egzystencji. Supramorfoza staje się reintegracją w (tym razem) powieściowym kształcie rozdzielonych w procesie historycznym mitycznych dróg poszukiwania zbawczego sensu Całości.

²⁵² Myślę, że chodzi tu o takie związki słowa, obrazu, teatru i liturgii, jakie znamy jeszcze ze Średniowiecza. Zob. K. Kopania, *Słowo – Obraz – Teatr. Uwagi na temat „Rozmyślań dominikańskich”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. LXVI, nr 1/2, 2004, s. 7-48; A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia, cywilizacja, estetyka*, Wrocław 2001.

²⁵³ Kojarzę tu nawet sobie Konfederację warszawską z 1573 roku, gwarantującą religijną wolność, czy słynne katolicko-luterańsko-kalwińskie, Colloquium charitativum w Toruniu (1645). Xiądz, co ważne, ma w swej bibliotece: „Bibliotheca fratrum polonorum” (s. 32).

²⁵⁴ I tu świetnie ujmuje to teatrolog: M. Kozłowska, dz. cyt., s. 66-67: „Powstaje więc w przestrzeni świątyni swoista sytuacja dialogu, jak istnieje także w teatrze w relacji scena – widownia. Jego podstawą jest znajomość konwencji teatralnej, roli widza i funkcji sceny. W żadnym jednak teatrze, na żadnym przedstawieniu widzowie nie mają tak sprecyzowanych oczekiwań co do formy gestu, ruchu, działania, jak uczestnicy (lub świadkowie) rytuału, ceremonii religijnej. Misterium mszy św. musi się rozgrywać w powadze i majestacie.”

²⁵⁵ Nie jest przypadkiem, że w powieści pojawia się Wyspiański jako autor *Wyzwolenia*. Trzeba pamiętać o inspirujących Micińskiego koncepcjach teatralnych. Zob. T. Miciński, *Życie i twórczość w Hellerau* („Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 30) i studium na ten temat w tym tomie: J. Skuczyński: „Czym się stanie ta sztuka gontyna?” *Inspiracje Grecji antycznej w teatrze niemieckim przełomu XIX i XX wieku*.

W ten sposób powieść staje się nie tyle „antypowieścią” czy „nadliteraturą” wytworzona z form, fabuł, z literatury²⁵⁶, nie jest też przypowieścią *quasi*-biblijną, ani utopią w sensie projektu rzeczywistości²⁵⁷, lecz hipernarracją, metapowieścią i manifestacją w powieściowej formie pozaliterackiej rzeczywistości na tyle, na ile ona w ogóle jest pochwytana. Dla historyka literatury może być *anti*-, *meta*-, *quasi*-powieścią; dla Micińskiego jest wysłowieniem Niewysłowionego w jego ziemskim, dynamicznym wymiarze. Ale też może być tylko wysłowionym monogramem Niewyraźnego, znakiem inicjacyjnym („drogowym”) informującym, że „tam” jest „To”. I że owo „To” określa cały sens lub nonsens bytu i nicości, wolności i konieczności, losu i historii, dobra i zła, wypowiedzianego i przemilczanego. Samo w sobie poza tym wszystkim „To” niesie wiedzę radosną o sensie tej Całości, którą jest świat, i która – o paradoksie – jest tylko Częścią „Tego”. Częścią-Całością. Ani ta dziwna figura, ani procesualizm stającego się Chrystusa-Lucyfera nie wyczerpują metafizycznego przesłania Micińskiego.

W swej najdalszej konsekwencji jest ono zawieszeniem mowy, głosu, oniemiением przed... I my zmilknijmy.

Oczywiście metafizyczna ikonosfera powieści ma dziesiątki płaszczyzn, sub- i metapoziomów. Ot, malarstwo. Już na początku Kondor manifestuje swe przywiązanie do „malarstwa francuskiego” (s. 4), dalej do „teatru” (s. 5). Ale to dziedzina sztuki akademickiej, sprostytuowanej, sztuki bez głębi, robionej dla pieniądza. Jakie życie, taka sztuka. Na jednym biegunie wulgarny światopogląd Kondora, z obrazem człowieka, który jest „kupą narządów, które chcą żreć i wyją”²⁵⁸, czy obmierzłym zwierzęciem, jak to ujął Wacław Wolski: „Znienawidziłem wstrętne homo sapiens zwierzę, / Przepojone od wieków trucizną obłudy / Nad własną zwierzęcością płaczące nieszczerze, / Targające w rozpaczy włochaty łeb rudy... // Znienawidziłem instynkt rozrodczy potężny”²⁵⁹, – z drugiej strony sztuka głębi, wyrastająca z religijnej inspiracji i wizji człowieka Leonarda da Vinci, Michała Anioła czy Rafaela Santi, Jusepe de Ribery, Arnolda Böcklina, Jacka Malczewskiego, Stanisława Wyspiańskiego lub Edouarda Moneta. W istocie chodzi Micińskiemu o ten sam typ sztuki, który postulował Mickiewicz w artykule o malarstwie religijnym (*O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim*, 1833), w którym idzie o, jak pisze autorka *Nocy romantycznej*, „partycypację w treściach czysto duchowych”, w „czystej adoracji”, „pierwotnym ontologizmie, integralności podmiotu i przedmiotu”²⁶⁰, słowem w tym, co Mickiewicz wyraża pojęciem >rzeczywistości niewątpliwej<. A co Miciński – dodam – jeszcze dynamizuje, wprawia w ruch.

²⁵⁶ Formuła Michała Głowińskiego; por. tegoż, *Gombrowicz i nadliteratura*, Kraków 2002, wstęp: *Gombrowiczowska nadliteratura*, s. 5-15.

²⁵⁷ Musiałbym rozumieć utopię w jakże archaicznym, XVIII-wiecznym sensie jako „wizję świata doskonałego, antytetycznego wobec świata rzeczywistego, który fantazja pisarska umieszcza poza przestrzenią i czasem historycznym” – S. Graciotti, *Utopia*, hasło w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, s. 755.

²⁵⁸ T. Miciński, *Xiędz Faust*, s. 6.

²⁵⁹ W. Wolski, *Ucieczka przed Życiem*, w: tegoż, *Nieznany. Poezje. Serja pierwsza*, Warszawa 1902, s. 271-272. Kondor, mówiąc o nienawiści do życia, nawiązuje do aktu kastracji, jakiego dokonał na sobie Orygenes: „Nie pójde za przykładem Orygenesia *qui se castravit propter regnum coelorum*. Cóż dopiero miałbym kastrować się *propter regnum socialistorum!*”.

²⁶⁰ H. Krukowska, *Mickiewiczowski wybór kultury obrazu w kontekście ikonoklazmu*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm...*, dz. cyt., s. 363-369.

Dlatego sytuacje, wzory ikonograficzne, gesty i pozy postaci, a nawet pewna metafizyczna aura obrazów służą tu wyrażaniu najgłębszych treści dzieła. Odrzucana przez Kondora „pozorna głębia”²⁶¹ Böcklina – to głębia istotna. Cała powieść stylizowana jest na wzór „Wieczerzy” (s. 28), tej z fresku *Ostatnia Wieczerza* Leonarda da Vinci²⁶², sam Xiądz upodabnia się do postaci z *Sądu Ostatecznego* Buonarrotiego: „Było coś jakby ze Sądu Ostatecznego Michała Anioła w tej czaszce z głębokimi cieniami” (s.25). Ludzie-giganty, ludzie o androgynicznych rysach Michałanielskich figur biblijnych i mitologicznych zaludniają ten świat, ludzie „w uśmiechu Lionarda da Winczi” (s.321) upadają tu „niby epileptyk na obrazie Rafaela” (s.304) lub mra/zmartwychwstają niczym Ukrzyżowany Prometeusz Ribery, Chrystus z obrazów Velazqueza²⁶³.

Co istotne – do owej ikonosfery przynależą całe mitobiografie artystów takich, jak Leonardo czy Michał Anioł, łączących pasję poznawczą, geniusz z metafizyczną głębią. To artyści, którym nieobca była tak lekcja anatomii podczas sekcji zwłok, jak trwoga przed Bogiem (Buonarroti i jego lęk-fascynacja przed Savonarolą). Na pytanie *Was ist uns Michelangelo?* na przełomie XIX i XX wieku odpowiada się zgodnie: *Der große Mann, die große Persönlichkeit*²⁶⁴. U polskiego pisarza oznacza to jeszcze odwagę wobec kościelnego i wszelkiego autorytetu, którą wyraża obrazowa scenka-skrót: Michał Anioł rzucający młotkiem w papieża.

Miciński eksploatuje rozmaite warstwy ikonograficzne, sięga po symbolikę i motywy takie, jak: motyw galerii portretów w pracowni Fausta (s.34), w i t r a ż e, ewokujące w symbolicznej kompozycji głębię metafizycznego przekazu (s.298), i k o n o g r a f i ę m a r y j n ą w jej funkcji cudotwórczej, metanoicznej, jak w ludowych wotach, suplikach, błaganiach, księgach cudów przeniąższych obrazów Maryi (s. 307)²⁶⁵. Ogromną rolę spełnia symboliczna kreacja przestrzeni architektonicznej. Też jest ona „topiczna”, pochodzi z różnych nurtów literackich i sztuk, z malarstwa i powieści gotyckiej, ale ponadto na przykład z tekstów mistycznych. Od symboliki ruiny, więzienia, „trumny, wież, lochów” (s.332) do obrazów wielkich miast (s. 308), symboliki Wawelu, przestrzeni Sybiru, po monumenty wszystkich religii, i symbole zinterioryzowanej głębi: „most”-człowiek, most-jaźń, most-wiara czy schody jako proces wznoszenia duchowego²⁶⁶. Krypta podziemna, przez którą ucieknie Piotr, to też symbol przemiany, przejścia przez mrok ku światłu (s.347).

²⁶¹ T. Miciński, dz. cyt., s. 6: [Kondor] „Ha ha! Życie nie jest igraszką fał Böcklina...”

²⁶² Idea ostatniej wieczerzy ulega tu przemianie: Judasz-Kondor zastrzeli się, a apostoł Piotr przejmuje misję od Nauczyciela, który umiera nie na Krzyżu, lecz na ambonie.

²⁶³ W finale *Walki o Chrystusa* taki o Nim passus: „Dlatego rzeźbili Go Michał Anioł i Wit Stwosz. Dlatego malował Go w Ostatniej Wieczerzy Lionardo, w Ukrzyżowaniu Velasquez, Quentyn Metsys i Rembrandt” (dz. cyt., s. 131).

²⁶⁴ A. Gemerau, *Was ist uns Michelangelo*, w: *Michelangelo. Des Meisters Werke und Seine Lebensgeschichte*, herausgegeben von A. Gemerau, Berlin 1916, s. 5-7. Tu: „Seine Werke, als aus einem mächtigen Willen geboren, erscheinen uns als eine Einheit, die wie ein Koloß aufragt”.

²⁶⁵ Ten fragment nawiązuje do *Inwokacji z Pana Tadeusza*: „Matka dowodziła, że to był cud – wynieśli obraz Matki Boskiej” (dz. cyt., s. 307).

²⁶⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 308: „Katorżnicza robota M o s t u dla przejścia Boga w ludzkość i ludzkość do Boga”; „Wiara moja ze mnie uczyniła m o s t – szeptal – po którym naród przejść musi” (s. 327); „Wyszedłem na p l a c Hiszpański [w Rzymie], z którego wznoszą się s c h o d y tarasami wzwyż na górę, jak do nieba” (s. 357, podkr. – J. Ł.).

Nawet obrazy natury zastygają tu w malarskich pozach, wyrażających horror istnienia (gąsienica pożerana przez larwę osy, s.307), zagładę (ruch, żywioł, Messyna), kosmiczne otchłanie (obrazy gwiazd), szczyty i niziny ducha (Himalaje, Tatry!)²⁶⁷. Nie ma tu miejsca na kicz landszaftowego i łatwego piękna, nastrojowo-impresjonistyczne opisy czy kontemplacyjne skupienie na pięknie kwiatu. Róże, owszem, są, ale arcysymboliczne i, by tak rzec, z różnych ogrodów tradycji.

Jeszcze dwa elementy ikonosfery symbolicznej. Mapa – to jakby subpoziom imaginacyjny. Wyobraźnia kartograficzna Micińskiego rezonuje z jego wyobraźnią kulturową, historyczną i polityczną. Pisarz bez oporów przemieszcza się w czasie i przestrzeni, tak, że zasięg tej gruntownej imaginacji jest globalny: od Grenlandii po Australię, Antarktydę i Antarktykę, przez sfery równikowe, obie Ameryki, Azję etc. Uszczegółowieniu ta mapa świata ulega w Europie i Azji, gdzie nabiera cech wyobrażeń politycznych (między Rosją a Niemcami – Polska właśnie!) i kulturowych, historycznych, gdy chodzi o mit etnogenetyczny Europejczyków jako Ariów (Indie). Jeszcze silniej ten rys imaginacji ujawnia się w obrazie ziem polskich jako duchowo zjednoczonych i scalanych, ale niejednorodnych, rozbitych na dzielnice. Reintegracja, ale nie unifikacja Króla Ducha polskości to także synteza duchowości lokalnych. Od Zakliszczyk do całej Ziemi – tę globową pełnię oplątuje, oznacza i porządkuje ta sama sieć tajemnych znaków, duchowa w swej istocie mapa-symbol²⁶⁸.

I na koniec obserwacja-zdumienie. Jest w ikonosferze powieści wyobrażenie, na którym, biorąc pod uwagę jego frekwencję, ugruntować by można całą interpretację. Słowo, znak, symbol – bliskie malarstwu. I nie idzie tu o angelologię jako teologiczną dyscyplinę czy część ikonografii, lecz o całą „angelferę”, opisującą (trochę jak u Słowackiego) antropologiczny kierunek, cel przemiany człowieka, stopień po stopniu wstępującego ku coraz wyższej hierarchii bytów, coraz innego, bliższego Bogu anielskiego chóru. Z tym, że ma to być ruch, ryt przejścia, inicjacja dokonująca się w tym świecie. Gdzie Amundsen zdobywa bieguny, Titanik płynie, tonie... i symbolicznie wynurza się, kometa Halleya nie niesie plag, lecz zwiastuje, a eksplozja wulkanu Krakatau jest metaforycznym skrótem dla tumanów wzbijającego się bibliotecznego kurzu²⁶⁹. A więc: anioły, ale z tego świata.

VII. Na szczycie agonu

Wskazane ciągi tematyczno-symboliczne stanowić mogą – w różnym stopniu – niezależne furtki do dzieła, miejsca jego otwarcia na wielogłosową strukturę wewnętrzną, strukturę supramorficzną. Ale w niejednakim stopniu są lub mogą być to otwarcia poznawczo-płodne; rozmaitej też inwencji wymagają i różnego wykorzystania sił, pomysłowości, interpretacyjnej kreatywności. Trudne zadanie stanęłoby przed analitykiem, który w powieści dojrzałby li tylko cień Woltera i XVIII-wiecznych libertynów, nierównie łatwiejsze przed eksploratorem leitmotiwu prometejskiego. Z innej strony patrząc: najzmudniejsze i wielce skomplikowane wydaje się śledzenie przemian mitu faustycznego, których jednak nie da się skwitować konkluzją, że Miciński przeobraził mit zapisany przez Goethego.

²⁶⁷ Por. T. Miciński, *Nietota*, wyd. cyt., s. 116: „Wodą Tatr odmładzał swoje serce, na zbyt strasznych wyżynach Himalajów przebóstwione”.

²⁶⁸ Zob. na temat: J. Winiarski, *Czysta ziemia. Antropologiczna mapa Polski według Marii Konopnickiej*, w: *Światło w dolinie...*, dz. cyt., s. 817-832.

²⁶⁹ Roald Amundsen zdobył Biegun Południowy 14 XII 1911 roku; Titanik zatonął 14 IV 1912 roku, kometa Halleya przeleciała obok ziemi 20 IV 1910 roku; wulkan Krakatau eksplodował 27 VIII 1883 roku.

Wskażmy na końcu na cztery tropy, które same się narzucają, zostały z ostentacją wyeksponowane przez twórcę. Xiędza Fausta można więc deszyfrować jeszcze, przypominając, iż w jawnych i głęboko skrytych pokładach dzieła zawiera następujące klucze-tropy...

D a n t y z m. Miciński żył po prostu w epoce wielkiego Dantem zainteresowania, trwającego bodaj od epoki Romantyzmu, licznych – w tym Mickiewicza, Norwida, Józefa Sękowskiego – prób tłumaczeń fragmentów *Boskiej Komedii* lub usiłowań stworzenia dzieł na Dantejską miarę, by wspomnieć *Nie-Boską komedię* Krasińskiego i *Poema Piasta Dantyszka* Słowackiego²⁷⁰. A iluż malarzy sięgało po motywy „z Danta”?²⁷¹ W 1906 roku Edward Porębowicz publikuje monografię *Dante*, zaś w latach 1899–1906 pełny przekład *Boskiej Komedii*. Nie mogło to nie być zauważane przez tak „chciwego” na metafizykę pisarza, jak Miciński, co w wielkim stopniu poświadcza na przykład pełna dantejskich odniesień *Nietota*.

Pracę o dantyzmie autora Wity napisać łatwo, może aż zbyt łatwo. Już na początku powieści otrzymujemy, przez proste porównanie (być może z aluzją do malarskich portretów Dantego)²⁷², portret Piotra-Danta, apostoła o spojrzeniu Dantego, przedzierającego się przez najniższe kręgi piekła: „– mimo, iż wzrok tamtego [Piotra] groźną zadumą okryty patrzył w niego prosto, jakby wzrok Danta, mierzącego niechlujną lodową czeluść złośliwego Demona”²⁷³. Słowem: to Piekło! Wystarczy teraz dokonać delimitacji kolejnych kręgów i sfer zaświatów, Czyśćca i Raju, ustanowić między nimi i wewnątrz nich granice, przywołać Arnolda van Gennepa (1873–1957) lub Gerardusa van der Leeuva (1890–1950) (*Rites de passage* van Gennepa z 1909 roku, *Fenomenologia religii* z 1933 roku)²⁷⁴, następnie zlokalizować miejsca wspólne symboliki, ujawnić powinowactwa osobowe, choćby pomiędzy Beatryczą a Imogieną – i za pomocą tak przeprowadzonego badania osiągniemy sukces niewątpliwy. I nie będzie to odczytanie powierzchowne, bo wątki dantejskie opisują tu nader poważne sprawy: zagadnienie śmierci („kręgi Dantejskie swobodnych już powinowactw duchowych z Archaniołami”, s. 301), wiary i objawienia Boga („– i niczym mi Dantego Mrok!...” s. 304), wątplenia („ze szczytu ujrzał tylko Komedię – nie Dantejską, lecz Hitopadeszą zwierzęcą”, s. 305)²⁷⁵, pełnię poznania („Z nawalnicy krzyżujących prądów i sił utworzymy harmonijną Różę Dantejską”, s. 327).

Wydaje się, iż wszystkie jednak, tak mnogie, przywołania Dantego, gdyby je w ten sposób – zatem do budowy całościowej interpretacji powieści jako ilustracji ciągu przejść z ziemi w zaświaty, z piekła do nieba – wykorzystać, przyniosłyby efekt tyleż

²⁷⁰ Zob. o tym komplecie zagadnień: A. Kuciak, *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003; I. Bełza, *Romantyzm polski a Dante*, w: tegoż, *Portrety romantyków*, przeł. E. i J. Sułkowskie, Warszawa 1974; M. Jochemczyk, *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2006; J. Ławski, *Młodość starych tematów*, w: tegoż, *Marie romantyków*, dz. cyt., s. 594-598.

²⁷¹ Zob. *Barkę Dantego* Delacroix (1822), ilustracje Blake’a do *Boskiej komedii*, także Gustave’a Doré (1861) i Ary’ego Scheffera.

²⁷² Być może chodzi o ostre, przesywające, zdumione i otwarte spojrzenie ze znanego przedstawienia Dantego na portrecie Sandro Boticellego. Malowali go Giotto, Benozzo Gozzoli, Rafael i inni.

²⁷³ T. Miciński, dz. cyt., s. 2. Drugi (*sic!*) Dant w powieści to... Xiędz.

²⁷⁴ Zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2006; G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, red. Z. Poniatowski, Warszawa 1978.

²⁷⁵ *Hitopadesa* to zbiór indyjskich bajek i opowieści z okresu między IX a XIV wiekiem. Zob. J. Kaczmarski, *Aforyzmy wedyjskie. Wybór z Hitopadesza*, Wrocław 1992.

wewnętrznie spójny, co przewidywalny, a nawet jakoś banalny. Zagadnienia dantyzmu u Micińskiego szukałbym w jego stosunku do poznawczej transgresji u Dantego i roli, jaką w tej dziedzinie pełnią słowo, mit, opowieść, kobiecość, a nawet w zastanowieniu się, czym jest sam akt lektury tego typu dzieła: obcowaniem z wymagowaną transcendencją wtórnego świata, pełnym „dobrej naiwności” zawierzeniem opowieści („Realität der irrealen Dichtung”²⁷⁶), czy może przełomem, istotnym i głębokim, jakiego w duchowości autora dokonuje akt pisania, a w umyśle odbiorcy proces lekturowy. To są chyba pytania ciekawsze niż rekonstrukcja drogi Piotra-Danta.

Fantazmaty Natury. Absolutu i Ethosu. W jednym z kluczowych miejsc powieści Miciński ujawnia swój krytyczny stosunek do Spinozy; tego filozofa, którego – i słusznie – widział Goethe wśród wielkich poprzedników Schellinga, Hegla, wcześniej Fichtego, a także, podług ciętej opinii Constanta, braci Schległów²⁷⁷. Lecz nie o wpływy, motywy etc. mi chodzi. W powieściach Micińskiego (i nie tylko), w ich głębokiej strukturze, ujawnia się bardzo wyraziście ciąg fantazmatycznych wyobrażeń dotyczących istoty bytu, Natury. To cała seria wyobrażeń, wyraźnie ze sobą połączonych, o biegunowo różnych w oczach twórcy wartościach. Na jego jednym biegunie mamy więc dynamiczną wizję ontologiczną, świat w ruchu, zawsze z jakimś duchowym lub Boskim, powiem to tak, „wymiarem dodanym”. Wliczyłbym tu Platona i emanacjonizm Plotyna (którego Miciński chciał tłumaczyć), dalej neoplatoników takich, jak Mikołaj z Kuzy, Pico della Mirandola, Marsilio Ficino (dwaj pierwsi figurują w powieści, s. 32). Niewątpliwie najlepiej tę linię wyrażają niektóre myśli Heraklita o walce przeciwieństw, sporze, jedności i wielości czy ogniu: „Sprzężenia: całe i nie całe, zbieżne – rozbieżne, dźwięczne – rozdzźwięczne; z wszystkich jedno i z jednego wszystkie”; „Droga w górę i dół jedna i ta sama”; „Nieśmiertelni śmiertelni, śmiertelni nieśmiertelni; żyjący śmiercią tych, umarli śmiercią tamtych”; „Ogień przybywszy wszystko rozsądzi i zabierze”; „Ludzi zmarłych czeka to, czego się nie spodziewają i nie wyobrażają”²⁷⁸.

Drugi biegun, współbieżny z pierwszym w historycznym rozwoju, wyznacza myśl materialistów i cyników: od Demokryta z Abdera, Lukrecjusza aż po Giulia Vaniniego, XVIII-wiecznych materialistów, encyklopedystów francuskich i dalej pozytywistycznych materialistów, ewolucjonistów, agnostyków, ateistów, immoralistów, anarchistów itp. W sferze ontologii są oni wszyscy dla Micińskiego uosobieniem postawy, która zakłada, iż poza przemianą, rozwojem energii i materii nie istnieje żadna pozafenomenalna, metafizyczna substancja (duch), osoba (Bóg) czy nawet wymiar (ów „czwarty”). To jest to *wszystko*, co Miciński pragnie wypędzić z kultury: z jednej strony materializm, ewolucjonizm i skrajny immanentyzm, rugujący pod płaszczykiem agnostycyzmu wszelkie próby metafizyczne z kultury (samo słowo agnostycyzm było wtedy nowością, wprowadził je w 1863 roku T. H. Huxley, a potem propagował Du Bois Reymond)²⁷⁹. Z

²⁷⁶ Nawiązuję do głośnej niegdyś książki: G. Jommi, *Realität der irrealen Dichtung. Don Quijote und Dante*, Rowohlt, Hamburg 1964.

²⁷⁷ B. Constant, *Dzienniki poufne*, dz. cyt., s. 87 [o A. W. Schleglu]: „Schlegl jest jednym z uczniów, albo, lepiej jeszcze, jednym z koryfeuszy Schellinga. Wielka wiedza literacka, rozum, mało smaku, zarozumiałstwo i dziwactwo”. Złośliwie o Schellingu, tamże, s. 92-93.

²⁷⁸ Wszystkie cytaty za: M. Wesoły, *Heraklit w świetle najnowszych badań*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 7/8, s. 33-47.

²⁷⁹ W tym wymiarze Micińskiego poglądy na człowieka były zbieżne z wizją kościelną, przede wszystkim antyewolucjonistycznie nastawioną. Jak pisał jeden z uczonych księży: „Człowiek i zwierzę przebywają

drugiej strony transcendentalizm, spirytualizm i okultyzm, metafizyczne fantasmagorie prowadzące do lekceważenia natury, tego świata, ciała, życia.

Jednak obie – wrogie – linie, ta spirytualistyczna i materialistyczna, zaczynają się w czasach nowożytnych przecinać, w mistyce Jakuba Böhme'go, w filozofii Spinozy, jego panteizmie, w zespirytualizowanym ewolucjonizmie Słowackiego²⁸⁰, w końcu u Hegla i Schellinga. To Schelling podejmuje już we wczesnych pracach Böhme'owską ideę o dwóch zasadach współkonstytuujących Boskość w dialektycznym starciu: zasadach Dobra i Zła²⁸¹. Kiedy Miciński pisze o życiu niczym o wielkim fajerwerku, który rozbłyśka, wzlatując przeciw sile materii, dzieląc się na mniejsze nurty, bo to „prąd życia wznosi się od bakterji ku Prometeizmowi człowieczemu”, otóż wtedy daje pisarz znak, iż pragnie przekroczenia wyobraźniowej klatki panteizmu i materializmu w dynamicznym ujęciu – syntetyzującym wymiar duchowy jako napęd przemiany materii i wymiar materialistyczny stanowiący budulec metafizycznej wizji Boga stojącego się w tym świecie i za przyczyną człowieka: „Nie jest to więc Bóg bezczynny Spinozy, ani symbol wiecznej materji!” Jakież to Bóg? Bóg wiecznego stawania się „z bezbrzeży Boga, który obejmuje twórczość życia w ciągłym, nieustającym: >S t a ń s i e !<”²⁸² Trudno w tym momencie nie pomyśleć o inspiracjach *Ewolucji twórczej* Bergsona, a nawet o Woli Schopenhauera.

Równoległe do tej linii fantazmatycznych wyobrażeń natury rozwija się ciąg wyobrażeń o Absolucie. Tu bieguny tworzą wyobrażenia Boga wyalienowanego, skrajnie transcendentnego wobec świat, dalej tożsamego ze światem (różne formy panteizmu i panenteizmu), wreszcie Boga jako realnego postulatu, wpisanego niejako w byt, który ewoluje ku samotranscendencji, zrodzeniu, kreacji Osobowego Absolutu. Kryteria oceny tych wizji (filozoficznych, lecz nade wszystko religijnych, nie wyłączając buddyzmu, hinduizmu, konfucjanizmu i islamu) stanowią: a) stosunek między owym Absolutem a Bytem i człowiekiem; Miciński kontestuje wszelkie *freski niebios* odrywające człowieka od świata i życia; b) kreatywny, pobudzający do twórczości aspekt wiary w to czy inne bóstwo; c) etyczne konsekwencje wiary dla praktycznego (codziennego i historycznego) sposobu bycia ludzi i narodów.

Ten trzeci aspekt, aksjologiczny, zamienia się w głęboki namysł nad istotą dobra i zła. To trzeci ciąg fantazmatyczny, personifikowany w dziele przez postaci wielkich świętych i uczonych, ale też przez sadyczne monstra i apologetów orgiastycznego zaspokojenia seksualnego choćby w aktach blasfemii, profanacji czy zgoła niewyobrażalnych ekscesów transgresyjnych rodem ze 120 dni Sodomy de Sade'a czy Mojego nawrócenia. Wyznań libertyna Mirabeau²⁸³. I w tej sferze Miciński dostrzega gdzieś punkt, w którym bezwzględna etyka chrześcijańska przecina się z prawdą o błędzącym człowieku, którego doj-

w czasie i przestrzeni, ale zajmują wobec nich odmienną postawę” – ks. J. Pastuszka, *Pochodzenie człowieka. Problem ewolucjonizmu antropologicznego*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Jego Ekscelencji X. Biskupa Mariana Leona Fulmana*, cz. III, *Wydział Nauk Humanistycznych*, Lublin 1939, s. 263.

²⁸⁰ Słowacki miał tu za sobą francuskie przyrodznawstwo z Bernardinem de Saint-Pierre, Lamarckiem, Boucher de Perthesem.

²⁸¹ O wpływie Spinozy, Fichtego, Böhme'go i Franza von Baadera na filozofię Schellinga, zob. Z. Kuderowicz, *Filozofia nowożytnej Europy*, Warszawa 1989, s. 586-606.

²⁸² T. Miciński, dz. cyt., s. 299; tego typu relacja Bóg – człowiek (*et vice versa*), w której między człowiekiem a Bogiem mediują: twórczość, proces, stawanie się, wzajemna zależność, leży na linii rozwojowej znaczonej nazwiskami: Anioła Ślązaka, Schellinga, Bergsona, Schelera i Teilharda de Chardin.

²⁸³ Odsyłam do: H. G. de Riquetti hrabia de Mirabeau, *Moje nawrócenie czyli wyznania libertyna*, przekład i posłowie M. Bratuń, Wrocław 1993.

rzewanie duchowe jest wręcz niemożliwe bez etapu upadku, wejścia w ciemność i powrotu-przemiany. To etyka wyrastająca z chrystianizmu, ale zarazem z nim niezgodna.

W obrazach Natury, Absolutu i Ethosu pozostaje Miciński, jak wielu w tej epoce, człowiekiem wyczutym z naiwności i zarazem wykazuje wprost anielski optymizm co do tego, że droga ludzkości wiedzie ku Bogu, takiemu, którego trzeba jednocześnie: „wydobyć” ze świata, takiemu, który już jest jako Niewysłowione, Boskie; i takiemu, który ujęty przez symbol „mostu”, „pomostu” jest wspólną, synergiczną twórczością człowieka w świecie i Boga w niepoznawalnej nieskończoności. Naraz Bóg rzuca linię człowiekowi nad przepaścią oddzielającą Stworzenie od Stwórcy – i człowiek buduje „kładkę nad czasem”²⁸⁴, ale nie ku przepastnej przepaści, lecz ku wieczno-Boskiej przyszłości. Jeśli i człowiek rzuci Bogu linię, Ten ja pochwyci. Ale wszystko zależy od rzutu, od decyzji. Jan Nitowski w liryku *XX-mu wiekowi* dobrze ujął ten kontrast nędzy doczesnej współczesności i blask nadziei na doczesną wieczność nieba: „Przyjdzie dzień, przyjdzie, wierz w to, ludzkości. / W swych zbrodniach wieki dzień ten wytworzą, / W którym na zawsze miłość zagości, / Z poranną błysnąwszy zorzą”²⁸⁵. To mógłby napisać Adam Asnyk. Jak ze „zbrodni” wstaną „zorze”? – wielka to zaiste tajemnica. Że tak się stanie, i Miciński nie dozwalał wątpić.

Przypuszczam, iż, *primo*, koncepcje Micińskiego na tych trzech poziomach: dynamicznej ontologii, teologii (-zofii) i etyki są wyrazem jego naturalnego typu kreatywnej wyobraźni, co oczywiście: oksymoronicznej, antyarystotelesowskiej i stwórczej, nie mimitycznej, lecz kreacyjno-epifanicznej. I zarazem, *secundo*, uważam, że manifestacje wyobraźni – także powieściowe – stanowią wyższego rzędu propozycję epistemologiczną: ograniczenia władzy pojęciowego i zapośredniczonego poznania na rzecz obrazowego, „ikonologicznego”, a przeto symbolicznego czytania świata.

Tylko wyrывая się z pęt zimnego rozumu (Scylla) i unikając pokus mistyczno-alienacyjnej, eskapistycznej wyobraźni (Chorybda) można popłynąć ku rzeczywistości wielkich syntez: obrazu człowieka (a nie wiedzy o człowieku jako bycie biologicznym czy społecznym), wizji Boga, systemu realnych, ale nie wyzbytych pragnienia ideału systemów etycznych. Wszystko to, co podjąć jako zadanie stworzenia innego kosmosu winniśmy, wynika z tego bowiem, że:

Niema Boga w dogmatach, o których Sumę zatechłej już filozofii napisał św. Tomasz. I niema Boga w Misterjum Magnum okultystów, ani w amor Dei intellectualis Spinozy, ani w próżni, którą Kant wywalczył dla wszystkich metafizyków, ani w katolickiej dogmatyce współczesnej, która uczy, że „substantia sola per se est objectum divinae conservationis”. Myślę, więc jestem – ciągnie Widmo – a myśląc, Boga nie odkrywam nigdzie – Czynniki „dążenia” w przyrodzie, tego naoslep dążenia ku czemuś mistycznie nadzyciowemu – dadzą się wytłumaczyć reakcją przeciw śmierci, która od wieków bez ceremonii miażdży, kosi, żnie... i zasiewa... To co wchodzi jako pozorny Bezmiar pod sklepienia czaszki twej i w jaskinie serca – nie jest Bogiem, to strach przed Bezmiarem Nicości!²⁸⁶

By na nowo odnaleźć człowieka w człowieku, człowieka pośród ludzi, jak szukał ich z latarnią w biały dzień Diogenes, nie wystarczy nauka, lekcja anatomii, pycha neurobiologów wyjaśniających wiarę w Boga aktywnością płatów mózgu, ani też nic nie wskóra tu mistyka, z natury elitarna i „od-światowa”. Dlatego, sądzę, Miciński tworzy

²⁸⁴ Przekształcam znaczenie formuły tytułowej książki: M. Głowiński, *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*, Kraków 2006.

²⁸⁵ J. Nitowski, *XX-mu wiekowi*, w: tegoż, *Pieśni bez echa*, Warszawa 1912, s. 121.

²⁸⁶ T. Miciński, dz. cyt., s. 318.

nie filozoficzne *credo*, lecz symboliczny obraz Lucyfera i Emanuela, projekt ich syntezy. To o b r a z, głęboki, głębszy niż pojęciowe orzeczenia o naturze świata. Przypuszczam, ale nie rozwinę tego w tym miejscu, iż cała ta obrazowa konstrukcja ma korzenie w tych miejscach, w których przecinają się materialistyczne i spirytualistyczne koncepcje bytu, immanentne i transcendentne obrazy Absolutu (co daje procesualizm) i etyka z kontr-etyką, z antyetyczną czy nihilistyczną pochwałą bezmiernej wolności. Tak złożone treści – wracamy do badań ikonosfery – wyrazić mógł tylko konstrukt obrazowy – i ten mariaż obrazu i myśli, ujęty w formie fantazmatów, dostrzegali już pierwsi czytelnicy powieści, widzący w niej i mroczne piękno romantyczne²⁸⁷, i „przewycięzenie orgii i mordowni ziemskiej w ostatecznym, anielsko-czystym uderzeniu dzwonu”²⁸⁸. Aż tyle! Tak, bo tutaj estetyka – tutaj, czyli w tej twórczości – jest niemal synonimem epistemologii, a obraz, *eikon*, odkrywa o świecie prawdę głębszą niż myśl.

Wszystkie poziomy, wszystkie bramy do znaczeniowej symfonii powieści (złośliwiec powie, że gra się tu kilka utworów naraz...) winny w jakimś stopniu uwzględniać wskazane przez autora mityczne fundamenty konstrukcji supramorficznej: faustyzm, prometeizm, lucyferyzm. Dobijając do kresu tych rozważań, musimy wskazać na trzy poziomy mitokonstrukcji, które niejako pozwolą domknąć nam całość. Należą one do najważniejszych tropów, struktur znaczeniowych w utworze, choć nie od razu doceniamy ich znaczenie...

A p o k a l i p s a. *Xiędza Fausta* bez cienia przesady nazwać można powieścią- apokalipsą w wielorakich ujęciach. Wracam do pierwszych akapitów tej pracy: tak złożone dzieła, jak ten utwór, powstają dzięki specjalnemu ciśnieniu, rozjątrzeniu świadomości i wyobraźni. Podkreślę tu związek koniunkcji: „i”... Gdy w obliczu przełomu, który zdaje się nieuchronny, działa sama imaginacja, wtedy efektem są najczęściej dzieła-wizje, teksty fragmentaryczne, niespięte klamrą nadrzędnego sensu, semantycznie wielokierunkowe. Kiedy aktywizuje się sama myśl, wyczekiwany owocem pracy świadomości ocezurowanej bywa gorzki i niestrawny produkt, taki jak: program polityczny, wypowiedź publicystyczna, manifest.

Szczęśliwa symbioza, synteza intelektu i obrazowości, jaką jest *Xiędz Faust*, czyni z tekstu osobliwą, nową jakość, przenikniętą w pełni przez proces inicjacyjny, osadzoną na rusztowaniu mitów, które w procesie supramorfozy powołują do życia nowy, z założenia wyrastający z literatury, ale zmierzający ku metafizyce, świat znaczeń, odsyłających do tego, co już w ludzkim języku nie tyle nic nie znaczy, ile jest samym Znaczeniem wszystkich znaczeń, choć samo pozostaje nieokreślalne logicznie, lingwistycznie, pojęciowo, a nawet symbolicznie. To ów Niewysłowny, Boski, którego można nazwać Twórczością, Ojcem i Matką, czymkolwiek, bo nigdy nie zostanie dotknięty znaczeniem ludzkich kodów, znaków etc. Tu ruch jest jednokierunkowy, to wszystkie znaczenia ludzkiego języka biorą z Niego swą komunikacyjną i sensotwórczą moc, ale kiedy – metaforyzując mą myśl – znaczenia te przez ramię spoglądają wstecz, ku Temu, który

²⁸⁷ H. Krukowska, *Romantyzm czyli „salto mortale ducha”*, „Ruch Literacki” 1977, z. 4, s. 320: „Romantycy musieli także zrezygnować w imię życia z jednego i nieodmiennego wzoru piękna, którego klasycy w zasadzie nie potrafili oddzielić od dobra. Dla romantyków piękno ma demoniczną, niepokojącą stronę, jak miłość może łączyć się ze złem i śmiercią. Natomiast piękno klasyczne uspokaja, a więc niszczy to, co romantycy cenili najbardziej: spontaniczność. Manifestacyjnie wprowadzali więc do sztuki kategorię estetyczną brzydoty i frenezję, które są jakby bliższe Życiu”.

²⁸⁸ Savitri [Anna Zahorska], *W ogniach wyobraźni. Księdz Faust. Tadeusza Micińskiego*, „Świat” 1913, t. I, nr 20, s. 9.

każe im „znaczyć”, okazuje się, że jest tam Wszystko i Nic. Piszę „Ów” Niewysłowiony – ale dlaczego nie ona, „Owa”? Tu, na poziomie rozróżnień tego, co męskie i żeńskie, granica artykułowalności jest aż do bólu nieprzekraczalna.

Tak – jako kres, jako paruzję owego Znaczenia widziałbym, ujętą w metaforze, sferę apokaliptyczności powieści.

Jednakże nie piszę o katastrofie – przecież! To spazmatyczne gromadzenie słów, mitów, te wyobrażenia wszystkich religii, filozofii etc. budują tu wieżę, która wyrasta ponad przeciętność krzyków, że nie ma Boga lub że Bóg jest²⁸⁹. I tak dalej. Tu apokaliptyczność aktu tworzenia i odbioru dzieła polega na doprowadzeniu w to miejsce, gdzie i symbole błędą. Postaci z powieściowej fikcji wyciągają ostateczne wnioski dla swej egzystencji, którą ujmują teraz poprzez syntezę tego (świata) i Tamtego (Boskiego).

Powieść ma rozliczne wątki, które wprost nawiązują do *Apokalipsy* św. Jana; Miciński gromadzi wszelkie możliwe sygnały przełomu, czury, nawet katastrofy, byleby wyrwać tylko mentalność ludzką (a tu do tej należy i mentalność polska, a nie odwrotnie: ludzka do polskiej...) z tego stanu, który określa jako „b a g n o”. Przyjmująca za klucz *apocalypsis* interpretacja w żadnym wypadku nie może jednakowoż ograniczać się do samej katastroficznej warstwy fabuły, symboliki, mitu. Nieodzowna staje się tu potrzeba ujawnienia pełni znaczeniowej, semantycznego bogactwa apokaliptyki: warstwy katastroficznej, wątku Paradyty, symboliki Nowego Jeruzalem i Uczty Baranka, refleksja o miejscu chiliizmu w imaginarium pisarza. W warstwie historycznej można by odwołać się nawet do apokryfów apokaliptycznych, prześledzić ich wpływ na modernistyczną świadomość; ciekawsze mogłoby stać się uchwycenie powieściowej narracji jako próby nowoczesnej narracji apokaliptycznej i zarazem genezyjskiej, bo oba fragmenty Księgi – *genesis* i *apcalypsis* – istnieją w czasach nowożytnych tuż obok siebie²⁹⁰, tak jakby człowiek w tej samej chwili, omijając meandry całej mitycznej historii świat objaśniającej, pragnął natychmiast wiedzieć „dlaczego?”, z jakiego źródła bierze istnienie początek i „po co?”, ku czemu pędzi?

Naturalnym dopowiedzeniem podobnych analiz mogłoby być podjęcie próby szeregu odczytań na poziomie między alegorią a symbolem, alegorii/symbolu: rewolucja jako alegoria apokalipsy, apokalipsa jako symbol rewolucji egzystencjalnej, rewolucja i apokalipsa jako alegorie/symbole wyczerpania kultury i jej symboliczno-mitycznego porządku, wreszcie – na poziomie, który wskazuje sam Miciński – szłoby o odczytanie apokalipsy jako rewolucji w idei rewolucji. A nawet, dodam, z powieści wynika postulat rewolucji w samej idei apokalipsy, zepchniętej na margines kultury, strywalizowanej jako tekst katastroficzny, wypartej z lęku. Człowiek potrzebuje nowej apokalipsy, sug-

²⁸⁹ Doskonale tę jałowość ateizmu ujawnia myśl nowsza: J. Gray, *Ateistyczni misjonarze*, „Dziennik” 2007, nr 303, 29/30 XII 2007, s. 18: „Mity religijne wyrażają uniwersalną prawdę o ludzkiej rzeczywistości, natomiast mity świeckiego humanizmu ją tylko przesłaniają. Być może wojujący ateści dlatego są tacy agresywni i dogmatyczni, że mają mglistą świadomość księżycowości swoich przekonań. W obecności wojujących niedowiarków próżno szukać świadectw twórczych wątpliwości, które inspirowały myślicieli religijnych. Teologowie od tysiącleci podważają własne przekonania, natomiast świeccy humaniści jeszcze nie kwestionują swojego, jakże nieskomplikowanego *credo*. Ewangeliczny ateizm jest lustrzanym odbiciem wiary, którą tak zajadle atakuje – ale pozbawionym jej ożywczych wątpliwości.”

²⁹⁰ Dobrze ów problem ujmuje u Słowackiego K. Korotkich: „*Genesis z Ducha*” Juliusza Słowackiego jako synteza genezyjsko-apokaliptycznej wyobraźni, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, dz. cyt., t. II, s. 169-280. Por. także: P. Oczko, *Wstęp*, do: J. van den Vondel, *Lucyfer*, przekład, wstęp i opr. P. Oczko, Kraków 2007, s. 5-48.

ruje Miciński, pragnie też przypomnienia *Objawień* św. Jana, bodaj w apokryfie, kazaniu, obrazie; jak z kolei mówi René Girard...

Świat jest ogarnięty jałową przemocą. Dlatego nie widzę dla siebie ważniejszego zadania niż przypomnianie o wielkich tekstach apokaliptycznych. Dziś nawet Kościół nie odwołuje się do apokalipsy. Kiedy byłem dzieckiem, niedziele, które następowały po Zielonych Świątkach, były niedzielami „apokaliptycznymi” – apokalipsa stanowiła temat kazań. Wszystko skończyło się po Hiroszimie i Nagasaki – temat stał się zbyt drażliwy. Nie twierdzę, że apokalipsa nastąpi jutro. Mówię jedynie, że jesteśmy bliscy końca i że absolutny brak przemocy jest koniecznym warunkiem przetrwania świata.²⁹¹

W każdym z tych porywów interpretacyjnych chcąc nie chcąc odślaniały się ten liminalny zakres apokaliptyczności, od którego zaczęliśmy: wyczerpanie języka, wyczerpanie kategorii, za pomocą których eksplikujemy świat, w tym mitu, symbolu, tragizmu, a nawet literackości skodyfikowanej i zubożonej, doprowadzonej do poziomu encyklopedycznego rejestru gatunków. W tym sensie „powieściowość” powieści Micińskiego jest hardym i wyzywającym sprzeciwem wobec takiego klasyfikacyjno-anatomicznego traktowania literatury. Dla tradycyjnego historyka literatury – burzący konwencje Xiądz Faust – stanowi przecież także badawczą apokalipsę. Niestety – tylko w tym sensie, iż rujnuje jego nawyki i sieje spustoszenie. Opóźniając bieg procesu historycznoliterackiego, który natychmiast – gdyby nie było Micińskiego – powinien popłynąć ku rajom nowoczesności, zdekonstruowanym i zdemitologizowanym metropoliom ponowoczesności i postponowoczesności z ich (?) oazami ironii, campu, groteski, melancholii i...²⁹²

Euangelion. Konsekwencją opcji apokaliptycznej musi być opcja ewangeliczna. W tekście *Xiędza Fausta* roi się od sygnałów wskazujących, iż pisze poprzez powieść, pisze powieścią jakąś nową dobrą nowinę, ewangelię współczesności. Jest ona zarazem: translacją wyższego rzędu zreinterpretowanych całkowicie Ewangelii kanonicznych, ich duchowym, znarratywowanym i supramorficznym przeobrażeniem duchowym, jest apokryfem czy pseudoepigrafem. Cały ten trop jest tak kuszący, iż prędzej czy później będzie musiał zostać wykorzystany. Poszczególne fragmenty i cała powieść wykazują tak duże podobieństwa do fragmentów opowieści ewangelicznych – kuszenia, chrztu Jezusa, ukrzyżowania, historii bożonarodzeniowej, Zielonych Świątek, dziejów niewiast w Ewangelii – że nie da się tego pominąć. Choć – nawet pobieżna – analiza tych nawiązań wskazuje na ogromne przetworzenie ewangelicznej narracji, na przemieszczenia i kontaminacje mitemów (Boże Narodzenie = Zmartwychwstanie). Jeśli Xiądz jest tu postacią „chrystoforyczną”, niosącą Krzyż, jak Chrystus, jeśli owym *christos*, mesjaszem jest, to Piotr jest „drugim Chrystusem”, ale też Saulem/Szawłem przemienionym w Pawła, Kondor – Judaszem, Imogiena – Marią Magdaleną, ale i „Samarytanką”, i „Madonną pogańską” (s.325). Taż sama Imogiena przemawia do Piotra językiem stylizowanym na mowy Jezusa (s.326).

²⁹¹ R. Girard, *Polityka nikogo już nie przeraża*, rozmowa Macieja Nowickiego z antropologiem René Girardem, „Europa”, dodatek do: „Dziennika”, nr 52, 29 XII 2007, s. 3.

²⁹² W istocie literatury, mniej czułe na wpływy modnych prądów filozoficzno-literackich, pozwalają sobie na luksus konstruowania wielokondygnacyjnych konstrukcji mitycznych. Tak bywa w kulturze rosyjskiej, gdzie mamy *Mistrza i Małgorzatę* Bułhakowa, ale i *Piramidę* Leonida Leonowa. Zob. głębokie rozważania Wandy Supy: *Profetyzm i nauka jako podstawy gnoseologii w „Piramidzie” Leonida Leonowa*, w: tejsze, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 230-303.

W zasadzie można skonkludować, iż każda z kluczowych postaci pełni tu przez czas jakiś rolę kilku ewangelicznych prawzorów osobowych, przy czym granice płciowe są płynne, jak w ewangeliach apokryficznych: jak powiada *Ewangelia Tomasza*, „i jeśli macie zwyczaj czynić / to, co męskie i żeńskie, jednością, / aby to, co jest męskie, nie było męskim, a / to, co żeńskie, nie było żeńskim, / (...), wtedy wejdziecie do Królestwa”²⁹³. Więc i jakieś echa androgynizmu widziałbym w tej nowoczesnej powieści, która nie czyni z kobiety narzędzia upadku, ale spełnienie swego przeznaczenia znajduje ona w tym, co jest duchowej natury. Z tym, że oznacza to być może u Micińskiego równocześnie męskie/żeńskie i androgynicznie popapłciowe²⁹⁴.

Wydaje się, iż jakkolwiek dokładne i żmudne byłyby badania analogii personalnych, narracyjnych, sytuacyjnych, genologicznych (przypowieść, kazanie), istota relacji Ewangelia (+ ewentualnie apokryfy) – powieść zawiera się w tym niezmaconym przez sceptycyzm zamiarze napisania tekstu, który na wzór Ewangelii niósłby człowiekowi dobrą nowinę w języku, którego nie rozumie niewiara i antyteistyczna świadomość: języku obrazów, symboli i mitów²⁹⁵. Ta dobra nowina mówiłaby mu, iż nawet jeśli świat tkwi w chwili obecnej w pułapce, wije się w parkosyzmach przełomu, to stanie się kosmosem, ujawni dzięki zmaganiom człowieka tę wartość dodatkową, świętość – ponadreligijną, pozakościelną, ekumeniczną w jakimś nowym sensie²⁹⁶. Dlatego Xiądz staje się pasterzem Żydów i chrześcijan, reformatorem Kościoła, założycielem nowej „świątyni”. Ta dobra wieść teozofii, tam gdzie ulega wyczerpaniu w formułach odnoszących się do ziemi i historii, niesie lepsze jeszcze nowiny: o Moście przerzuconym ku Bogu i o tym, że jest coś – to nowina najlepsza – czego powiedzieć nie jest w stanie, co pozostaje tylko treścią wiary: Niewysłowny (-a, -e, -ieni?).

Dziwny ten i zdumiewająco żywotny pisarz, za którego pochwalenie jeszcze za życia można było zebrać cięgi, jak Feldman od Chrzanowskiego²⁹⁷, a po śmierci okrzyknięty już to geniuszem, już to blagierem i mistrzem intelektualnego anachronizmu, w gruncie rzeczy wszędzie pisał tę samą książkę – nie! nie książkę, lecz **K s i ę g ę D o b r e j N o w i n y** na przekór prorokom nicości, wyznawcom scjentystycznego fetysyzmu i estetycznego klasycyzmu. Nigdzie przecież nie powiedziano, że wszyscy i od razu

²⁹³ Cytuje za piękną interpretacją tego fragmentu *Ewangelii Tomasza* dokonaną przez Krzysztofa Rutkowskiego w: tegoż, *Zakochany Stendhal. Dziennik wyprawy po imię*, Gdańsk 2005, s. 293.

²⁹⁴ Zob. na innym biegunie: D. D. Gilmore, *Mizygynia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003, rozdział: *Zachodnia wyobraźnia*, s. 158-184.

²⁹⁵ Abp. E. Ozorowski (*Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, dz. cyt., s. 56), pisząc z punktu widzenia strażnika ortodoksji, docenia moc oddziaływania apokryfów apokaliptycznych: „Są fenomenem nie do końca wytłumaczonym. Ich język potrafi wzruszać, zachwycać, wcielać się w barwy i tony, tworzyć obrazy dostępne oczom”.

²⁹⁶ Miciński nieprzypadkowo wplata epizod z okresu, kiedy Xiądz jako rektor reformuje seminarium (s. 355); nie jest pomyłką, iż gromadzi w Kościele Żydów i prawosławnych. Tym samym łamie obrazowo to, co współcześnie starają się utrwalac dokumenty kościelne takie, jak *Dominus Jesus* (2000), odmawiające statusu kościoła innym wspólnotom niż katolicka. Nie lepiej rzecz ma się z prawosławiem, które jako fundament dialogu przyjmuje tezy, iż: „Prawosławie postrzega siebie jako jedyny prawdziwy Kościół (*the Church*)”. Cyt. za: K. Leśniewski, *Misterium podziału i jedności Kościoła w refleksji Georgesa Florovsky'ego*, „Roczniki Teologiczne”, t. XLII, z. 7, Lublin 1995, s. 136.

²⁹⁷ „Nierozróżnianie wartości utworów”, „niezrównoważenie”, „drwina w żywe oczy z czytelników” – tak sądy Feldmana o Micińskim oceniał Ignacy Chrzanowski w: tegoż, *Współczesna literatura polska*” *W. Feldmana (I)*, w: *Studia i szkice. Rozbiory i krytyki*, t. II, Kraków 1939, s. 351-354.

przyjmą tę „ewangelię” Micińskiego. Raczej przeciwnie: musi być ona również odrzucona i zniesławiana, by mogli istnieć także ci, którzy albo się z nią zmagają, czasem ponosząc klęskę, albo w nią „wysiłkiem intuicji” potrafią „wżyć się i niejako na wskroś przeniknąć”²⁹⁸, albo, co najrzadsze, pytają nie tylko, „co” pisarz mówi, ale zadają pytanie, „jak?”, „dlaczego?” i w końcu „po co?” mówi. A mówi, jak pisarz i jak profeta. A nie jak jakiś „Magik Mistyfiński”, wyrodzony z wyobraźni jadowitego krytyka²⁹⁹. Józefa Albina Herbaczewskiego, w jakimś sensie, wolno nazwać karykaturalnym naśladowcą Micińskiego, który znienawidził swe słabości w nienawiści do wzoru, który bezsilnie usiłował imitować. Jako się napisało – jeśli ma mieć wyznawców, musi mieć i śmiertelnych wrogów. Jeśli przy tym – wtedy dobrze! – nie brak badaczy...

*

W ten sposób zatoczyliśmy koło: ostatnią figurą symboliczno-mityczną, wybitą w tytule przecież, jest Kapłan, jest k a p ł a ń s t w o oksymoroniczne zsyntetyzowane tu z faustyzmem. Taka synteza wymagała presji owej cezury dziejowej (raczej: historiozoficznej czy cezury metahistorycznej) i wewnętrznej „zgody” na eksperyment. Synteza ta nadała losom księdza/Fausta niecodzienny dynamizm, pozwoliła przeprowadzić go przez wszystkie kręgi mitycznej identyfikacji. O ile, jak pisałem na początku pracy, kapłaństwo modyfikuje figurę Fausta, o tyle jest też jasne, że faustyzm przemienia ideę kapłaństwa, nadaje jej, zapoznany w doświadczeniu Kościoła, wymiar kosmiczny i ekumeniczny, feministyczny i egzystencjalny. W tym sensie Faustowi najbliżej do figury kapłana bytu i pasterza historii ukazanego w *Księdzu Marku* Słowackiego.

Osobliwy zapis słowa *ksiądz* jako *xiądz* tę modyfikację wyraża, akcentuje jej poli-morficzność. Xiądz to, co jasne, nowoczesny kapłan, reformator seminarium, ekumenista, społecznik; dalej to mistagog, nie tylko znający teoretycznie, ale realnie przeżywający i uwewnętrzniający misteria wszystkich kultur; w tym przeżywaniu rytmu katabazy/anabazy nie jest on – jako mistagog – jednym z wielu, lecz naczelnym adeptem misteryjnej inicjacji. Xiądz to także uczony i erudyta; element ten jest w powieści przypisany mu niejako *a priori*: przez figurę Fausta; doświadczenie uczonego nie wiedzie tu do odrzucenia nauki, lecz do określenia właściwego jej znaczenia. Jako uczony staje się Xiądz także filozofem i teozofem, poniekąd także najosobliwszym i może najciekawszym w literaturze polskiej teologiem.

Funkcja kapłańska oznacza w powieści również powołanie poety. To najważniejsze, profetyczne ujęcie poety-demiurga, choć określa ono jeszcze jedną cechę postaci: nadzwyczajną wrażliwość. Jeśli poeta, to i profeta zatem. W jakiś specjalny sposób z funkcji kapłańskiej wydobyte zostają tutaj jej niektóre cechy: pasterz i sługa ludu, spo-

²⁹⁸ Cz. Endelmanowa-Rosenblattowa, *Intuicjonizm w estetyce i krytyce literackiej*, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 34/35, cyt. za: A. Wydrycka, *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918. Wybór tekstów*, Białystok 2006, s. 248.

²⁹⁹ W. Gutowski (*Xiądz Faust. Niedokonanie...*, dz. cyt., s. 44) trafnie określa ton krytyki Józefa Albina Herbaczewskiego jako „nienawistny”. Zob. J. A. Herbaczewski, *Magik Mistyfiński*, w: tegoż, *Amen. Ironiczna nauka dla umysłowo dojrzałych dzieci*, Kraków 1913, s. 78-91. Inna rzecz, że był Herbaczewski osobą p o n a d p r e c i e ń n i e k o n f l i k t o w ą : zob. E. Vaitkevičiute, *Kowieńskie lata Józefa Albina Herbaczewskiego w niepodległej Litwie*, „Ruch Literacki” 2005, z 4/5, s. 393-405. Także ciekawą monografię: V. Narušienė, *Józef Albin Herbaczewski. Pisarz polsko-litewski*, Kraków 2007, s. 167-169.

wiednik i egzorcysta (Guślarz...). We wszystkich funkcjach Xiędz jest kimś między społecznym reformatorem a teurgiem, czyniącym cuda wiary. I jeszcze to: przez *x* zapisuje się słowa takie, jak: *xiążę*, *xieni*. Otóż wskazuje to na a r y s t o k r a t y z m bohatera. Natury duchowej, bo to xiążę ducha. Ale, dodałbym, można przyjąć, iż poeta wiedział, iż od *x* zaczyna się też figura obcości: *xenos*, obcy. I on, jak jego mistrz, Emanuel, jest również obcy temu światu i tej Polsce, jaka Anno Domini 1913 istniała nie na mapach, nie w wymiarze podzielonych społeczności polskich, ale w sercach, brudnych i zabagnionych, lgnących ku każdej, bodaj fałszywej idei albo leniwie pożywiającej się „pustym dogmatem, krzykliwym obchodem eucharystycznym”³⁰⁰.

On zaś, nie byle kto, bo Xiędz ożywiony pasją poznawczą Fausta, miał im przynieść Polskę nową i świat nowy, a nade wszystko „kosmiczne słońce” Chrystusa zbratanego z Luci-ferem.

VIII. Piramida znaczeń

Supramorficzna konstrukcja powieści, z natury polisemiczna, lecz zagrożona katastrofą semantycznej nierozstrzygalności, nadmiaru albo nawet jakiejś antysemiozy (dzieło znaczy tak wiele, że właściwie nic już nie znaczy) lub kontrsemiozy (dzieło wymyka się twórcy i znaczy częściej coś zupełnie innego niż ten usiłował wyrazić), w tym przypadku trzyma się mocno, jest niezagrożona. Dzięki dwóm osiom konstytuującym jego stabilność na grząskim gruncie mitów, które się łączą. Pierwsza – to o s i n i c j a c y j n a, inicjacyjno-indywidualna, też zwornik, łącznik o dynamicznym charakterze, gdzie rytm wyznacza przemienność faz anodos/katodos. Druga oś – to hierarchicznie uporządkowana s t r u k t u r a w e r t y k a l n a, nazywam ją tu supramorficzną, która „wypiętrza” jedne mity kosztem innych. Porządek³⁰¹ tej świątyni jawi się następująco:

1. Mity-matki, figury i mity k o n s t y t u t y w n e, założycielskie: faustyzm, kapłaństwo.

2. Mity i figury f u n d a m e n t a l n e, tworzące znaczenia tekstu na poziomie autor-skiej intencji: Lucyfer, Emmanuel, Prometeusz.

3. Mity i figury k o n s t r u k c y j n e, budujące i przesłanie dzieła, i będące wzorcami przemian, kulturowo „autoryzowanymi”: *Dziady*, Król Duch, Dante, Apokalipsa, *Ksiądz Marek*, hinduizm, gnoza, *Irydion*.

4. Mity m o d e r n i z u j ą c e zewnętrzną, fenomenalną warstwę, które nie mają wielkiej tradycji, ale tworzą erudycyjne pole powieści: nauka jako mit, czwarty wymiar, ezoteryka.

5. I k o n o s f e r a – tworzy ona symboliczną „obrazowość” dzieła, spina je ikonograficznie, nadając przy tym wymiar głębi.

6. M i t o h i s t o r i a – wydarzenia historyczne, które w mikronarracjach podlegają mityzacji: Titanik, Messyna, powstanie styczniowe etc.

7. M i t o p o e t y k a – inkorporowane tradycje estetyczne, wątki literackie, rozpoznawalne i nierozpoznawalne wyraźnie w strukturze dzieła (gotycyzm...), gdzie ulegają metamorfozie: ulega osłabieniu ich umowność, są częścią duchowej strategii i struktury tekstu.

8. S y m b o l e k u l t u r o w e : świątynia, dzwon, krzyż etc.

³⁰⁰ T. Miciński, dz. cyt., s. 354.

³⁰¹ Przy czym oprócz piętra nr 1. i 2. w konstrukcji tej można rozmaicie oceniać miejsce poszczególnych elementów. Przy niczym się nie upieram, nawet zredukowałbym jeden poziom, ale na dziś nie jestem do tego w pełni przekonany.

9. Symbole „idioletalne”: te właściwe tylko wyobraźni Micińskiego, nadającej często „starym” symbolom znaczenia właściwe imaginacji poety: mrok, Życie, wzbijać się³⁰².

10. Symbole elementarne: ziemia, słońce, księżyc, noc.

11. Konstytutywne symbole czynnościowe: wyznaczają dynamikę przemian bohaterów i świata: zmieniać (się), wchodzić (schody – wzwyż), zstępować, wstępować³⁰³.

12. W ten sposób koło zamykałoby się: ujęte w figurze-oksymoronie postaci Xiędza/Fausta uruchamiają wielką maszynę przemian dzięki symbolicznej czynnościowej tego ostatniego szeregu. Ale dlaczego właściwie to poli-versum symboliczno-mityczne miałyby ruszyć, zadziałać? Jest tu jeszcze coś, o czym nie wspominaliśmy, nie obok tej konstrukcji, lecz w jej wnętrzu umieścił Miciński dziesiątki mitów, symboli i tradycji, które odrzuca. Ich rozbicie, obalenie, zdemaskowanie jest celem-bohaterów: ideologie jak marksizm, pseudonauki jak okultyzm, także buddyizm etc. etc. W brzuchu tego mitycznego Golema siedzi wszystko to, co Miciński kontestował i zwalczał. Siedzi jak nieszczęśnik skazańcy w byku Falarisa podlegając potwornej torturze ognistego zniszczenia i przeobrażenia.

13. Poziom sygnifikatorów zakresu i stanu: należą tu symboliczne oznaczniki skali (wszech-), poziomu (nad-, pod-), wymiaru (te mają sens twierdzeń ontologicznych: czwarty wymiar to dodatkowy wymiar rzeczywistości), stopnia (oznaczone za pomocą gramatycznych wyróżników stopniowania (naj-, prze-, końcówki), prawdopodobieństwa (przymiotnikowo: pewny, niepewny, istniejący, nieistniejący) i związane z prawdopodobieństwem symboliczne oznaczniki procesualizmu (najczęściej operuje pisarz czasownikami: coś nie tylko jest, ale staje się, będzie itp.) oraz oznaczniki aktualizmu (pewne rzeczy raz na zawsze już *były*, inne *stają się*, *będą*).

14. Dzieło – jako całość, *in toto*, i w poszczególnych partiach zawiera symboliczne supozycje egzegetyczne: tak na poziomie czytania tekstów, Księgi Świata, tej oto powieści Micińskiego i wszystkich innych, jak na poziomie lektury-analizy-interpretacji psyche, człowieka, jego egzystencji i kosmosu w całej jego pełni wielowymiarowej – Xiędz Faust wyraża sugestię egzegezy źródłowej i głębinowej. Innymi słowy: cokolwiek bądź czytamy, czytamy w odniesieniu do: 1. ostatecznej genezy zjawiska; 2. jego pozazjawiskowej pełni, wielowymiarowości; 3. celu; 4. sensu a) ze względu na całość bytu, b) ze względu na samo zjawisko w jego niepowtarzalnym przejawianiu się; c) ze względu na mnie, na interpretatora.

Takie ujęcie rzeczywistości staje się zrozumiałe tylko przy założeniu wielowymiarowości świata, podmiotu, przy istnieniu tego pasa transmisji sensu i odsłaniania głębi, jakim jest symbol, a przede wszystkim przy uwzględnieniu i uprawdopodobnieniu hipotezy ostatecznego punktu odniesienia: Absolutu. Symbolizm – jako stały ruch sensu, znaczeń, odsłaniania, odsyłania i reprezentowania zapewnia tej wizji żywiołowy dynamizm. Interpretacja jej – o dziwo – przypomina niebezsensowne rozwiązywanie rozwiązywalnego równania z

³⁰² Naturalnie konstrukcja takiego zestawu symboli idioletalnych jest sprawą dość subiektywną i nie zależy od frekwencji słowa tylko. Część z nich należy do szeregu symboli elementarnych, a bywa i tak, że ten sam symbol występuje w twórczości Micińskiego w znaczeniach właściwych ogólnokulturowej symbolice i takich, które są tylko Micińskiemu właściwe. *Sub specie* semantyki – są to wtedy dwa symbole. Mgr Marcin Bajko na pytanie o symbole właściwe Micińskiemu odpowiada tak: słońce, noc, gwiazdy, serce, zamek (duszy), centaur, piorun, bagno.

³⁰³ Nie podaję w całej tek konstrukcji miejsca wszystkich elementów: mitów, symboli, by nie zamazywać jej kształtu. Tylko przykłady.

nieskończoną liczbą niewiadomych³⁰⁴. Interpretacji Xiędza Fausta nie grozi „totalność” – raczej już anemia niedoczytania. Interpretację tego typu dzieł, przypuszczam, zawsze znamionuje oksymoroniczność, kontradiktoryczność, aporetyczność. Wyjściem bywa interpretacja paradygmatyczna, budowa serii możliwych do wyboru odczytań alternatywnych.

Właściwie – o ile czytelnik rozpozna istotę, wagę poziomu mitów konstytutywnych (I) i konstytutywnych symboli czynnościowych (XI), o tyle twórczy i rozumiejący dostęp do bogactwa znaczeniowego dzieła otwiera się na każdym poziomie przy każdym micie, symbolu. Nie oznacza to chaosu. Micińskiemu udało się rzecz wyjątkowo ryzykowna: gdy jedni odzierali mity z mityczności, on mityczność spotęgował. To jest ta supramorfoza, to dzieło kierunku „re-” (mityzacyjnego), który przez XX wiek miał być skazany na klęskę (prócz mitologii prywatnych etc.). A tu powstała powieściowa mitopeja, koherentna wewnętrznie, sensotwórcza (bo nie tylko sensowna) w kreowaniu znaczeń-przesłań na skalę kosmiczną. Że historia poszła w inną stronę, duchowość ludzka w inną – to już też i n n a kwestia. Gdy dobrze w powieść się wczytać, w diagnozach Micińskiego można ujrzyć przecucie wszystkich kataklizmów XX-wiecznych, z ludobójstwem włącznie. Albo się zreformujecie i duchowo przeobrazicie, albo... – Miciński nie dopowiada. Przecież takie dzwony jak na końcu powieści nie były tylko w dniach weselnych...

Nie znaczy to, że powieści nie można interpretować poza symboliczno-mitycznym paradygmatem owej supramorfozy. Nawet trzeba – na jakże wielu poziomach. Niechby: – wciąż g e n o l o g i c z n y m; pytam, co w odniesieniu do *Xiędza Fausta* znaczyłyby znane, pierwsze zdanie klasycznej rozprawy: „Powieść nie jest naszym rodzimym gatunkiem literackim”³⁰⁵

– n a r r a t o l o g i c z n y m; eksperymentuję i do Micińskiego przykładam Nabokowskie rozróżnienie powieści „jednotorowych [one-track] i wielotorowych [multi-track]”³⁰⁶; Jednotorowe – śledzimy jeden wątek egzystencji, wielotorowe – wiele wątków. Co wynikłoby z takiej oceny-konfrontacji: raczej nic czy coś?

– r e t o r y c z n y m; jakież tu wspaniałe miejsce dla analiz dialogów i form takich jak kazanie, mowa; w tym miejscu także: retoryczna ekspresja kobieca wobec męskiej – jak się obie do siebie mają?

– e s t e t y c z n y m; czy już zawsze musimy się kręcić w zakętym kole wzniosłości lub patosu oraz przyziemności i realizmu, analizując dzieło; te jego walory dostrzegła już Zahorska³⁰⁷; trzeba się godzić na opinię, że „nie da się z dramatów [i powieści dodam – J. Ł.] Tadeusza Micińskiego czy powieści Romana Jaworskiego wycisnąć żadnych eliksirów”³⁰⁸ Da się, potrzebny tylko kategoryalny przełom.

– l o g o c e n t r y c z n y m; jaką koncepcję słowa, oralności i piśmienności tu mamy?³⁰⁹ Czy w ogóle mówienie, pisanie, tworzenie ze sobą rezonują?

³⁰⁴ W tym znaczeniu ma rację W. Gutowski pisząc, iż Ławski stosuje „zasady oksymoronu w dyskursie historycznoliterackim” (dz. cyt., s. 54, przypis 100).

³⁰⁵ Z. Szwejkowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, s. V.

³⁰⁶ Zob. V. Nabokov, *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. J. Kozak, Warszawa 2001, s. 34.

³⁰⁷ Savitri, *W ognjach wyobraźni*, dz. cyt., s. 9: „Przejdźcie od Mlecznej Drogi do wzorcowej mleczarni, od ekstazy modlitwnej do słoików laboratoryjnych, od ofiary na Gołgocie do teorii materializmu dziejowego dziwi nasz umysł, nieprzyzwyczajony do obejmowania całości świata”.

³⁰⁸ A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 513.

³⁰⁹ Jako przykład podobnej refleksji: M. Sokołowski, *Tajemnica słowa. Mickiewicz wobec oralności i piśmienności*, w: *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa 1998.

– egzystencjalnym; może warto wrócić do tego tropu, trochę nieśmiało przez nas wszystkich rozwijanego: szczęście, narcyzm, przemijanie – czy nie warto się tym zająć?³¹⁰ Egzystencjalne relacje bohaterów – czy i jakie u Micińskiego są?

– socjologicznym (nawet politycznym); może spytać o sens narodowości w dłuższym horyzoncie czasowym u Micińskiego, dziedzica romantyki (jak to pięknie ujął Józef Bachórz: „Nienawistna i groźna wydawała się poetom romantycznym perspektywa ludzkości beznarodowej”)³¹¹. A jeśli naród, to jaki, skoro pewne partie powieści istotnie przypominają perory endeckich agitatorów?³¹²

– „intertekstualnym”; stosuję cudzysłów, bowiem wynika z moich obserwacji, iż struktury supramorficzne są konstruowane właśnie przeciw grom intertekstualnym³¹³ i tak rozumianej literackości, a dalej wynika z tego, iż intertekstualność jest właściwa raczej tekstom nurtu „de-”, odczarowującego uniwersum.

– literacko-cywilizacyjny; zbadajmy związki Micińskiego z rozwijającą się wtedy literaturą science-fiction.

Tych możliwości jest wiele, jeszcze więcej. Żadna furtka interpretacyjna nie poprowadzi analityka w takie rejony, gdzie da się ominąć symbole i mity. No, chyba że jakaś interpretacja kuriozalna (zupełnie niezgodna z tekstem), ewentualnie kontrfaktyczna (jej dominanta nie niszczy najogólniej uchwytnego znaczenia tekstu, ale jest z nim zasadniczo niezgodna) lub indyferentna (dominanta tej interpretacji jest zupełnie obojętna dla założonych autorsko znaczeń tekstu).

Na ostatnim piętrze, procesu interpretacyjnego każdej tak skomplikowanej struktury, jak *Xiądz Faust*, znajduje się refleksja nad metodologią najpierw, zaś potem celem i w końcu sensem aktu interpretacyjnego. Proces interpretacji przeobraża się w auto- i metainterpretację. I to jest to coś, co właściwie pojawia się tylko w wyniku meta- i supramorfozy: refleksja meta-supramorficzna o budowaniu się kolejnych, wyższych, i wyższych pięter procesu interpretacji, mającego dla mnie walor estetyczny: interpretacja jest piękna. Piękna, gdy wznosi się w kolejne sfery samoujęcia i na wyższe coraz piętra samorefleksji.

IX. *Zmieniał Piotr kilka więzień...*

Każda literatura – mając takie dzieło, jak *Xiądz Faust* – byłaby z niego dumna; polska nie jest; dlaczego tak właśnie się dzieje, wiedział doskonale Miciński, tocząc nieustającą walkę ze swoimi własnymi „krytykami warszawskimi”. Jak Mickiewicz. Zdaje się, że tak się też trochę autokreował, jeszcze częściej to jego w ten sposób kreowano, co było przecież nieporozumieniem³¹⁴. Ale i Mickiewicz, i Miciński stworzyli dzieła o podobnej struk-

³¹⁰ Zob. S. Sobieraj, *Egzystencjalne aspekty lucyferyzmu Tadeusza Micińskiego*, w: *Idee i obrazy religijne w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Studia i szkice*, red. G. Igliński, Olsztyn 1998.

³¹¹ J. Bachórz, *Romantyczne fascynacje egzotyką*, w: tegoż, *„Złączyć się z burzą...” Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 214.

³¹² Zdumiewające wrażenie robi np. lektura powieściowego fragmentu: W. Sasaki [J. Giertych], *Rodzina Pasków. Fragmenty powieści*, Londyn 1996. Jakby czasem Giertych cytował bohaterów *Xiędza Fausta*.

³¹³ I piszę to w kontekście lektury klasycznego studium Michała Głowińskiego: *O intertekstualności*, w: *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, pod red. R. Nycza, t. V, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.

³¹⁴ Por. E. Flis-Czerniak, *„Arcykapłan polskiej mistyki”*. *Konterfekt Adama Mickiewicza a dramat polskiej niewoli w pismach Tadeusza Micińskiego*, w: *Adam Mickiewicz. Dwa wieki kultury polskiej*, studia pod red. K. Maciąga i M. Stanisza, Rzeszów 2007.

turze, urągające nowym czasom: prelekcje paryskie, tę wielką summę mityczną; i Xiędza Fausta – tę powieściową mitopeję, w którą już i Mickiewicz, i jego dzieło zostali wpisani.

Nieoceniona Savitri już w recenzji powieści przeczuwała jej niepowodzenie, „zarzuty niezrozumiałości”, a także to, iż Miciński jako pisarz w całym swym obrazie przeciwstawia się „sztuce lekko-strawnej, jak deser po obiedzie”. A tu nie! – mamy pisarza, któremu chodzi o sztukę i „książkę trudną”, który nie przyrządza deserów: „Taka sztuka deserowa bywa produkowana na cetrnary, gdyż znajduje bardzo wielu konsumentów”³¹⁵. Mamy pisarza, który się nie przejmuje „epoką kulturalną” i „duchem epoki”. Miast rozbijać, łączy, zamiast usypiać, budzi. Właśnie sam Miciński swoją powieścią wygotował jej los. Było niepodobieństwem oczekiwać entuzjazmu.

Ale czasem ziarno wschodzi później, szczególnie gdy zamiast wiosny przychodzi lodowata zima, jak XX wiek. Ma w pełni rację Wojciech Gutowski przekonując, że i pisarz, i dzieło znajdują – nie: już znalazły – „szansę odzyskania głosu, nowego wlotu (anodos)”³¹⁶. Ten wzlot nastąpił w kulturze, która przez kilkanaście lat napawała się relatywizacją wszelkich relatywizmów, zaczął jeszcze w siermiężnej epoce betonowych, a nie szklanych domów zmierzającego już totalizmu późnopeerelowskiego – jest przeto nadzieja, że w nowych warunkach (jakich? jaka to będzie perykopa w ewangelii czasu?) utrzyma i utrwali miejsce jednego z najdonioślejszych dokonań literackich i propozycji myślowych. Że otoczona wystawnym wieńcem, paradygmatem interpretacji, zaprosi, ta zmyślna i zdumiewająca powieść, do odczytania kolejnych interpretatorów. Ani nie mam wątpliwości, że tak się sprawy potoczą, ani obchodzą mnie sądy tych, którzy w ocenie pisarstwa Micińskiego mają zdanie inne. Jego – dzieła Micińskiego – ranga będzie rosła.³¹⁷

Dlaczego Miciński? Bowiem to pisarz, który ze szczerem, autentycznym szaleństwem pochylił się najpierw nad pustką, taką Pustkę przez wielkie „P”, którą synonimizuje nicość: „strach przed Bezmiarem Nicości!”³¹⁸ Nie wyciągnął z owego zatrwającego preoglądu wniosku, że trzeba wszystkich zamienić w braminów, nie napisał jak filozof Hegezjasz traktatu dla samobójców takiego, jak *Apokarteron*, czyli: *Nie mogący znieść dłużej życia*.

Nie został też apostołem „społecznej fizyki”, gdy: „Ziemia stygnie i ludzie stygną, ziemia się wygładza, i ludzkość się wygładza”³¹⁹. Nie kazał nam gnać za jakimś mniej czy bardziej nieogarnionym ideałem: „Jako istoty rozumne, wyniesione ponad świat zwierzęcy, do którego przynależymy przez swoją organizację fizyczną, żyjemy tylko przez ideał i dla ideału”³²⁰. Ale co to za ideał, panie Proudhon?

Miciński podjął umysłowy wysiłek budowania dróg duchowych w kraju, gdzie nie było dróg rzeczywistych. Wysiłek syntezy i podniesienia tego wszystkiego na istotowo wyższy poziom, który to wysiłek wpisał w pełną rozmachu wizję metafizyczną. Ale w nadchodzącym wieku „modne” być miały *Mury*, *Mdłości* i nie dające się odegnać, uniknąć potworności.

³¹⁵ Savitri [A. Zahorska], dz. cyt., s. 8.

³¹⁶ W. Gutowski, *Xiędz Faust. Synteza – niedokonanie – „skok w przyszłość”* ..., dz. cyt., s. 74.

³¹⁷ Czego bym się bał: kultu, czynienia z Micińskiego „geniusza”, przeciwstawiania go innym twórcom. Czego życzył: dzieł wybranych i w końcu zebranych!

³¹⁸ T. Miciński, dz. cyt., s. 318.

³¹⁹ J. Supiński, *Myśl ogólna fizjologii powszechnej*, Lwów 1860, s. 309.

³²⁰ P. J. Proudhon, *O sprawiedliwości w rewolucji i Kościele*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 2, dz. cyt., s. 342.

Miciński przy tym nie stracił z oczu wymiaru egzystencjalnego. Jak w życiu, tak w powieści od pierwszej do ostatniej strony jest to zachłanne Nic: „Wiała z otchłani jego duszy bezmierna nicość wszystkiego”³²¹. Nicość wszystkiego! A potem, na końcu: „strach przed Bezmiarem Nicości!” Postura pisarza jest w tym kontekście imponująca: nie niszczyć religii, nie pożyczać jej *ex Oriente* w dziecięcej pozie kwiatu lotosu. Na gruncie własnej kultury dokonać odnowienia znaczeń: „Religia to wolność bezgraniczna w twórczości Bożej”³²². Jak wierzę, wysiłek *Walki o Chrystusa*, walki o religię jest tym, w czym zawiera się intencja całego dzieła, powstałego ze spojrzenia w Wielkie Nic. Od kiedy jest *Xiądz Faust*, tego Nic jest trochę mniej.

Zamiast zakończenia – dwa cytaty: najpierw XIX-wieczny reformator społeczny. Potem Miciński.

Reformatorzy mają pierwszeństwo...

Do zrobienia
 Co to jest religia? To marzenie.
 Co to jest filozofia? Halucynacja.
 Co to jest własność? To kradzież.
 Co to jest spółnota? To śmierć.
 Co to jest władza
 królewska? Mit
 Co to jest demokracja? Chaos.
 Co to jest sprawiedliwość
 kryminalna? Pułapka.
 Co to jest Bóg Abstrakcja.
 Co to jest nieśmiertelność
 duszy? To rozpacz.
 Rezygnacja i cnota naiwniaków
 Co to jest konieczność? To prawo.
*Summa lex, summa necessitas.*³²³

Pisarz:

O, nie zabijajcie religii – temu Ptakowi z zaświatów odmyjcie błoto, z jego skrwawionych źrenic wyjmijcie drzazgi tępych mędrkowań i żeleźca fryzjerskiej złośliwości.

Kubek herbaty, który poda, ma w sobie magnetyzm źródeł leczniczych. Poduszka, którą poprawi choremu z przerzyniętym gardłem wydaje się obłokiem płynącym. Żart, którym rozweseli, ma w sobie zawsze jedno z błogosławieństw na Górze³²⁴.

*

Mocne, ostre, przesywające słowa. Tylko słowa. Ale takie, w których idzie o to, by poza i ponad słowem było jeszcze To Coś. By było. Nie: że jest, nie że będzie, ale ażeby się stało. Tadeusza Micińskiego kosmiczny, Metafizyczny Konjunktiv.

³²¹ T. Miciński, dz. cyt., s. 34; podkr. – J. Ł.

³²² Tamże, s. 361.

³²³ P. J. Proudhon, *Notatki*, w: *Wybór pism*, t. 2, dz. cyt., s. 543.

³²⁴ T. Miciński, *Kwiat dobroci kobiecej*, „Tygodnik Ilustrowany” nr 5, 3 lutego 1912 roku.